

## Lettres de France

Isabelle Raynauld et Diane Miljours

---

Numéro 44, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27463ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce document

Raynauld, I. & Miljours, D. (1987). Lettres de France. *Jeu*, (44), 75–78.

# lettres de france



Paris, le 27 mai 1987

Bonjour,

J'ai trouvé *Jeu 42* sur le pas de ma porte un matin et je l'ai lu avec grand plaisir. Merci! C'est toujours intéressant (et réconfortant) d'avoir des nouvelles du Québec, et encore plus quand c'est à travers le théâtre qui s'y joue.

J'ai vu, depuis quelques semaines, *le Suicidé* de Nicolai Erdman (texte français de Michel Vinaver, mise en scène de Claude Stratz) au Théâtre des Amandiers à Nanterre; *Véra Baxter* de Marguerite Duras (mise en scène de Jean-Claude Amyl) au Théâtre 14 — Jean-Marie Serreau et *Méphisto* de Klaus Mann (l'adaptation théâtrale était d'Ariane Mnouchkine, la mise en scène de Jean-Pierre Garnier du Théâtre de l'Hippogriffe) au Théâtre de Boulogne Billancourt. Pourtant, même après plusieurs semaines, j'avais toujours en tête les mêmes images qui s'imposaient, celles de la tempête, de l'agonie et de la torture dans *le Roi Lear* de Shakespeare, monté par Matthias Langhoff à la Maison de la Culture de Bobigny (créé au Théâtre National de Strasbourg en mars 1986). Une mise en scène fantastique, violente, éprouvante, inoubliable.

C'est le deuxième *Lear* que met en scène Langhoff, et il annonce déjà son désir de le monter encore une fois, en Allemagne, dans une traduction de Heiner Müller<sup>1</sup>. Il en avait fait une première version pour le Théâtre National de Rotterdam il y a quelques années mais la trouvait «... trop enfermée dans un système de représentation, le cirque». «J'avais, dit-il, le sentiment d'avoir remporté un premier match mais aussi la certitude de ne pas en avoir fini avec la pièce. Je n'en aurai jamais fini avec *Lear*<sup>2</sup>.»

Pour celui-ci, Matthias Langhoff a peuplé la scène de corps sanglants, de femmes bourreaux, de masques d'animaux, de lumières glaciales. Il pleut, il vente, et tout, dans ce monde, est déréglé, brutal, invivable comme ce rôle profond, insupportable, arraché au traître martyrisé à qui on enlève les yeux à la petite cuillère... Les cris qui traversent la tempête sont profonds, laids, ils se mêlent aux éclairs et aussi au claquement assourdissant que fait le sol en lattes de bois lorsqu'il se soulève par saccades, comme un cheval enragé. C'est l'enfer... ou les dernières minutes d'un condamné à mort, et cela, pendant quatre heures et demie.

1. Propos recueillis par Colette Godard dans «Matthias Langhoff, le mécanicien de la machine Shakespeare», *Le Monde*, 6 mars 1987.

2. Entretien de Matthias Langhoff avec Bernard Dort reproduit dans le programme: *le Roi Lear* de Shakespeare, présenté à la Maison de la Culture 93 à Bobigny, du 3 au 29 mars 1987.

À la différence du roi Lear tel que l'a montré, dans *Ran*, le cinéaste Akira Kurosawa, le roi Lear de Langhoff ne *devient* pas fou et errant. Il est plutôt, dès les premières minutes, engagé dans un processus irréversible; en divisant son royaume entre les plus aimantes (hypocrites) de ses filles — ce qui l'amènera à chasser Cordelia qui seule aura avoué l'aimer simplement comme c'est son devoir, «ni plus, ni moins» —, il signe en fait son propre arrêt de mort. C'est cette dernière erreur de jugement qui entraînera la destruction du royaume et frappera de folie et de mort tout ce que Lear approchera.

GONERIL: Voyez un peu toutes les lubies de sa vieillesse! Nous venons de les observer, ça n'en finit pas. Il nous avait toujours préféré notre soeur cadette. Et la pauvreté de jugement avec laquelle il la renie aujourd'hui n'est que trop grossièrement manifeste.

RÉGANE: De la sénilité! Mais a-t-il jamais su ce qu'il était? Ou si peu que rien?

Dès le moment où, d'un grand coup d'épée, il fend sa couronne en deux (acte I, scène 1), tout se passe comme si la minuterie d'une bombe venait d'être amorcée. Le geste est excessif et, surtout, sans retour. Non seulement Lear coupe-t-il son seul lien avec l'autorité et la puissance royales, mais c'est lui qui déclenche le mécanisme de ce qui ravagera tout: la «machine Lear». Dans cette mise en scène, les mots n'ont d'autre écho que les gestes qu'ils commandent: «Il faut que l'acteur soit pleinement ce qu'il dit et ce qu'il fait à ce moment même<sup>3</sup>.» Et on sait combien ce que font Goneril, Régane ou Lear est odieux, abominable.

En ce sens, les images de *Lear* créées par Matthias Langhoff ressemblent plus à une hallucination ou à une vision cauchemardesque qu'à une «idée»: c'est un Lear «[...] moins fou que mort vivant<sup>4</sup>» qui apparaît soudain l'oeil égaré, cheveux hirsutes, corps affolé et meurtri, et que recouvrent à peine les vêtements déchiquetés. Renvoyé d'un château à l'autre, il n'a plus du roi que le nom.

LEAR (hurlant dans la lande): Quelqu'un ici me reconnaît-il? Ce n'est pas Lear!  
Est-ce qu'il marche ainsi, parle ainsi? Où a-t-il ses yeux?  
Sa raison s'affaiblit, son discernement  
Se paralyse peut-être... Ah, je m'éveille, non?  
Qui peut me dire qui je suis?

Personne ne lui répondra. Car pour Langhoff, la scène de *Lear* n'est pas une plate-forme, c'est un échafaud. Les spectateurs n'en deviennent pas pour autant des bourreaux, mais chacun se trouve forcément encouragé à réfléchir sur ce qui, dans cette «exécution», l'attire le plus...

À bientôt,

**isabelle raynauld**

P.-S. Je rentre à Montréal «pour de bon» (?) le 11 juin, et je suis déjà dans les malles par-dessus la tête, alors je ne pense pas pouvoir écrire encore avant mon départ (bien que j'aie vu *Titus Andronicus* à Chaillot. C'était sanglant; je me suis dit que Langhoff n'avait pas, loin de là, le monopole de la violence sur scène!). Par ailleurs, Diane Miljours a un emploi du temps très chargé, alors nous avons décidé de reporter nos lettres dialoguées à cet automne, lorsque je passerai à Paris. Au plaisir de vous écrire encore, ciao!

3. *Ibid.*

4. Colette Godard, *loc. cit.*



Paris, 21 juin 1987

Chers amis et chères amies,

En dépit de cette étrange coutume canadienne que constitue la presque annuelle grève des postes, je m'obstine à envoyer du courrier vers le Québec. C'est ma façon de rester un peu au milieu de vous.

Aujourd'hui, comme dirait le dernier spectacle de Jérôme Deschamps, présenté récemment au Théâtre des Amandiers de Nanterre, *c'est dimanche*. La pluie et la grisaille qui sévissent depuis des semaines me ramènent en tête des images de ce spectacle fellinien sans paroles où trois personnages — mais ils pourraient être cent tant nous leur ressemblons — s'acharment désespérément à se divertir, à passer le temps et à «fabriquer un instant de bonheur». Un bonheur où le verre et la bouteille de rouge ont la place d'honneur.

Spectacle de la dérision, burlesque, grotesque, où l'on rit souvent à gorge déployée tout en constatant, comme à retardement, la grande détresse de la nature humaine en mal d'être heureuse. Quelle cruauté!

Oui, elle est cruelle l'image de cet homme chantant d'une voix de tête presque féminine, mais sans aucune expression sur le visage, le classique *J'attendrai*. Cruelle aussi celle de cette femme constamment aux prises avec des objets dominateurs ou rébarbatifs: verre trop petit où sa main rondelette reste prise et qui, lorsqu'elle réussit à s'en débarrasser, disparaît quelque part sous sa jupe, cage où elle se prend les mains et les bras, salière qui se vide dans son bol de soupe, banc pliant qui refuse de s'ouvrir... Cruel encore cet ascenseur que l'on devine derrière le bar et qui ne fonctionne jamais comme il le devrait, tombant jusqu'au fond de la cave dans un bris de bouteilles ou restant en panne entre deux étages en provoquant la panique. Cruel ce carrosse dans lequel on imagine facilement un bébé, malgré les nombreux accessoires qui en sortent dont encore et toujours des bouteilles et des verres. Cruels enfin ces petits pas de danse ridicules exécutés consciencieusement par les trois personnages assis et chaussés d'espadrilles ou de charentaises.

Cette cruauté sur fond d'accordéon musette est régulièrement ponctuée par les rires des spectateurs. (Comment résister d'ailleurs à une telle mécanique du comique: souci du détail, gags à répétition, costumes et accessoires banalisés, gestes, attitudes et mimiques du quotidien reproduits avec précision?) La cruauté semble être le trait marquant du théâtre de Deschamps qui n'échappe parfois que de justesse au *freak show*. L'an dernier, en voyant





Jérôme Deschamps et Jean-Marc Bihour dans *C'est dimanche*, sorte de «parade des monstres ordinaires» où se mêlent comique et cruauté. Photo : Delahaye.

*la Veillée*, j'avais aussi ressenti un certain malaise devant cette «parade des monstres ordinaires» dont ne font pas partie les jolies jeunes premières ou les beaux Brummel. Théâtre dérangeant qui agit toutefois comme un miroir, nous renvoyant notre propre image, à peine déformée.

Car n'est-elle pas cruelle — et bien réelle celle-là, pourtant —, l'image de cette femme assez âgée qui fume et boit son café à la terrasse du café où je suis, et ce, malgré le froid et l'absence de bas dans ses souliers percés? Et celle de tous ces individus, moi y compris, assis seuls à leur table et regardant d'un oeil hélas! habitué les remparts de la C.R.S. dans la rue d'en face?

Mais c'est vrai qu'en dépit de tout, on s'obstine à être heureux ou à vouloir le bonheur. La musique que j'entends de partout — car le 21 juin est ici la fête de la musique — me rassure. Il peut pleuvoir, vent, geler, on tient le coup!

Et moi, j'avais envie de partager ce dimanche après-midi avec vous. Quant au dimanche théâtral de Jérôme Deschamps, peut-être aurez-vous un jour la chance de le vivre aussi, car la pièce tournera en dehors de France, notamment aux États-Unis.

À bientôt,

**diane miljours**