

## La reine se meurt

Carl Bergeron

Number 108, Winter 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/14255ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Éditions Triptyque

### ISSN

0225-1582 (print)

1920-9363 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Bergeron, C. (2006). La reine se meurt. *Moebius*, (108), 27–45.

## CARL BERGERON

### *La reine se meurt*

Lorsque le jeune metteur en scène termina pour la énième fois la lecture de la pièce que la direction du TNM l'avait chargé de monter pour la prochaine saison, il déposa ses lunettes sur sa table de travail et se tourna vers la fenêtre de son bureau. De là, il avait l'habitude de contempler le quotidien tranquille de son quartier, le Mile-End, et prenait plaisir à noter tel détail qui pourrait soit le distraire, soit le ramener à son travail en lui inspirant quelque astuce. Après une série de succès modestes, il avait réussi à acquérir une autonomie financière suffisante pour s'installer seul, dans un appartement situé près des principaux foyers d'activités culturelles et loin de l'affligeante banlieue régionale dont il provenait. Aujourd'hui, au début de la trentaine, après des années de recherche artistique, de travail acharné, d'indifférence de ses pairs et de ses proches, Simon Lemieux se sentait enfin à sa place. Payé pour représenter des textes à la scène, pour traduire du langage textuel en langage scénique, il se voyait finalement reconnu par des êtres dont il avait secrètement souhaité faire la rencontre. Après tant de solitude, s'intégrer dans un milieu aussi restreint et dynamique que le théâtre était énergisant. C'est avec fièvre qu'il avait accepté de monter *Le roi se meurt* d'Ionesco ; il en était à l'étape des auditions, et déjà lui venaient à l'esprit des noms d'acteurs, connus et moins connus, avec qui il ferait bon travailler. Bien qu'on lui donnât *carte blanche*, la direction avait tout de même tenté de pousser une de ses actrices fétiches dont on disait par ailleurs beaucoup de bien dans le milieu. Il n'y avait qu'un rôle possible pour Maïa Gouslan, et c'était celui de Marguerite.

Maïa, qui avait à peu près le même âge que Simon, était une étoile montante ; on n'hésitait pas à lui offrir les rôles les plus éclatants, les plus séduisants. Elle s'était imposée dans *Phèdre*. À l'époque, on avait salué en elle le caractère d'une actrice flamboyante, de la bouche de laquelle coulaient avec une grâce étonnante les répliques difficiles des auteurs classiques. Certes, Simon avait déjà entendu les rumeurs entourant Maïa, donnant d'elle l'image d'une artiste intense, sans compromis, dont les crises d'humeur étaient aussi fréquentes qu'épuisantes. Mais il était prêt à prendre le risque ; après tout, il était un metteur en scène en début de carrière et devait se mettre à l'épreuve. Simon était convaincu de sa compétence : l'actrice, après des séjours plus ou moins brefs dans de grandes écoles de théâtre en Europe, avait joué dans des productions majeures tant en français qu'en anglais, en France comme en Angleterre. Dans le milieu, on sous-entendait que son retour à Montréal n'était qu'un calcul pour se rapprocher géographiquement du théâtre américain. « Mais, se demandait Simon, Maïa est-elle vraiment la femme qu'il me faut ? » Le TNM ayant fixé un calendrier exigeant et très strict, saurait-elle faire preuve de la discipline, de la rigueur nécessaires ? Elle traînait la réputation d'une fêtarde invétérée qui n'hésitait pas à défier l'horaire quotidien des répétitions pour se présenter en retard, tournant en dérision toute remarque qui lui en faisait le reproche. Par son jeu brillant, elle savait racheter ses écarts, faire oublier ses frasques, susciter l'indulgence.

Simon laissa le dossier de Maïa sur son bureau, se leva, prit son manteau et sortit rue Saint-Viateur. Il remonta l'avenue du Parc jusqu'à l'avenue Bernard, où il tourna à droite pour se rendre au *Café Romolo*. Souvent, lorsqu'il avait du mal à démêler ses idées, il venait y passer une heure ou deux, observant les passants et écoutant distraitement les conversations des clients. Il disposa ses notes sur la table, se commanda un cappuccino et commença à relire les passages du *Roi se meurt* où intervient Marguerite. Oui, lui semblait-il, Maïa pourrait bien tirer son épingle du jeu, surtout si on savait bien choisir l'ac-

teur qui personnifierait le Roi Béranger 1<sup>er</sup>. Un acteur peut être parfait pour un rôle, mais si les rôles connexes ne sont pas soigneusement choisis, sa performance peut s'en trouver fortement entachée. Sans doute faudrait-il compenser le jeu nerveux et vigoureux de Maïa par un acteur qui, tout en répondant aux exigences de son rôle, saurait harmoniser le portrait général. Simon réfléchissait à ceux susceptibles de remplir cette tâche ; plusieurs acteurs de haut calibre lui venaient à l'esprit, mais il cherchait celui auquel on ne s'attendait pas, et qui néanmoins serait le plus qualifié pour le rôle. Il eut un sourire satisfait lorsque le nom de Louis-Georges Martin lui apparut.

Il y avait déjà un bon bout de temps que Martin ne frayait plus dans les théâtres de la Métropole. À soixante-dix ans, il n'était plus qu'un retraité, retiré du monde et de son agitation dans son chalet des Chic-Chocs. Il y vivait depuis une bonne dizaine d'années, oublié et renié par ses pairs. On disait qu'il était devenu misanthrope, boudeur et désagréable ; selon les racontars, il ne répondait pas aux invitations qu'on lui lançait ni ne retournait ses appels. Simon, quant à lui, ne pouvait s'empêcher de faire fi de ces obstacles apparemment insurmontables. Le souvenir qu'il avait de la performance de Martin dans l'adaptation de *De profundis*, enregistrée en 1976 et conservée depuis à la Cinémathèque, avait laissé en lui des marques indélébiles. Louis-Georges Martin serait parfait en Roi Béranger 1<sup>er</sup>, et peu lui importait qu'on le décourage d'entreprendre des démarches, qu'on lui dise que c'était perdu d'avance. Lorsqu'il reçut par la poste tous les détails du projet, Louis-Georges eut un mouvement de surprise. Depuis que ses ennemis avaient détruit sa réputation dans le milieu, aucun metteur en scène ne s'était aventuré à lui proposer un rôle. La dernière offre datait d'il y a huit ans, et c'était un rôle médiocre ; à se demander si on n'avait pas voulu rire de lui. Il prit une bonne semaine pour lire la pièce, abondamment annotée par Simon, et lut avec attention ses « Notes sur le Roi Béranger 1<sup>er</sup> ». L'intelligence du jeune metteur en scène lui semblait très vive, ses commentaires avaient l'étoffe de ceux d'un homme de

théâtre doué. Il fut touché lorsqu'il lut de la plume de Simon son témoignage sur sa prestation de 1976, où il lui avouait qu'elle était à l'origine de sa décision de se consacrer au théâtre. Sans dissimuler ses craintes, compréhensibles après une telle absence, il avait envie de jouer à nouveau. Le temps avait ankylosé ses réflexes les plus sûrs, mais il saurait s'y remettre. Si on lui offrait des conditions optimales de répétition, il accepterait.

Ionesco n'était pas dans ses cordes, mais cette pièce lui parlait d'une façon frappante. Pour avoir lui-même côtoyé ce genre de personnes, et pour avoir souffert de leur comportement, il comprenait la mégalomanie suicidaire du Roi Béranger qui, après une vie de narcissisme et de domination, ne savait pas appréhender la mort, comprendre son pouvoir annihilant. Comment accepter de n'être qu'un élément satellite lorsqu'on s'est toujours cru le centre du monde ? Dès le début de la pièce, lorsque le Médecin et Marguerite annoncent au Roi qu'il va mourir, des toiles d'araignées poussent en permanence, des murs se fissurent, des tremblements de terre achèvent de fracturer le sol et d'isoler le royaume du reste de l'univers. De même que les lois de la vraisemblance et du cosmos, le discours se dérègle : des interlocuteurs parlent au Roi Béranger d'une réalité universelle, la mort, et en retour il leur parle de la seule réalité qu'il connaisse, la sienne, c'est-à-dire l'infinie conscience qu'il a de lui-même. Quand Marguerite dit au Roi : « *Tu n'as plus de pouvoir sur toi ; plus de pouvoir sur les éléments... Tu ne peux plus empêcher les dégradations, tu n'as plus de pouvoir sur nous* », elle lui lance une sentence finale et littérale. Informé que ses ministres quittent son royaume par la mer, le Roi croit au complot et demande à son garde de tous les arrêter. Le Garde veut obéir aux ordres de son maître, mais il n'y arrive pas, un rhumatisme l'empêche de bouger. Il suffit qu'une Marguerite cruelle intime le Garde de faire deux pas en avant, deux pas en arrière, pour que l'on comprenne le fossé qui se creuse entre le Roi et la réalité ; du moment que ce n'est plus le Roi qui ordonne, le royaume fonctionne, le Garde s'exécute et n'est plus paralysé par la maladie.

Louis-Georges relisait ces passages et tentait de se visualiser sur scène ; il renouait avec un plaisir depuis trop longtemps délaissé. La pièce trouvait en lui d'étranges échos car, tout en étant d'un registre complètement différent (l'absurde), elle rejoignait les thèmes centraux de *De profundis*. Dans les deux cas, son rôle était celui d'un condamné. Il se rappelait non sans effroi la polémique qui avait entouré l'adaptation de *De profundis* ; même après un quart de siècle, c'était source d'une profonde souffrance. Elle s'enracinait certes dans la déception de ne pas avoir vu son travail d'acteur reconnu par ses contemporains, mais surtout dans le désaveu, par la critique, de la dimension humaniste mise de l'avant par le metteur en scène. Ces critiques touchaient Louis-Georges personnellement, car cette œuvre n'était pas un livre parmi d'autres. Avant même qu'on ne lui offre le rôle principal, c'était son livre de chevet. Il ne savait trop pourquoi, mais il n'avait jamais vraiment apprécié l'œuvre antérieure d'Oscar Wilde ; *Salomé* et *Le portrait de Dorian Gray* l'avaient laissé froid. En public, il n'osait afficher sa réserve, Wilde jouissant – à cette époque du moins – d'une estime démesurée chez les acteurs. *De profundis* est la lettre que Wilde, emprisonné pour homosexualité, envoya à son amant lord Alfred Douglas, dans un désir désespéré de jeter un éclairage sans complaisance sur sa vie passée. Dans cette lettre, Wilde se repent d'avoir opté pour un mode de vie qui ne devait pas tant à l'art qu'à l'esthétisme. À mesure qu'on lit, le brillant de ses paradoxes les plus subtils perdent de leur éclat et prennent une teinte grisâtre, nettement plus nuancée. Comment demeurer insensible devant ces lignes où l'ex-dandy qui, autrefois, n'aurait pas même daigné reconnaître l'existence des bagnards formant désormais sa compagnie quotidienne, affirme : « *Il n'y a pas un seul malheureux être enfermé avec moi dans ce misérable endroit qui ne se trouve en rapport symbolique avec le secret de la vie.* » Wilde s'identifie enfin à la figure de l'homme et, à travers une souffrance salvatrice, va au-delà de l'image de soi pour embrasser dans un même élan fraternel toute la condition humaine. Louis-Georges était fasciné par ce

qu'un artiste aussi fort que Wilde ait pu, dans sa vie privée, se faire jouer d'une manière aussi humiliante par des êtres frivoles, sans envergure. Wilde décrit plusieurs situations où Douglas, jeune élégant s'adonnant à une poésie de troisième ordre et vivant pour les plaisirs les plus chers, réussit à dominer un Wilde mystérieusement soumis devant tous ses caprices. Le cœur de Louis-Georges se serait lorsqu'il lisait le récit des scènes où Douglas ne cesse de tout exiger du temps et de l'argent de son amant, pour des questions qui, au regard de l'art et du simple bon sens, sont sans aucune importance. On assiste, impuissant, au lynchage d'une intelligence et d'un talent exceptionnels par un esprit vulgaire. Wilde en remet et se juge avec lucidité, assumant sa responsabilité. Par l'expérience qu'il vit, et tel qu'il la raconte dans *De profundis*, il renoue avec la part d'ombre de son humanité, sa partie souffrante, et du coup avec une vérité qui l'empêchait de s'accomplir entièrement en tant qu'artiste.

Au-delà de Louis-Georges, le metteur en scène et la plupart des acteurs avaient accepté cette interprétation de l'œuvre et s'entendaient pour que leur spectacle la reflète. La critique avait regimbé d'une manière inattendue, et avait parlé avec condescendance de la « naïveté gênante » de l'adaptation et des « insupportables lamentations » de l'acteur principal, dans le rôle d'Oscar. De toute évidence, avait-on écrit, M. Lebouthillier (l'auteur qui a signé l'adaptation) avait opté pour le « parti pris du martyr » et avait vu dans *De profundis* moins une subtile et ironique mise en scène de soi, qu'un témoignage qu'on devait prendre au premier degré. La critique soulignait l'incapacité de Lebouthillier de « lire *De profundis* comme un texte » et de dégager les « mécanismes » (sic) mis en œuvre pour mystifier le lecteur et le confondre dans un pacte autobiographique complexe. On n'avait pas apprécié que l'on suggère en filigrane que Wilde, grâce à cet emprisonnement, aurait eu sa nuit de Pascal. Ça ne cadrerait pas avec le mythe institué depuis la mort de l'artiste. Wilde était avant tout un dandy génial, un esthète impertinent, le roi des nuits londoniennes, celui qui avait toujours le mot d'esprit pour revi-

gorer une conversation boiteuse et sans attrait. Ce ne pouvait être le genre d'homme à mettre en doute ce qu'il avait fait auparavant, à renier certains de ses plus grands principes, à se découvrir soudain une compassion inconditionnelle pour ses compagnons de baigne. Didactiques, les critiques démontraient en quoi *De profundis* était un texte profondément habile et manipulateur, où son auteur n'oublie pas l'image qu'il renvoie au lecteur, selon un procédé qui n'a jamais été autre que narcissique. Wilde aurait écrit cette lettre à des fins personnelles, mais aussi à des fins esthétiques, dans une volonté de s'inscrire autobiographiquement dans l'histoire. Ce serait l'ultime artifice du dandy, une façon de convertir sa souffrance en une beauté immaculée, détachée de toute laideur, de toute *expérience*. Lebouthillier avait eu tout faux, écrivait-on avec verve, sa lecture était celle d'un collégien dépourvu de recul critique ; il s'était laissé prendre au jeu.

Ce n'était pas la première fois que Louis-Georges devait encaisser une mauvaise critique, mais celle-là s'attachait aux leçons intimes qu'il avait retirées de sa lecture. La plaie était toujours vive, et il en avait gardé un souvenir amer. À partir de cette pièce, sa carrière avait décliné jusqu'à sa retraite forcée dans les années quatre-vingt-dix. Ses pensées s'emmêlaient, la douleur de 1976 se fondant avec les angoisses du Roi Béranger 1<sup>er</sup>, et lorsqu'il appela Simon pour lui confirmer sa participation, c'est à la fois l'homme et l'acteur qui le remercièrent de lui proposer le rôle qu'il accepta.

\*

En ce mardi de janvier, les acteurs avaient été convoqués pour une première rencontre informelle où Simon entendait présenter les traits généraux de sa mise en scène, leur dire ce qu'il attendait d'eux et, enfin, les informer de sujets pratiques. La majorité des acteurs, dont Maïa, s'étaient présentés à l'heure et il ne restait plus que quelques retardataires avant qu'on ne débute. Le ton était enjoué, on faisait connaissance, certains étaient amis depuis



longtemps et ne s'étaient pas vus depuis un an ou deux. Simon avait un peu de mal à imposer le sérieux nécessaire ; au fond, ça l'arrangeait, car il se plaisait dans cette atmosphère décontractée. Il était un créateur, il n'aimait pas diriger, mais communiquer sa vision de l'œuvre, s'exprimer à travers le texte d'un autre. L'autorité, la crédibilité et l'intégrité étaient toutes des notions qu'il avait appris à cultiver et à ne pas négliger, mais il ne perdait pas de vue que les acteurs devant lui étaient tous des professionnels, dont plusieurs avaient plus de dix ans de métier. Louis-Georges était assis en face de Maïa. Jusque-là, il n'avait pas entendu parler d'elle, et sa première impression fut correcte, sans être enthousiaste. La première chose qui le frappa, ce fut le visage de la jeune femme. Il lui semblait tendu et manifestait un manque de tendresse évident ; on sentait une nervosité chez elle, qui n'était pas de la faiblesse ni de l'angoisse, mais une sorte de méfiance permanente. Contre quoi au juste, c'était ce qu'essayait d'entrevoir Louis-Georges. Il amorça une conversation avec elle, et fut enchanté de l'ampleur de sa culture, de son élégance, de sa prestance. Toutefois, bien que toutes les conditions fussent réunies, il n'arrivait pas à se sentir *réellement* bien en sa compagnie, quelque chose clochait. Puis il comprit ce sur quoi son instinct butait lorsque Maïa entreprit de discuter de façon plutôt musclée une consigne de Simon. Maïa était une obstinée, et dans le mauvais sens du terme : elle portait son attention sur des peccadilles et rarement sur les enjeux fondamentaux, sur ce qui compte vraiment. On voyait qu'elle ressentait le besoin de se prouver des choses et peut-être même de dominer, ce qui était étrange de la part d'une actrice populaire, très connue des habitués de théâtre, et dont la valeur professionnelle était amplement admise par tous.

Quand la réunion fut terminée et que la plupart des acteurs se dispersèrent, Louis-Georges en profita pour aborder une petite femme au visage rubicond et timide, qui était assise à deux chaises de Maïa, comme dans son ombre. Elle n'avait guère pris la parole et se contentait de distribuer des sourires impersonnels ; on n'aurait su dire

s'ils étaient signes de désabusement ou d'assentiment. Ses yeux ébène enfoncés dans leur orbite lui donnaient un air sombre et peu avenant. Pourtant, il se dégageait d'elle un mystère qu'accroissait sa jeunesse encore ferme. À la surprise de Louis-Georges, lorsqu'il l'aborda, son visage s'illumina d'un seul coup et elle parut avoir changé de masque, être devenue quelqu'un de sociable et chaleureux. Encouragé et touché par ce trait de personnalité, Louis-Georges fit en sorte qu'elle parle d'elle, de son parcours, de ses expériences. Du fait qu'elle se sentait en confiance et écoutée, sa beauté cachée se révélait doucement. Il fit une allusion ironique à l'excentricité de Maïa Gouslan pour souligner sa discrétion, ce qui était aussi un compliment indirect. Pendant quelques secondes, elle eut un sourire compassé, roula des yeux et sembla retenir les paroles qu'elle avait en tête. Puis elle laissa échapper un grand rire sonore, et commença à parler de Maïa. Louis-Georges apprit que les deux actrices étaient allées au collège Saint-Stanislas pendant leur adolescence, mais elles s'étaient peu fréquentées. Elle gardait un souvenir très clair de Maïa qui, par ailleurs, avait-elle ajouté avec une autodérision triste, n'en gardait aucun d'elle. C'est ainsi qu'elle s'était assise tout près d'elle lors de la réunion et qu'elle la vit s'obstiner, s'affirmer et s'exposer, avec le sentiment d'être une spectatrice isolée, et qui connaît par cœur un spectacle que d'autres découvrent pour la première fois. Elle la regardait de la même façon qu'elle souriait, sans chaleur et de la façon la plus neutre possible. On aurait gratté un peu plus et on aurait découvert la solitude cruelle dont souffrent les gens qui ont une connaissance relativement approfondie d'autres personnes qui, elles, ignorent tout d'eux. La conviction d'avoir vécu une vie anonyme, sans importance. Mais, dit-elle en sourcillant, cette souffrance, bien que toujours présente, s'était atténuée avec le temps. La comparaison est l'outil que l'adolescent utilise pour détruire tout ce qu'il y a d'original en lui et tout ce qu'il y a de différent chez les autres. Une façon comme une autre de surseoir à son inévitable évolution. Elle disait qu'elle avait réussi à aller au-delà, et aujourd'hui elle était devenue une femme

discrète, qui avait davantage d'emprise sur elle-même.

« *Maïa est devenue actrice sans se poser de questions, continua-t-elle, comme s'il n'y avait pas de choix possible. Elle devait être une artiste, que ce soit peintre, cinéaste, écrivaine ou actrice. Ce n'est pas une mauvaise fille, vous savez. Elle a eu sa part de problèmes. Mais son rapport au théâtre, et ça je m'en souviens parce que j'étais dans la troupe de l'école avec elle, était très bizarre. Et il l'est encore aujourd'hui. On dirait qu'elle était en guerre, qu'elle était en rage contre n'importe quoi et n'importe qui. Il n'y avait rien pour l'arrêter, elle se battait avec sa meilleure amie pour un rôle et elle a accepté de bousiller son amitié. Mais on l'admirait beaucoup, elle disait des choses très intenses sur l'art, toutes sortes de théories, vous voyez un peu le genre – elle s'arrêta, réprima un rire nostalgique –, enfin des choses sur le devoir de l'artiste, son côté sans compromis, sa fureur, le goût du chaos. On l'admirait mais en même temps on la craignait, parce que parfois on avait juste envie de s'amuser, et elle était toujours dans cette intensité, ce désir de dépassement, et on ne comprenait pas. On jouait au théâtre, nous, dans tous les sens du terme. C'est le plaisir, toute sa dimension ludique qui m'y a amenée. Je ne sais pas si j'ai bien fait, quand je regarde Maïa, elle réussit tellement bien, tout le monde l'admire. Elle a beaucoup travaillé. »*

La jeune actrice prit une pause, et une gorgée de son thé qui se refroidissait. Louis-Georges lui adressa un sourire complice ; il attendait la suite du récit, mais ne voulait pas la presser. Il attendit. Dehors, le jour s'éteignait lentement, et son visage prit une teinte plus obscure. Alors qu'elle buvait et qu'elle baissait les yeux, il l'observa attentivement ; « cette femme est vraiment belle, se dit-il, mais on sent que ses blessures la tirent vers l'ombre et le silence ». Des restes de lumière parsemaient son visage, et lui donnaient un relief troublant, attirant.

« *Un jour, un prof de théâtre qui n'en pouvait plus l'engueulée, pas devant toute la troupe, mais quand même devant plusieurs personnes. Il disait que ça ne se pouvait pas d'être aussi arrogante, prétentieuse ; sortez tous les adjectifs reliés aux problèmes d'ego, il les a dits. Ça semblait pas la*

déranger outre mesure, mais elle a vraiment pété les plombs quand il lui a dit qu'elle était une petite princesse. Alors là elle écumait de rage et est devenue très violente, agressive, il a fallu qu'on se mette à plusieurs et qu'on s'interpose. Elle a été expulsée de notre troupe et on ne l'a plus jamais revue, ses parents l'avaient placée ailleurs, dans une école en Europe je crois. Louis-Georges afficha un air surpris et, le remarquant, elle précisa : Oui, ses parents étaient très riches, enfin c'était un collège assez sélect, et les Gouslan avaient beaucoup d'argent, plus que les autres en tout cas. Je pense que son père était chirurgien. Je sais qu'elle est tombée amoureuse d'un artiste – évidemment ! –, un peintre, je crois. Ce que j'ai entendu à propos de ça est quand même assez révélateur, et peu surprenant quand on y pense. Le pauvre homme est sorti de cette relation complètement vidé. Ils s'engueulaient, il y avait toujours des menaces, du chantage. De la grosse dépendance en vrac. Apparemment, c'était un beau parleur, et des mauvaises langues disent qu'il passait beaucoup plus de temps dans les cafés à impressionner les collégiennes qu'à travailler dans son atelier. On dit qu'il était comme Maïa, entretenu par ses parents. Un gosse de riches tombe souvent amoureux d'un autre gosse de riches, c'est presque une loi naturelle avant d'être une loi sociale.

Louis-Georges l'interrompit et lui demanda, taquin : « Je veux juste vérifier... si c'est une loi... vous qui êtes une gosse de riches, êtes-vous tombée amoureuse d'un gosse de riches ? »

Maïa gloussa. « Très drôle... hrrm... Elle éclata de rire. Il faut croire que oui ! Mais au moins, mon chum n'est pas entretenu... Il continue d'être riche mais par ses propres moyens. Pour y arriver, c'est assez simple. Il suffit de ne pas être un artiste. Il est d'ailleurs avocat. Les deux rièrent à nouveau, de bon cœur. Je sais, on dirait un mauvais film, mais c'est pourtant la réalité... Médecin, avocat, professeur d'université, ce sont les premiers débouchés pour les étudiants de collèges comme le nôtre. C'est le milieu qui fait ça. Quant à ceux qui choisissent l'art, c'est souvent un désir de fuite, de se démarquer du milieu. Moi, ç'a été mon cas. Une sorte de rébellion soft. Les vraies vocations sont très rares, comme partout ailleurs, chez les riches comme chez les pauvres. J'aime ce

*que je fais, mais j'ai compris il y a un bon bout de temps que je ne serais jamais une grande actrice... Parfois je me sens totalement déprimée, parfois je me sens satisfaite, c'est bizarre. Ça dépend des jours. Je regarde Maïa, je la regarde aller, et ça me fait un peu mal.*

— *Pourquoi ? demanda Louis-Georges.*

— *Je ne sais pas... Regardez-la ! Elle est si belle... Bourrée de talent. Tout le monde le sait, tout le monde le dit. Et pourtant, quand on la regarde bien comme il faut... c'est con parce que... elle n'a pas vraiment l'air heureuse, vous ne trouvez pas ? »*

\*

C'était soir de première au TNM et Louis-Georges était particulièrement nerveux. Tout le TNM était sur la brasse. Dans les coulisses, les manœuvres s'activaient, les préposés à l'accueil dirigeaient les spectateurs vers leur siège, le rideau dominait la salle de sa grandeur écarlate. Après toutes ces années, c'était la même émotion, à la fois vierge et si connue, et qui le faisait se sentir aussi vulnérable qu'un adolescent. Dans sa loge, il se regarda longuement dans le miroir. C'était peut-être la dernière pièce qu'il jouait, il en prenait conscience. L'idée lui avait effleuré l'esprit lorsqu'il s'était exilé en Gaspésie ; parfois le matin, en se versant un café, il se disait qu'il ne jouerait plus au théâtre et qu'il n'avait pas assez savouré sa dernière pièce. Et qu'il serait contraint d'en jouir qu'après coup, en remontant le fil de la mémoire. On ne choisit pas sa fin, Louis-Georges le savait bien. Quelque part dans les sphères métaphysiques, un metteur en scène diabolique le laisserait jouer sa partie dans une improvisation indéfinie, avant que les lumières ne s'éteignent subitement, sans aucune raison particulière. Contrairement au Roi Béranger 1<sup>er</sup>, nul royaume ne sombrerait avec lui, pas même sur le plan métaphorique. Il en était l'antithèse. Sa vie était faite, il l'avait vécue en honnête homme et avait nourri de sa présence bien des vies. Durant toute sa jeunesse il s'était méconnu, pour ne se reconnaître que plus tard, vers trente ans, où il naquit une seconde fois ; phénomène de réappropriation

de soi d'une rare puissance, et observable chez les artistes les plus profonds. Plusieurs fois il avait été mort, sombrant pour ensuite revenir à la surface, lavé des vicissitudes passées. À soixante-dix ans, la mort physique est l'ultime étape, et on commence à se faire une idée ; c'est dans la solitude que l'on côtoie la frayeur de ne plus être. Surtout si, comme lui, on n'a ni enfant ni femme. Mais en ce moment, il était difficile pour Louis-Georges de s'abandonner à ces pensées. On annonçait le début de la pièce dans vingt minutes, et il fallait se préparer à quitter une conscience pour une autre.

Le trac est prégnant surtout avant de monter sur scène, car une fois sous les projecteurs, les vrais acteurs se sentent chez eux. Ils travaillent avec une facilité apparente qui cache une technique qu'il leur aura fallu des années à maîtriser. Louis-Georges eut tôt fait de retrouver cet état de bien-être après une dizaine de minutes d'anxiété. Le sens du jeu ne se perd pas, on ne peut que le retrouver. Quand le spectacle est bien encadré et les répétitions, efficacement menées, la voie est libre pour que la créativité des acteurs s'épanouisse. Malgré le stress de la première, on sentait les acteurs à l'aise, heureux d'être là, satisfaits de leur rôle. Leur créativité ne s'épanouissait pas dans l'improvisation, mais dans les nuances et les mille détails qui composent et décomposent un rôle. Simon tenait en très basse estime « l'école de la spontanéité » où on demandait aux acteurs de livrer le « rôle avec leurs tripes ». Il insistait pour ne recruter que des acteurs maîtrisant la technique. C'est ainsi que ses répétitions pouvaient sembler austères, et ses remarques, trop astreignantes, mais une fois que le fastidieux travail de préparation était fait, les acteurs se surprenaient à se sentir plus libres, plus stimulés. Sous la chape de leur metteur en scène, ils restaient dans le sillage de l'œuvre ; ils en respectaient le propos, et refusaient de le subordonner à des expérimentations scéniques qui ne concernaient ni la pièce ni l'auteur.

D'habitude, Louis-Georges s'immisçait totalement dans son rôle et une fois la pièce commencée, il ne pensait à rien d'autre. Mais cette fois-ci, pour une raison ou

une autre, l'homme n'arrivait pas à se dissocier de l'acteur. Ils ne formaient qu'un. C'était embarrassant pour lui, car il avait l'impression de faillir à sa tâche et de manquer de concentration. Pourtant, personne dans l'assistance, ni même Simon, ne le remarqua. Louis-Georges gardait un pied dans l'illusion théâtrale, mais de voir Maïa dans le rôle de Marguerite, ainsi nimbée de lumière, déclamant ses répliques avec une telle perfection, le mettait mal à l'aise. De même qu'il n'arrivait pas à séparer en lui l'homme de l'acteur, derrière Marguerite, il ne pouvait s'empêcher de voir Maïa. Son souvenir de la conversation qu'il avait eue après la réunion était encore net. À mesure que le sujet de la pièce se développait, et que son personnage, le Roi Béranger 1<sup>er</sup>, découvrait ses plaies et rendait la communication avec ses interlocuteurs moins brouillée, le trouble de Louis-Georges augmentait. Des mots d'une vérité inouïe sortaient de sa bouche, et il avait l'affolante impression qu'ils s'éteignaient aussitôt énoncés. Ces mots resteraient-ils dans la bulle théâtrale, leur sens et leur portée seraient-ils, de même que les costumes et le décor, simplement remisés après la représentation ? Bien sûr, après avoir joué tant de pièces, il savait que seule une infime minorité de spectateurs se rendait au théâtre pour vivre une expérience tant artistique que spirituelle, et que la majorité ne s'y rendait que pour être divertie. Il avait accepté cet état de choses et ne s'en plaignait guère. Mais les acteurs ? Chargés de porter le sens d'une œuvre, en étaient-ils investis de la même manière que lui ? Plantant ses yeux dans ceux de Marguerite, par ces répliques où s'ébauchait le drame d'un homme qui s'est ignoré toute sa vie, c'est à Maïa qu'il s'adressait :

LE ROI : Je suis monté sur le trône il y a deux minutes et demie.

MAGUERITE : Il y a deux cent soixante-dix-sept ans et trois mois.

LE ROI : Pas eu le temps de dire ouf ! Je n'ai pas eu le temps de connaître la vie.

MARGUERITE, *au Médecin* : Il n'a fait aucun effort pour cela.

MARIE : Ce ne fut qu'une courte promenade dans une allée fleurie, une promesse non tenue, un sourire qui s'est refermé.

MARGUERITE, *au Médecin, continuant* : Il avait pourtant les plus grands savants pour lui expliquer. Et des théologiens, et des personnes d'expérience, et des livres qu'il n'a jamais lus.

LE ROI : Je n'ai pas eu le temps.

MARGUERITE, *au Roi* : Tu disais que tu avais tout ton temps.

LE ROI : Je n'ai pas eu le temps, je n'ai pas eu le temps, je n'ai pas eu le temps.

Dans cette cascade de répliques, Louis-Georges accentuait son jeu ; son regard reflétait une intensité insoupçonnée, ses répliques étaient énergiques, et son rôle, sans être surjoué, prenait une couleur autre, plus tragique. Maïa nota la différence et, dans les regards d'acteurs qu'ils s'échangeaient furieusement, il espérait communiquer avec elle, même si c'était de façon latente. Maïa ne fit pas qu'accorder son jeu sur celui de Louis-Georges, elle le défia ; elle croyait voir dans sa performance une provocation, et ne voulait pas perdre la face aux yeux d'un public qui, pourtant, ne pouvait pas voir le combat qu'elle voulait mener. Sa posture se raidissait, son jeu devenait plus coriace. À l'intérieur d'elle-même, elle bouillait de haine, mais elle tentait de ne pas le laisser paraître et de la convertir en une force dramatique. Louis-Georges comprit, à la réaction de Maïa, que sa tentative avait échoué ; mû par une pulsion profonde et organique, il avait voulu lui léguer quelque chose, mais elle le refusait ou ne le comprenait pas. Pire, elle pensait qu'il voulait l'humilier et l'écraser. Professionnel, il se ressaisit et continua son jeu, et vit Maïa reprendre un ton plus naturel, comme si, maintenant que son agresseur avait relâché son emprise criminelle, elle respirait plus à l'aise.

Après la représentation, Louis-Georges était abattu et l'équipe se demandait bien pourquoi : la foule avait réservé un accueil formidable à la pièce avec, en prime, une



ovation debout. On mettait cela sur le compte d'un perfectionnisme pathologique, et d'un doute systématique qui, loin de s'apaiser avec l'âge, devient chez l'artiste une vraie tare, même s'il s'agit en même temps du moteur de son œuvre qui le fait se lancer vers l'avant. Ingmar Bergman, malgré sa centaine de films, de mises en scène, de scénarios et de livres, dont plusieurs figurent parmi les plus grands chefs-d'œuvre du vingtième siècle, se considérait volontiers comme un « échec ». C'est que le doute concerne tant l'œuvre passée que l'œuvre à faire, et projette le créateur dans une angoisse où se mêlent peur d'avoir échoué et peur de continuer d'échouer, condamné qu'il serait à errer dans les routes secondaires de la vérité. On ne savait pas que, depuis sa retraite dans les Chic-Chocs, Louis-Georges avait résolu ce genre d'angoisse. Il était autrement préoccupé par la nécessité urgente d'un contact direct avec ses semblables, en dehors de toute considération narcissique. Par le biais d'un art auquel il avait consacré toute sa vie, il espérait éprouver, l'instant de quelques mois et, avec un peu de chance, de quelques années, le sentiment de contribuer significativement à un effort commun qui laisserait des traces. Car contrairement au cinéaste, à l'écrivain, l'acteur de théâtre pense faire une œuvre éphémère et fragile, moins tangible en tout cas qu'une « œuvre de chair » que l'on peut palper et revoir à notre gré. Les performances d'acteur archivées à la Cinéma-thèque étaient une exception et ne représentaient qu'un échantillon très limité. Il savait qu'au cours de sa carrière il avait frappé des consciences, parasité des convictions solidement ancrées, bouleversé des perceptions. Mais à son âge, il ressentait le besoin de recevoir la *confirmation* de sa validité, de se faire dire qu'il était toujours utile. Bien qu'il n'ait jamais eu autant à dire et à enseigner, jamais, malgré sa grande expérience, il ne lui avait semblé aussi difficile de communiquer.

Pour le sortir de son abattement, Simon le convainc de se rendre à la soirée que le théâtre avait organisée pour souligner la première. Avec une lucidité amère, Louis-Georges constata que rien n'avait changé depuis le

temps : le même malaise qu'autrefois le prenait à la gorge au contact du « milieu », composé de ses apparatchiks indélogeables, auxquels se greffaient de dociles et fervents disciples assoiffés de reconnaissance. Il remarqua la présence de Dimitri Fabius, le critique qui l'avait descendu en flammes en 1976. Vingt-cinq ans plus tard, le salaud était toujours là, dans les mêmes cocktails à échanger avec un cercle déterminé de personnes, qui avec le temps n'avait connu que de faibles mutations. Les gens vieillissent, ont des maladies, ils partent, reviennent, mais la mentalité clientéliste demeure. Essentiellement, « l'œuvre critique » de Dimitri Fabius se résumait à quelques milliers d'articles publiés dans des journaux de divers acabits, et qui tous, encore plus depuis qu'il se sentait vieillir, montraient son magistral talent à détruire tout ce que, en son for intérieur, il aurait voulu construire. Dans sa carrière, Louis-Georges n'avait connu que trois critiques véritablement compétents, qui vouaient un amour réel au théâtre, ce qui était la raison précise de leur refus de consentir à la complaisance, qu'elle soit noire ou rose. Ils n'avaient pas duré. Il était étonnant, lorsqu'on était au fait du style acéré et vindicatif de Fabius, de le voir en personne ; son corps menu, presque chétif, se prolongeait d'une tête disproportionnée et ronde, ce qui le faisait ressembler davantage à un chérubin qu'à un vieux critique aigri. Les traces physiologiques du mépris qu'il portait en lui n'étaient pas visibles ; il était ridé, certes, mais son regard revêtait une incompréhensible douceur. Secouant la tête, Louis-Georges n'en était pas moins agacé par sa présence, et il l'évita du mieux qu'il put.

Il échangea des politesses avec quelques vieilles connaissances et des inconnus qui s'étaient glissés jusqu'à lui pour lui adresser leurs félicitations. Quelques journalistes flagorneurs s'approchèrent pour le complimenter, attendirent le deux minutes réglementaire pour enfin lui demander une entrevue qui leur permettrait de boucler leur texte dû le lendemain. Jadis il réussissait à apprécier toute cette affection factice, mais aujourd'hui, ce n'était plus possible ; la frustration s'ajoutait à sa solitude déjà béante. En jetant

un coup d'œil sur l'assemblée, Louis-Georges n'y voyait que le revers de ce que les acteurs professionnels s'employaient à faire sur la scène ; ici aussi, on jouait, mais d'une façon si médiocre et mécanique qu'on pouvait difficilement croire que les mêmes personnes étaient impliquées, de près ou de loin, dans un art qui aspirait à élever les êtres et la perception qu'ils ont d'eux-mêmes et du monde. C'était la même médaille, et on lui demandait de se poser sur les deux côtés, dans la clarté de l'art d'une part, et dans l'obscurité boueuse de son autoparodie, d'autre part. Difficile pour un être sensible de tolérer une situation aussi schizophrénique. Louis-Georges n'était pas certain qu'il avait envie de l'accepter une fois de plus, et pensait quitter pour retrouver la chaleur de sa chambre d'hôtel. En se dirigeant vers la sortie, il passa près d'un groupe où se trouvait Maïa. Elle était dans un coin faiblement éclairé, et on l'écoutait raconter son dernier voyage en Italie. « Seigneur ! se dit-il, elle en parle avec une telle autorité qu'on croirait que personne, avant elle, n'a posé les pieds dans ce pays. » Chaque nouveauté pour Maïa était une nouveauté pour l'univers, et elle s'empressait de l'en informer. Au milieu de son récit, elle fit bifurquer son regard vers Louis-Georges, qu'elle avait aperçu du coin de l'œil. La haine jugulée sur la scène fut remplacée par un air de triomphe, et elle n'eut pas de mal à interpréter le visage défait de Louis-Georges comme une preuve de sa victoire. Elle avait une fois de plus vu clair dans le jeu de l'ennemi, et avait sorti ses griffes à temps. Les entrevues qu'il avait déclinées, elle les ferait, et avec beaucoup plus d'aplomb. On s'en souviendrait. Les journalistes appréciaient d'ailleurs sa « passion », qu'ils opposaient à la « platitude » et au « désabusement » de la vieille génération qui, selon eux, s'accrochait au système. On voyait bien qu'elle était habitée par son personnage, qu'elle le vivait intensément ; son enthousiasme et son débit rapide lorsqu'elle parlait de ses rôles tendaient à le confirmer.

Il regarda Maïa tristement et, confronté à son regard assassin, accusa le coup d'une défaite tout à fait fictive. Bon sang, qu'est-ce qu'il pouvait y faire ? Ce n'était

qu'une enfant. Et comme tous les gamins, elle s'entourait d'autres gamins, frères et sœurs porteurs du même mensonge. Il poursuivit son chemin et il allait franchir la sortie lorsqu'il vit Simon, soucieux, qui buvait fébrilement son champagne. À son tour, le jeune homme aperçut Louis-Georges et s'approcha, un large sourire cloué au visage. Il avait réfléchi à plusieurs idées, lui disait-il, et il faudrait en parler parce qu'elles pourraient contribuer à resserrer le spectacle, tout en comblant des lacunes mineures qu'il avait cru relever. Louis-Georges écouta avec intérêt, échangea avec lui des remarques en ce sens, et promit de dormir là-dessus. La nuit porterait conseil et, demain matin, ils pourraient continuer la conversation. Simon lui demanda s'il ne lui était pas possible d'arriver une heure plus tôt que les autres acteurs, question de discuter plus en profondeur certains aspects de la pièce. Le vieil acteur était touché de cette demande, et voyait en Simon la persévérance tranquille et néanmoins puissante qui caractérise les bûcheurs, alliant un talent naturel et une volonté enracinée, souterraine. Il dégagait l'assurance qu'ont tous les hommes vraiment forts, qui se sont faits seuls, dans un corps à corps constant avec les forces contraires de la réalité. Louis-Georges recouvra un peu de sa bonne humeur, enfila son manteau et son chapeau et confirma sa présence à Simon. L'acteur, sans y penser, donna une tape sur l'épaule de son metteur en scène, lui dit au revoir et s'engouffra dans un taxi. Louis-Georges disparaissait dans un paysage moelleux, arrondi par une neige épaisse. D'un coin obscur de la salle, Maïa Gouslan le suivit du regard avec un détachement abyssal, comme si les extrêmes du triomphe et de la haine, successivement ressentis, avaient imprimé à ses yeux un entre-deux abscons, édulcoré à l'infini...