

## « La musica deuxième »

Solange Lévesque

Numéro 47, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28101ac>

[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

Lévesque, S. (1988). Compte rendu de [« La musica deuxième »]. *Jeu*, (47), 192–195.

Prenons quelques exemples: signe de leur déchéance sociale, l'appartement qu'habitent Amanda et ses enfants, au deuxième étage d'un immeuble de Saint-Louis, est un lieu encombré, où Amanda a conservé les quelques beaux meubles hérités de sa famille, un lieu où l'on crève de chaleur et où la musique du dancing d'en face ne cesse de résonner. Quelle surprise, en entrant dans la salle du Théâtre Denise-Pelletier, d'apercevoir un vaste appartement dégagé et clair, au rez-de-chaussée, où la ménagerie de verre se résume à quelques animaux posés sur une table à café! Par ailleurs, au cours de la pièce, Tom dit de sa mère qu'elle tente, depuis des semaines, de vendre par téléphone des abonnements à une revue féminine. Mais, chose étrange, près du téléphone accroché au mur, pas même une chaise ou une table! Amanda passe donc des journées entières, debout, appuyée sur un mur, un magazine à la main? Au moment de la visite de Jim, Tom et lui vont fumer une cigarette dans l'escalier de secours, avant le souper. Quand Amanda les appelle, Tom répond *ironiquement* (je souligne) qu'ils sont «on the terrace». La logique même n'impose-t-elle pas tout autre chose qu'une «terrace»? Comment donc expliquer cet immense appartement dégarni mais correct, avec un petit perron et une longue allée qui contourne toute la maison? De deux choses l'une: ou le scénographe n'a pas lu le texte, ou ses «propositions» sont pour le moins obscures et ne cadrent pas le moins du monde avec le parti pris naturaliste de la metteure en scène.

À quoi attribuer cet échec, qui touche à la fois la mise en scène, le jeu (mis à part Linda Roy qui, dans le contexte, a donné une interprétation plus qu'honorable), le décor et l'éclairage (comment a-t-on pu ne pas tirer parti de la panne d'électricité du dernier acte et de la lumière du dancing d'en face)? Aléas d'un système de production basé davantage sur la commande que sur l'obéissance aux affinités et aux coups de coeur ressentis par les metteurs en scène pour une oeuvre? D'une direction artistique

prête à toutes les bassesses pour séduire la clientèle? Sans doute mais, surtout, résultat d'une lecture partielle, pour ne pas dire aveugle.

## stéphane lépine

### «la musica deuxième»

Pièce de Marguerite Duras. Mise en scène: Daniel Roussel; scénographie: François St-Aubin; maquillages: Jacques-Lee Pelletier; éclairages: Jocelyn Proulx; trame sonore: Richard Soly; Avec Patricia Nolin, Paul Savoie et Élise Guilbault (voix). Production du Café de la Place, présentée du 13 janvier au 27 février 1988; prolongations du 28 février au 12 mars 1988.

### l'empire des sens

Je me rappelle mon premier contact avec *la Musica*; c'était lors d'une production de Radio-France diffusée sur la bande FM de Radio-Canada, il y a une dizaine d'années. Je me souviens d'avoir été tout de suite captivée par le rythme de la pièce, par la situation de ce couple qui se retrouve après quelques années de séparation pour conclure enfin la rupture, sous prétexte de finaliser leur divorce et de régler une triviale affaire de meubles et de garde-meubles qu'ils ne régleront pas, finalement.

La rencontre nocturne d'Anne-Marie Rocher et de Michel Nollet dans un hôtel d'Evreux offre à ces ex-conjoints l'occasion de mesurer, avec autant de cruauté que de sollicitude, où se situe l'autre par rapport à ses nouvelles amours, à sa vie actuelle et aux aménagements qu'il a réussi à effectuer avec



Patricia Nolin (Anne-Marie Rocher) et Paul Savoie (Michel Nollet) dans *la Musica deuxième*. «Une sorte de duel au second degré, qui est à la fois une tentative de rapprochement et [...] une occasion de rouvrir ces blessures insoupçonnables que seuls peuvent s'infliger ceux qui se sont vraiment vus, et qui se sont aimés.» Photo: André LeCoz.

tous les souvenirs.

À vingt ans d'intervalle, Duras a revu son texte et y a ajouté un second volet; dans la version initiale, le couple se rencontrait tard dans la soirée, après le prononcé du divorce; le nouveau volet nous livre le dialogue qui a lieu «dans la deuxième moitié de cette nuit, celle tournée vers le jour»; pour souligner cet ajout, et pour bien signifier que «désormais ces deux actes sont inséparables<sup>1</sup>», l'auteure a aussi modifié le titre.

*La Musica deuxième* met donc en scène Anne-Marie Rocher et Michel Nollet, qui ont loué chacun une chambre dans un «palace» de la petite ville où ils ont vécu ensemble,

il y a quelques années. Leur entretien dans le hall meublé de quelques fauteuils, d'une vitrine, d'un guéridon et d'un téléphone, constitue le substrat de l'oeuvre.

Sa construction est des plus élémentaires: il s'agit d'une longue conversation à bâtons rompus, d'un dialogue ralenti par la fatigue, brisé par l'amour meurtri, pressé par l'angoisse du matin qui va venir séparer l'homme et la femme, alors que chacun reprendra la route de son domicile, vers ses nouvelles attaches. Pendant cette nuit blanche et noire, ils tenteront d'éclairer les régions sombres de leur vie commune, auxquelles la séparation a donné de l'importance, et qui apparaissent plus mystérieuses que jamais.

1. Extrait des «textes pour la presse» écrits par Duras à la fin de *la Musica deuxième*, publié chez Gallimard, 1985, p. 97.

Anne-Marie Rocher et Michel Nollet se livrent à une sorte de duel au second degré,



qui est à la fois une tentative de rapprochement et — dans la mesure où le rapprochement se confirme —, une occasion de rouvrir ces blessures insoupçonnables que seuls peuvent s'infliger ceux qui se sont vraiment vus, et qui se sont aimés. L'amour et la passion ont existé, peut-être survivent-ils toujours; chacun interroge ses sentiments et sonde ceux de l'autre. Mais il sera impossible d'atteindre ensemble cet amour et cette passion qui sont désormais hors de portée, tout comme les bijoux et les objets somptueux dans une vitrine du hall de l'hôtel, exposés à la vue mais soustraits au contact, objets de luxe auxquels aucune main, aucun poignet, aucun cou ne vient prêter vie.

Au milieu de ce hall impersonnel, la luxueuse vitrine de velours mauve éclairée de l'intérieur est la métaphore centrale de la mise en scène de Daniel Roussel, qui, sur ce point, demeure fidèle au souhait de Duras. Tour à tour, l'homme et la femme vont la contourner, l'examiner; elle procure cette «distraction», ce port d'attache dont ils auront besoin, aux moments difficiles de leur dialogue, pour ancrer leurs émotions et pour éviter de se laisser noyer par elles.

Il fallait deux acteurs capables de soutenir le rythme rêveur du texte et d'en rendre la texture serrée; Roussel s'est adressé à Patricia Nolin et à Paul Savoie pour donner chair à ce couple. J'avais gardé un souvenir ébloui de Patricia Nolin dans *Tchekhov*; *Tchekhova*, ainsi que dans son apparition brève mais si remarquable dans *le Printemps, monsieur Deslauriers*, où, responsable d'un rôle secondaire, elle devenait l'un des personnages mémorables de cette pièce. Dans *la Musica deuxième*, elle se renouvelle et donne, s'il en était besoin, une preuve supplémentaire de sa polyvalence, en s'appropriant ce texte tout en nuances, en sous-entendus, en force retenue, en émotions contenues, aplanissant sans peine les embûches qu'aurait pu susciter le caractère résolument «français» du personnage.

Il suffit que Patricia Nolin apparaisse pour que le silence se fasse en nous; la richesse de l'affectivité qu'elle possède, les modulations rondes de sa voix et sa diction particulière, le grain de sa peau, l'intensité presque enfantine de son jeu, capable de transmettre l'intensité de la «folie» des femmes de Duras, tout chez elle contribue à rendre charnel un personnage qui, sans le génie d'une interprète, pourrait demeurer une créature purement littéraire.

On a dit que Nolin était durassienne; si tel était le cas, cela voudrait dire qu'il existe une manière, un style de jeu «Duras», et qu'elle l'aurait adopté. À la longue, il se crée hélas!, en effet, une manière de jouer Duras, mais je dirais qu'heureusement, Patricia Nolin n'emprunte rien à aucune des comédiennes qui ont l'habitude d'interpréter Duras; elle invente sa propre manière, à partir de ce qu'elle est. L'amalgame de sa personnalité, de son expérience et de sa vibrante sensibilité propose un personnage qui traduit, à travers son interprétation, le charme dont le texte est porteur.

Les rôles de femmes sont si précisément et amoureuxment développés, chez Duras, que très souvent les hommes apparaissent comme ceux qui, à cause de leur misère à se dire — de leur conscience organisée différemment —, invitent la femme à s'exprimer, à se définir, à cerner les méandres de ses multiples identités; bref, ils sont presque des faire-valoir des rôles féminins.

Michel Nollel n'échappe pas à la relégation au second plan; il se trouve aussi incapable qu'avant d'accéder intuitivement au monde intérieur de son ex-épouse, il souffre et il rage; il est dans l'obligation de lui demander de s'expliquer. Mais ce n'est pas de comprendre qu'il s'agit, c'est de saisir et de sentir, et c'est là que l'homme échoue. Il cherche des raisons, il collige des événements et essaie d'établir des liens entre eux avec son implacable logique. Il souffre moins que déjà, mais ce qu'il sait ne pas comprendre, et surtout ce qu'il n'accepte

pas de ne pas maîtriser, met en péril sa capacité d'être heureux avec une autre femme.

Paul Savoie, qu'on n'a pas l'habitude de voir évoluer dans ce genre d'univers, participait à cette rencontre ravageuse et inévitable du couple avec une certaine maladresse dont je ne saurais dire si elle appartient au personnage ou au comédien; il m'a semblé que c'était laborieux pour lui de nous faire croire en son personnage d'homme d'affaires français.

Prudents, Anne-Marie Rocher et Michel Nollet avancent donc dans l'obscurité sur la mince pellicule de leur passé; téméraires, ils scrutent le présent et essaient de surprendre en l'autre ce qui s'est modifié depuis leur séparation; ils se blessent à cet examen, puis ils traquent ce qui caractérisait l'autre, pour se rassurer. Quand la séparation se consomme dans une telle douleur, la reconnaissance du fait que l'on a aimé l'autre et que l'on a été aimé par lui en retour s'avère une consolation non négligeable; ils mettent tout en oeuvre pour l'obtenir.

La fragilité des émotions, les contradictions dans lesquelles elles évoluent, les frôlements entre le réel et la fiction, entre le possible et l'irréparable étaient favorisés par la mise en scène de Roussel. Toutefois, il me semble que l'exiguïté des lieux aménagés par le scénographe restreignait trop les déplacements des acteurs. Le texte demande de l'espace; le hall de l'hôtel ne doit pas nécessairement constituer un piège pour les deux protagonistes. Au contraire, plus l'aire de déplacement leur donne de liberté, plus leurs rapprochements ou la distance qu'ils mettent entre eux prennent de sens et deviennent dramatiques. Or sur la petite scène du Café de la Place, Nolin et Savoie ne pouvaient jamais se trouver à plus de trois mètres l'un de l'autre, contraints d'évoluer, en quelque sorte, dans la même sphère.

Je n'avais pas eu cette impression lors de la

présentation de *l'Amante anglaise* de la même auteure, jouée il y a quelques années, ni à *Tchekhov*, *Tchekbova*, ni à *Tête-à-tête* ou à l'une des autres pièces à caractère intime qui ont été montées sur cette scène; c'est pourquoi je suis portée à croire que c'est le sujet et l'architecture de *la Musica deuxième*, qui commandaient un espace plus libre.

Je veux souligner l'intelligence des maquillages de Jacques-Lee Pelletier, qui donnait tout l'éclat souhaité au personnage d'Anne-Marie Rocher, en mettant en valeur le modelé du visage de Patricia Nolin et en soulignant son teint de crème. La beauté doit être visible chez les personnages de Duras, puisqu'elle vient a priori.

### **solange lévesque**