

« Roger Blin » / « Lettres à Roger Blin »

Stéphane Lépine

Numéro 44, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27499ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lépine, S. (1987). Compte rendu de [« Roger Blin » / « Lettres à Roger Blin »]. *Jeu*, (44), 213–214.

«roger blin»

«lettres à roger blin»

Roger Blin, souvenirs et propos recueillis par Lynda Bellity Peskine, Gallimard, 1986, 336 pages, ill.
Jean Genet, *Lettres à Roger Blin*, Gallimard, 1986, 72 pages, ill., réédition.

de roger blin à roger blin

Roger Blin, le plus célèbre bègue du théâtre français, comprit que l'art du théâtre était fondé sur le mensonge lorsque, à l'âge de sept ou huit ans, il assista à une représentation donnée par une troupe d'amateurs et dans laquelle son oncle jouait le rôle d'un espion qu'on démasquait. «Mon oncle était grîmé, confia-t-il à Lynda Bellity Peskine, les cheveux blanchis, il portait un lorgnon. C'était lui et ce n'était pas lui. Mystère du théâtre qui m'est apparu pour la première fois. Vers la fin de la pièce, les autres se précipitaient vers lui et le tabassaient. (...) Je me souviens avoir crié et n'avoir retrouvé mon calme que quand je l'ai vu après, démaquillé, en bons termes avec ses camarades.»

C'est par cette anecdote et par le récit de l'événement traumatique de sa petite enfance dont son bégaiement lui permet de garder la trace que s'ouvre ce livre de souvenirs. Mais plus qu'une autobiographie émaillée de déclarations sur sa vie privée ou marquée du sceau de la nostalgie, les propos et confidences de Roger Blin, tels que recueillis par Lynda Bellity Peskine (qui a usé du prétexte d'une thèse sur son oeuvre pour le persuader de l'intérêt de cette ballade dans son passé), portent essentiellement sur le théâtre. Recueil de commentaires sur les dramaturges, les courants littéraires et esthétiques, les textes qui ont marqué la gran-

de époque du Théâtre de la Gaîté-Montparnasse, du Récamier et de l'Odéon-Théâtre de France, cet ouvrage permet à Roger Blin de parler, très affectueusement, des rencontres et des amitiés qui se sont formées au cours de sa vie théâtrale, mais il lui donne surtout l'occasion d'exposer ses théories, ses conceptions, d'analyser le contenu de certaines grandes oeuvres qu'il a créées (*la Sonate des spectres* de Strindberg, *En attendant Godot*, *les Paravents* et beaucoup d'autres textes de Beckett, de Genet ou de dramaturges contemporains suisses ou allemands comme Max Frisch ou Thomas Bernhard) et les problèmes qu'il a rencontrés en voulant les porter à la scène¹.



1. Roger Blin est décédé le 20 janvier 1984.

Si certains chapitres nous permettent à nous, lecteurs québécois, de découvrir des auteurs et des oeuvres à peu près inconnus ici (Denis Johnston, Jean Silvant, Jean Duvignaud, Ramón Valle-Inclán, pour ne citer que quelques exemples), les passages les plus intéressants, et les plus élaborés d'ailleurs, sont ceux où Roger Blin parle de la création des textes de Beckett et de Genet. De ses prises de bec avec eux, sur la manière de jouer leurs textes, de ses considérations sur l'aspect formel, sur la valeur littéraire et poétique d'une pièce comme *les Paravents*, sur la portée politique que peut prendre dans ce cas le geste poétique, de sa façon de concevoir les classiques et de son opinion sur la relecture qu'on veut en faire aujourd'hui, on retient une chose: une compréhension du théâtre qui passe tout autant par le texte (la littérarité) que par l'expérience concrète de la mise en scène (la théâtralité).

«Le baroque et l'ambiguïté [...] sont, je crois, les mamelles du théâtre.» (p. 258) Voilà l'une des conclusions auxquelles parvient Roger Blin à la suite de ce long entretien: le baroque, tel qu'on le retrouve chez Genet, par exemple; l'ambiguïté, sur le ou les sens de l'oeuvre, quant à la nature et à la portée de l'acte théâtral dans nos sociétés contemporaines et profanes. Plus proches de Baty ou de Dullin que de Jovet ou de Pitoëff, Roger Blin n'a pas craint les innovations scéniques. C'est lui qui, le premier, a lutté pour imposer l'idée qu'un changement de décor peut se faire à vue et que, dans ce cas, il doit être mis en scène. Mais s'il a imposé des formes théâtrales nouvelles, il a su, mieux que quiconque à son époque, découvrir les dramaturges les plus originaux de son temps et dont l'art était synchrone avec les bouleversements de ce siècle. Claudel a mis près de cinquante ans avant de trouver son metteur en scène, en la personne de Jean-Louis Barrault. Grâce à Roger Blin, Beckett et Genet n'ont pas connu le même long purgatoire. «Donner des représentations significatives en rapport avec les problèmes et les événements importants de l'époque, mais ne pas négliger le texte, ne rien céder sur la poésie,

c'est cela qui m'a guidé.» (p. 60)

Pour y parvenir, pour arriver à rendre l'aspect humain (politique, militant) et la beauté formelle des textes (les deux aspects qui l'intéressaient d'abord et avant tout), Roger Blin n'hésitait pas à avoir de longs échanges avec les auteurs. *Les Lettres à Roger Blin* le démontrent. Écrites parallèlement aux répétitions devant mener à la création française des *Paravents* (le texte avait d'abord été porté à la scène en Allemagne en 1961), les lettres de Genet sont de celles qui n'aident pas vraiment un metteur en scène, qui offrent une vision plus poétique que pratique de la représentation théâtrale mais qui, pour cette raison, demeurent d'un intérêt majeur, encore aujourd'hui. «Bien sûr, écrit Genet, j'ignore tout du théâtre en général, mais j'en sais assez sur le mien.» (p. 62) Puis il dit à Roger Blin: «Votre connaissance du théâtre risque de vous faire éviter des fautes de goût: mon ignorance de ce métier aurait dû me conduire vers elles.» (p. 64)

Conscient de la valeur des remarques de Genet mais souvent désarçonné devant ces considérations totalement abstraites, Roger Blin raconte, entre autres, à Lynda Bellity Peskine qu'un jour, Genet lui «avait écrit un mot dans lequel il disait: «Il y aura des noirs et c'est dans les noirs que devra apparaître la vraie pièce aux spectateurs.»» «C'est une idée très belle, dit alors Roger Blin, mais c'est une vue de l'esprit.» (p. 204) Vues de l'esprit mais aussi remarques bien concrètes parfois sur le jeu des acteurs, sur les costumes, les maquillages et les dessins qui doivent orner les paravents, *les Lettres à Roger Blin* sont toutefois marquées d'un leitmotiv qu'il faut absolument garder en mémoire lorsqu'on aborde le théâtre de Genet: «la scène s'oppose à la vie» (p. 21-22).

stéphane lépine