

Sous le signe de l'urgence
La Nuit Juste avant les forêts

Louise Vigeant

Number 91 (2), 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25738ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vigeant, L. (1999). Review of [Sous le signe de l'urgence : *La Nuit Juste avant les forêts*]. *Jeu*, (91), 19–22.

Sous le signe de l'urgence

Il nous a cloués sur nos chaises. C'était lui qui était coincé, là, contre les murs, entre deux portes, éclairé tel un condamné par un projecteur qui crachait une lumière crue, impitoyable. Et nous, nous étions tout aussi cloués sur nos chaises qu'il était épinglé dans ce coin sordide d'un ancien hôtel de passe décrépît, rue Ontario, pris au piège d'un monde qui ne lui a laissé que cette place, une bien petite place. De là, il allait nous aspirer dans son univers de solitude et de nuit par la simple force de ses mots, qui se sont mis à déferler sur nous au rythme d'une catastrophe. Il nous a interpellés : « Tu tournais le coin de la rue lorsque je t'ai vu, il pleut, cela ne met pas à son avantage quand il pleut sur les cheveux et les fringues, mais quand même j'ai osé, et maintenant qu'on est là...¹ », et ne nous a pas lâchés, jusqu'à la fin, quelque quarante-cinq minutes plus tard, quand, halestant, il a laissé tomber cet ultime « je te trouve et je te tiens le bras² », auquel s'est ajouté un impudique et embarrassant « je t'aime, camarade, camarade ».

La Nuit juste avant les forêts

TEXTE DE BERNARD-MARIE KOLTÈS. MISE EN SCÈNE :

BRIGITTE HAENTJENS ; SCÉNOGRAPHIE ET COSTUME :

JULIE CHARLAND ; ÉCLAIRAGES : GUY SIMARD ; MA-

QUILLAGE : ANGELO BARSETTI. AVEC JAMES HYNDMAN.

PRODUCTION DE SIBYLLINES INC., PRÉSENTÉE AU 1680,

RUE ONTARIO EST DU 2 AU 20 FÉVRIER, PUIS EN

PROLONGATION, ET DU 18 AU 29 MAI 1999.

Tous autant que nous étions, assis là devant lui, bêtement, sur des chaises droites et inconfortables (nécessaire inconfort devenant métaphore des émotions nous envahissant), nous avons reçu en pleine poitrine cette parole-fleuve tout à la fois comme une supplique, une gifle, un défi. On pouvait se sentir agressés par cette parole trop véhémence, cette manifestation presque trop brutale du désir... comme si l'on sentait instinctivement que la bonne conscience ne pouvait plus rien pour nous. Pourtant, ce personnage, un *loulou*, un *rat*, bref un Arabe, ne faisait que « nous » aborder... dans la rue, pour demander asile, « une chambre », et même « pas pour toute la nuit »... question de se fixer un court moment quelque part, pour éviter de se perdre totalement.

Le lecteur l'aura compris : *La Nuit juste avant les forêts* est un soliloque, soit le contraire parfait du dialogue : la parole sans réplique, la frustration, quoi ! Il n'y a qu'un seul personnage qui parle, non pas à lui-même (quoique...), mais apparemment à quelqu'un qui aurait été là, par hasard, à un carrefour, quelqu'un toutefois qui ne répond pas à l'appel. Bernard-Marie Koltès n'a pas écrit de répliques pour l'interlocuteur fictif de ce personnage, sans nom, interprété ici par un James Hyndman inspiré, ce personnage perdu dans la nuit, dans la ville, dans la famille des hommes qui ne le reconnaissent pas. Incarnation de l'Autre – le pauvre, le sans-travail, le sans-abri, l'immigré, le noir, l'homosexuel, peu importe : le différent (mais qu'est-ce donc que la normalité ?) –, celui-ci nous jette à la figure son cri, dans l'urgence absolue,

1. Bernard-Marie Koltès, *la Nuit juste avant les forêts*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1988, p. 7.

2. *Ibid.*, p. 63.



dans une envie de vivre qui n'a d'égal que le caractère invincible des obstacles qu'il rencontre. Et il n'a pas d'interlocuteur. Que des spectateurs. Muets.

James Hyndman était troublant, voire inquiétant. Pendant les quarante-cinq minutes que dure le spectacle, les poings enfoncés dans les poches, le regard presque hagard, il a dit ce texte – d'une soixantaine de pages, sans points – à une vitesse affolante, de tout son corps, pourtant sans pratiquement bouger. Son jeu fulgurant trahissait l'angoisse infinie du personnage qui lançait ces mots dans la précipitation, comme s'il craignait qu'on ne lui laisse pas le temps de

finir, comme si, déjà, il savait qu'il n'aurait pas de réponse, comme s'il allait en crever de ne pouvoir être entendu. Et nous percevions les cris de détresse de tous ceux qui, à un moment ou à un autre, ont senti une profonde solitude, l'incompréhension, l'exclusion, tous ceux qui, un jour, ont senti possible leur propre dérive.

Dans un même souffle, ce personnage a fait sortir de lui, avec force douleurs, ses rancœurs et ses envies, ses souvenirs et ses espérances. On l'a suivi sur un pont, une nuit, alors qu'il s'est approché d'une fille qui disait ne pouvoir « aimer que là³ », au bord de l'eau. Pendant des jours, pour la retrouver, il aura couvert en vain les murs des berges de son nom. On l'a suivi dans le métro, alors que des « loubards », avec qui il avait pourtant envie de boire une bière, lui ont piqué son portefeuille et lui ont « cassé la gueule comme au dernier pédé⁴ ». On l'a suivi d'anecdote en anecdote, en accrochant au passage une leçon de vie qui ne se présente pas comme telle.

Au détour d'un mot surgit la condamnation du « système » et éclatent au grand jour des vérités aussi simples qu'intolérables, comme celle-ci : « ils te disent : va là, et tu y vas, va là-bas, et tu vas là-bas, pousse ton cul de là, et tu fais tes valises, lorsque je travaillais, je passais mon temps à faire mes valises : le travail est ailleurs [...] nous, les cons d'ici, on se laisse pousser à coups de pieds au cul jusqu'au Nicaragua, et les cons de là-bas, ils se laissent faire et ils débarquent ici, tandis que le travail, lui, il est toujours ailleurs⁵ ». Tout y passe : le travail, la politique, l'amour



3. *Ibid.*, p. 35.

4. *Ibid.*, p. 59.

5. *Ibid.*, p. 48.

James Hyndman dans
la Nuit juste avant les forêts
de Koltès, mise en scène
par Brigitte Haentjens.
Photos : Brigitte Haentjens.

– ou ce qui en tient lieu –, la normalité, à travers, par exemple, l'image de « tous ces cons de Français avec leurs mêmes gueules et leurs mêmes soucis, parlant de bouffe jusque sous la pluie⁶ ». Et de temps en temps se découpe une éclaircie, toute petite, quand il entrevoit « des yeux qui regardent comme on peut seulement l'inventer, et que cela brille exactement comme je l'aurais inventé, dit-il, pour planer, un soir où c'est désert et où rien ne se passe⁷ ». Ou quand, en tournant au coin d'une rue, il aperçoit « quelqu'un qui soit comme un ange au milieu de ce bordel » et qu'il ose l'aborder...

Or, ce personnage qui nous interpelle joue aussi le rôle d'un miroir, lui qui trouve qu'il y a beaucoup trop de glaces partout au point où, « même si on le veut pas, il est difficile de ne pas se regarder⁸ ». N'est-ce pas ? Alors nous devenons à la fois celui à qui il s'adresse, à qui il veut prendre le bras, et lui-même, celui qui est en demande, qui cherche le salut, la vérité, dans cet univers encombré et encombrant. Il tend la perche en ayant l'air de quémander, sans nous laisser oublier que « ce n'est pas toujours celui qui aborde qui est le plus faible⁹ ».

À la dureté du monde, Koltès oppose la légèreté, non dans le sens de frivolité, mais dans celui de délestage de tout ce qui est inutile, oppressant, contraignant : « c'est l'usine ou devenir légers, comme toi, comme moi, pour se faire emporter au moindre souffle de vent, parce que : qu'est-ce qu'on peut, toi et moi, quand ils tiennent les ministères, les flics, l'armée, les patrons, la rue, les carrefours, le métro, la lumière, le vent¹⁰ ». Ceux qui connaissent l'œuvre de Koltès auront immédiatement à l'esprit son personnage de Roberto Zucco qui, tel Icare, trouvait la mort dans son envol¹¹.

Comment rendre compte d'un jeu aussi étonnant, d'un texte aussi déconcertant ? Bernard-Marie Koltès, on le sait maintenant, compte pour l'un des auteurs contemporains

6. *Ibid.*, p. 32.

7. *Ibid.*, p. 1.

8. *Ibid.*, p. 8.

9. *Ibid.*, p. 15.

10. *Ibid.*, p. 20.

11. Voir notre dossier sur *Roberto Zucco*, monté par Denis Marleau, dans *Jeu* 69, 1993.4.



les plus puissants. Son écriture est lyrique tout en conservant des accents de réalité ; elle est poétique et pourtant toujours incarnée. Si elle se déploie longtemps, sinueuse sans être tortueuse, elle impressionne parfois aussi par sa concision, comme dans cette expression émouvante : « par-derrrière la tête, c'est toujours triste¹² ». Comment ne pas sentir toute la tension qu'il y a dans l'effort de contact du personnage qui déclare avoir couru « pour que cette fois, tourné le coin, [il] ne [se] trouve pas dans une rue vide de toi¹³ » ? Le comédien a pris ce texte à bras-le-corps et l'a rendu dans toute son âpreté, sans évacuer sa tendresse latente.

James Hyndman et Brigitte Haentjens, qui l'a dirigé, ont proposé au spectateur une aventure comme il a peu souvent l'occasion d'en vivre. Leur Koltès était foudroyant. Le travail d'acteur – sur le rythme, l'accent, l'intensité –, qui a dû demander des mois de concentration et d'appropriation du texte, a rendu cette rencontre inoubliable. James Hyndman disait ce texte, d'une beauté inouïe, dans l'illumination et le don de soi. Il n'y avait rien de pathétique dans son personnage. Au contraire, le comédien lui conférait une présence pénétrante, aux effets dévastateurs, comme on le dirait d'une tornade. Cette tornade-là a pulvérisé les clichés, détruit les préjugés ; elle nous a renvoyés à nos simplifications idiotes et nous a forcés à chercher, comme le personnage, « quelque chose qui soit comme de l'herbe au milieu de ce fouillis¹⁴ ». ¶

12. *Op. cit.*, p. 54.

13. *Ibid.*, p. 12.

14. *Ibid.*, p. 63.