

Exercices de style

Guyline Massoutre

Number 91 (2), 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25748ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Massoutre, G. (1999). Exercices de style. *Jeu*, (91), 75–79.

Exercices de style

« La littérature commence avec la rature », écrivait Jean Bellemin-Noël, spécialiste de la genèse de l'écriture, il y a presque trente ans¹. Polissant son ouvrage, l'écrivain biffe et surcharge son texte, mettant en cause sa finitude et sa continuité formelle. La critique textuelle portant sur les manuscrits a déstabilisé la notion de continuité, associée à la lecture, et montré le morcellement comme une des caractéristiques du travail littéraire. Cette leçon sur le temps porte des fruits. En effet, le collage met en lumière des micro-unités de rédaction, liées par un projet qui s'énonce dans la discontinuité formelle. Il met aussi en évidence l'existence d'instances multiples dans le processus créateur, puisque l'auteur d'un collage, sans revendiquer la paternité d'un texte, refuse le modèle littéraire établi et se dégage de l'assujettissement à l'œuvre et à son auteur.

Dédale III (Naufrages et passions)

SPECTACLE THÉÂTRAL COMPOSÉ DE DEUX STROPHES DES CHANTS DE MALDOROR DE LAUTRÉAMONT. MISE EN SCÈNE : MARC ZAMMIT ; ÉCLAIRAGES : BENOÎT GARDENT. AVEC OPHÉLIA TEILLAUD (« UNE LANTERNE ROUGE, DRAPEAU DU VICE... ») ET MARC ZAMMIT (« JE CHERCHAIS UNE ÂME QUI ME RESSEMBLÂT... »). PRODUCTION DU THÉÂTRE DU CONTE AMER, PRÉSENTÉE À L'ESPACE LA VEILLÉE (THÉÂTRE INTIME) DU 1^{er} AU 10 OCTOBRE 1998.

109, rue De Quincey

COLLAGE DE TEXTES RÉALISÉ PAR LOUIS HUDON ET CAROLE NADEAU. AVEC ALAIN PELLETIER. PRODUCTION DU PONT BRIDGE, PRÉSENTÉE AU HORS-BORD DU 19 MARS AU 18 AVRIL 1999.

Et Vian ! dans la gueule...

COLLAGE DE TEXTES DE BORIS VIAN. MISE EN SCÈNE : CARL BÉCHARD, ASSISTÉ D'ÉTIENNE RICARD. PRODUCTION DU GROUPE AUDUBON, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE LA CHAPELLE DU 24 OCTOBRE AU 11 NOVEMBRE 1995, ET EN REPRISE.

Dans la plupart des cas, le collage apparaît comme un simple montage de citations. Écriture en puzzle, chargé de dossiers préparatoires, il se place sous l'autorité d'auteurs en relais. La rédaction court le risque de la lourdeur et de la solution de continuité, sans exiger du signataire qu'il endosse l'instance de responsabilité de l'auteur. Ainsi, *109, rue De Quincey* n'a pas d'auteur, tout en comptant dix mains d'écriture : Artaud, Baricco, Bobin, Cioran, Cocteau, Ionesco, De Quincey, Wilde, Perec et Pessoa. Le spectacle du Théâtre du Conte Amer s'appuie sur des extraits de deux chapitres parmi les six *Chants de Maldoror*, vaste poème narratif très éclaté. Quant à *Et Vian ! dans la gueule...*², le collage va chercher des œuvres diverses d'un seul auteur, malmené dès le titre. Trois cas, trois pratiques distinctes du collage qui mettent en question la légitimité de l'auteur.

Polymorphe et polyphonique, le collage fait éclater le point de vue narratif, pour lui substituer ce qu'Umberto Eco a appelé « l'œuvre ouverte » – c'était il y a trente-quatre ans, on inventait le postmodernisme ; Hubert Aquin en fut le promoteur au Québec, au début des années 1970. Depuis, cette technique de montage, née à l'ère triomphale de l'image, utilise l'association d'éléments disparates pour renouveler la lecture et favoriser le spectacle, avec un succès certain. Ainsi, le Théâtre du Conte Amer, qui sous-titre *Dédale* son spectacle des *Chants de Maldoror*, renvoyant ainsi à l'image du labyrinthe, énonce avec justesse l'effet du collage : « Cet univers mobile est réalisé en

1. Jean Bellemin-Noël, *le Texte et l'avant-texte*, Paris, Larousse, 1972, p. 5.

2. Voir l'article de Diane Godin, « Guignols à la guerre », dans *Jeu* 77, 1995.4, p. 130-131.



Et Vian ! dans la gueule...,
Groupe Audubon, 1995.
Photo : Steeve Simard.

commun... Théâtre en creux, substituant la présence, réelle, du spectateur à celle, imaginaire, de Maldoror dont chaque geste est objectivé par la trace, l'ombre ou le bruit. » La liberté du spectateur, laissé au hasard de ses découvertes, en est accrue.

De la lecture au sens

Rapide, allusive, parodique, cette écriture déclenche-t-elle les plaisirs de la moquerie ou plaît-elle comme une simple pochade de débutants ? Atteint-elle la cohérence d'une véritable écriture ? Le spectacle d'après Vian, fait par des jeunes et pour des jeunes, charmait par son allant et sa vivacité : le rythme en assurait l'unité. La pièce d'après Lautréamont – deux monologues pour deux acteurs – racontait une histoire peu perceptible à la lecture de l'œuvre. Et la troisième, jouée par un seul acteur, Alain Pelletier, témoignait d'une cohérence captivante, autour d'un personnage anonyme, vivant seul dans une chambre où il converse avec son ombre. Ces trois productions ont en commun de transformer par le collage le répertoire de la littérature institutionnalisée ; il y a là plus qu'une mise en scène.

En tant que production textuelle, machine à faire du sens, le collage montre sa stratégie de lecture : il agit comme la mémoire lors de la lecture d'un corpus touffu ; il débroussaille. Par exemple, dans *Et Vian ! dans la gueule...*, Vian, revu par la jeune compagnie Audubon, devient l'auteur d'une comédie où triomphent les bons mots ; la guerre, entrecoupée de chansons entraînantes et joyeuses, en est le thème second. Ce qui gomme l'actualité et les circonstances de la pièce fondatrice, *le Goûter des généraux*. La fonction comique de l'écriture en ressort, et la subversion se replie sur celle de la langue, détournée de son objet référentiel.

Carl Béchar, le metteur en scène, insiste sur le renouveau qu'apporte le collage : « Boris Vian disait souvent que la carte n'est pas le territoire, que les mots ne sont pas la chose nommée. Dans un collage dont les mots sont la chose, la matière brute,

il peut nous arriver de croire qu'il suffit de changer les mots pour changer le monde... » En ce sens, le montage pourrait faire sentir la colère à l'origine de la protestation véhémement de Vian et raviver le désespoir qui gît au fond d'une écriture insolente. Mais le sens de la démarche du Groupe Audubon demeure incertain, le rire apparaissant comme la seule validation de la proposition.

Poésie du collage

Le collage est aussi lié à l'écriture poétique. Le travail des avant-gardes, depuis un siècle, s'opposant aux rationalités et aux fonctionnalités, pour privilégier les modes de l'affect et de la singularité, favorise les bricolages. Juxtaposer permet d'associer, donc de faire émerger des sens cachés, inconnus, au sens où l'entendent les théories de l'inconscient. La notion de « Texte à venir », proposée comme un principe dynamique de l'écriture contemporaine, favorise la résistance au passé. Anamnèse qu'on retrouve dans toutes les formes d'art contemporain et qui nous fait croire au progrès. C'est le cas du spectacle *Et Vian ! dans la gueule...*, qui affaiblit la présence des personnages en entrecoupant la pièce par des chansons : « De velours et de soie », « La Java des bombes atomiques », « Le Temps de vivre ». Le principe de coupure, ou écriture en fragment, adopte le modèle du dialogue, tout en resserrant l'intention démonstrative. Carl Bécharad appelle cette réécriture du *Goûter des généraux* un « condensé ». Comme Freud, les images du rêve, un « précipité du désir ».

Alain Pelletier dans *109, rue De Quincey*, Le Pont Bridge, 1999. Photo : Jean-Sébastien Baillat.





La citation a pour fonction d'illustrer un propos. Le collage, au théâtre, renforce naturellement l'action de la mise en scène. *Et Vian ! dans la gueule...* est une adaptation qui rappelle l'ambiance propre au café-théâtre. Dans *109, rue De Quincey*, au contraire, le collage textuel s'adapte au décor, une suite de chambres modestes équipées d'une table, une chaise, un lit et une fenêtre. L'utilisation de la vidéo, projetant une scène extérieure sur un drap, et même des extraits du texte, convient à cette composition apparentée à celle des rêves. Dans les deux cas, le spectateur fera la synthèse à partir des matériaux proposés. Le texte se matérialise comme un accessoire. L'onirisme en sort grandi.

Dédale III, Théâtre du Conte
Amer. Sur la photo : Ophélie
Teillaud et Marc Zammit.
Photo : Marie-Noëlle Robert.

On se souvient peut-être des expériences de *cut-up* menées par l'écrivain William Burroughs. Elles ont conduit à mieux comprendre comment la lecture œuvre dans la production de textes nouveaux. Travaillant sur la combinaison et les

séries aléatoires de découpages, « il s'était très vite rendu compte que le résultat était bien meilleur s'il employait un très bon matériau. Même taillé en pièces et recomposé selon sa fantaisie, le texte de Rimbaud était toujours perceptible, et, ce qui peut surprendre encore plus, les mots du poème prenaient des significations nouvelles, plus fortes, plus cinglantes³. » C'est le sentiment que donne le montage de *109, rue De Quincey*⁴, dont les nombreuses sources paraissent ne former qu'une seule écriture fondue par la même main. La solitude s'universalise alors, les différences de style, qui affleurent lorsqu'on est attentif, paraissant des variantes sur un seul thème existentiel, voire dépressif : l'absurde de la condition humaine, la néantisation qui gagne le solitaire, la vacuité intérieure.

3. B. Gysin, *Il y a des poètes partout*, Christian Bourgois éditeur, 1975.

4. Le collage, effectué par Carole Nadeau, comprend des textes de *l'Ombilic des Limbes* d'Artaud (Gallimard, coll. « Poésie », 1968), *Océan mer* d'Alessandro Baricco (Albin Michel, 1998), *Une petite robe de fête* de Christian Bobin (Gallimard, coll. « Folio », 1991), *les Cimes du désespoir* de E. M. Cioran (Livre de poche, 1990) et du même auteur *Précis de décomposition* (Gallimard, coll. « Tel », 1990), *Opium* de Jean Cocteau (Stock, 1995), *la Cantatrice chauve* d'Ionesco (Gallimard, coll. « Folio », 1975), *les Confessions d'un mangeur d'opium* de De Quincey, *Aphorismes* d'Oscar Wilde.

Chez Burroughs, l'« ambition était de détruire les liens supposés naturels du langage mais qui, au fond, ne sont que l'expression du Pouvoir, l'arme privilégiée de Contrôle... aussi bien dans le monde extérieur que dans celui du dialogue intérieur », écrivait-il. Le collage détruit en effet le pouvoir de l'auteur, pour y substituer celui du lecteur. Ainsi, le personnage qu'incarne Alain Pelletier, doux rêveur qui décompose des instants de rien pour leur donner une allure de quelque chose de peu, incarne une identité atypique, symptomatique et plurielle : « Aujourd'hui, je suis parvenu, d'un coup, à une sensation absurde et juste : j'ai pris conscience, en un éclair, que je n'étais personne (Pessoa). Mais bon, je n'en suis pas mort ». Le discours d'une conscience nouvelle en surgit, composite d'Artaud, Baricco, Bobin, Cioran, Cocteau, Ionesco, De Quincey, Wilde, Perec et Pessoa, sorte d'emblème à ce que Pessoa appelle les *Fragments d'un voyage immobile*.

Métamorphoses

La présence incantatoire du texte se retrouve chez Ophélie Theillaud et Marc Zammit, qui qualifient d'« expérience métamorphique » l'incarnation tour à tour « des innombrables avatars du personnage maudit » de Maldoror. « J'ai reçu la vie comme une blessure, et j'ai défendu au suicide de guérir la cicatrice. Je veux que le créateur en contemple, à chaque heure de son éternité, la crevasse béante. C'est le châtiment que je lui inflige », proclame Maldoror, dans sa langue exaltée, lyrique et monstrueusement révoltée. Ce personnage insoutenable, irresponsable et criminel, débauché et démoniaque, tantôt apparaît comme un malade au bord du décès – Isidore Ducasse, alias Lautréamont, était très malade –, tantôt incarne le Mal absolu. La cruauté de Maldoror, extrême dans la littérature, est imprenable pour un lecteur, à moins de la rapporter à un fantastique grotesque, à une ironie radicale. L'accouplement de Maldoror avec une femelle requin, par exemple, suivie d'une rage meurtrière inénarrable, lors du naufrage dans la tempête (extraits du Chant deux), force l'admiration pour la démesure, parfaitement incarnée par le puissant Marc Zammit, qui habite l'univers effroyable de Lautréamont.

Le collage verse alors l'écriture du côté du monologue intérieur, où les automatismes travaillent dans le mouvement et la disparité. En voici un exemple, extrait du *109, rue De Quincey* : « Lui – Les enfants mangent des céréales. Le téléphone sonne. La télévision joue téléubbies. La radio crache. Tu changes de vêtements trois fois. Je suis en retard. L'automobile est au garage. Je n'ai plus de bas propre. “La vie n'est gouvernée ni par la volonté ni par l'intention.” (Oscar Wilde, *Aphorismes*). Je manque l'autobus. Je ne déjeune pas. “La vie est une affaire de nerfs, de fibres et de cellules amassées.” (Oscar Wilde, *Aphorismes*). » Le collage emporte le texte dans une conscience que la poésie transfigure et que l'imagination inspire. Soit des associations œuvrant dans l'hétérogène, ce qui, pour que le sens triomphe de l'étrangeté, a exigé de Carl Béchard, de Carole Nadeau et de Marc Zammit une dose de virtuosité. **J**