

Bouche en délire

Danièle Panneton

Numéro 64, 1992

Godot, Beckett, Brassard et les autres

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28127ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Panneton, D. (1992). Bouche en délire. *Jeu*, (64), 86–87.

Bouche en délire

Danièle
Panneton

Au printemps 1990, Denis Marleau, metteur en scène et directeur artistique du Théâtre UBU, prépare son prochain spectacle, *Cantate grise*, un montage de textes de Samuel Beckett. Il m'offre un véritable cadeau : y jouer *Pas moi*, un monologue extraordinaire où l'on ne voit qu'une bouche racontant à une vitesse vertigineuse les bribes tragiques de la vie d'une femme.

Le 8 novembre de la même année, c'est la première du spectacle à la Chapelle historique du Bon Pasteur. Le ventre bouillonnant de trac, je vais enfin jouer *Pas moi*. Pour que le public ne puisse voir que ma bouche dans l'espace, je suis juchée sur une petite plate-forme à quatre mètres de hauteur derrière la toile grise du décor. Assise sur un banc — car il m'était physiquement impossible dès le début des répétitions de rendre ce texte debout — les jambes ouvertes au maximum, le tronc plié vers l'avant et le cou tiré vers le haut et l'arrière pour que ma bouche se découpe précisément dans un petit rectangle crûment éclairé, j'agrippe solidement mes mains à la barre de bois devant moi, je colle mon front sur la plaque de caoutchouc-mousse au-dessus du rectangle. Dans cette position pour le moins inconfortable, où malgré la tension musculaire je dois détendre la respiration et tous mes organes phonateurs, je vais m'élancer. Pendant un mois, à chaque représentation, j'aurai à la fois envie et peur de jouer ce fantôme de femme à la bouche délirante. Peur que ma respiration s'affole, que ma diction trébuche, que l'émotion m'égare, que ma mémoire flanche. Vingt pages de texte hachuré vécues en douze minutes. Je fais de la motocyclette émotive à 200 kilomètres/heure, ma machine lancée à toute vapeur. Mon cœur bat à tout rompre, mon corps vibre, ma tête est envahie de sons que je maîtrise et qui pourtant me dépassent. Cela se passe en moi et au-delà de moi. L'acte physique de jouer ce rôle et l'émotion compulsive qui habite cette Bouche sont si exigeants que je tremble un peu chaque soir quand, tout de suite après, je dois rejoindre les autres acteurs pour enchaîner la finale du spectacle, heureuse d'avoir encore une fois passé à travers ce moment de haute voltige.

Pour arriver à cette performance, quel travail acharné et passionnant, fondé sur la confiance du metteur en scène, sur des intuitions éclairantes, des efforts quotidiens et le désir fou de relever ce défi!

Pas moi est une courte pièce que Beckett a écrite essentiellement pour l'oreille. C'est un texte répétitif, construit par bribes éparées, à première vue illogiques, mais qui se révèle, à l'analyse, admirablement écrit et structuré. Instinctivement et pour la première fois, j'apprends mon texte en l'écoutant des dizaines de fois sur mon «walkman». L'assimiler demande un effort de mémoire et de concentration hors du commun. Donc, je travaille!

De plus, Beckett exigeait que son texte soit joué à une vitesse hallucinante, car ici l'essentiel n'est pas de raconter le drame de cette pauvre femme solitaire, à demi folle, muette, absente de son corps,

abandonnée de tous, l'âme habitée par un Dieu de punition et le crâne déchiré sans cesse par un bourdon électrisant. Non, l'essentiel c'est la tragédie d'une Bouche qui ne peut s'arrêter de parler. Le public doit recevoir ce délire obsessionnel comme un coup de poing insoutenable. Il doit se dire: «Assez! Arrêtez-la! Je n'en peux plus!» Mais la Bouche, dans sa tension extrême, n'arrête jamais. De cette incessante vélocité sainte la folie.

Mais qui est cette Bouche, cette femme? Il y a une zone d'ombre qui entoure plusieurs personnages de Beckett. Cette femme, est-elle un être vivant glissant vers la mort? une morte venant redire par bribes obscures son histoire aux vivants? Est-elle dans ce lieu de passage entre la vie et la mort où tout a la couleur d'une «cantate grise»? Le génie de Beckett, entre autres, est de rendre tangible, sensible, cette ambiguïté, cette antichambre de la mort, avec ce frisson désespéré et plein de compassion pour l'être humain. Mais moi, comme comédienne, pour pouvoir incarner ce personnage, je dois choisir. Guidée par mon intuition, cette Bouche, couleur de sang, m'est apparue comme la matérialisation de l'âme de cette femme, une sorte de fantôme halluciné condamné à nous répéter sans cesse son histoire avec le désir douloureux d'une délivrance jamais atteinte. Car, dans *Pas moi*, la parole n'est pas libératrice. Elle est l'écheveau exacerbé d'un mal d'être profond.

L'interprétation de ce monologue repose autant sur la maîtrise du texte et ses changements abrupts de rythmes que sur le souffle haletant, les cris, les murmures étouffés, les rires doux ou explosifs. Je dois donc sans cesse contrôler la clarté de l'élocution et la rapidité de la respiration, faire ressortir les multiples paliers du texte, pour en assurer l'intelligibilité et, enfin, canaliser vers ma bouche l'énorme énergie physique qu'exige l'exécution de cette œuvre. Bref, atteindre la précision et la concentration d'un rayon laser. Et en même temps, je dois m'abandonner aux états compulsifs du personnage, grâce à une «carte géographique émotive» que j'ai dessinée de l'intérieur et qui me guide dans le labyrinthe de ses terreurs, ses vides prostrés, ses éclairs de joie, ses appels au secours, ses murmures enfantins, ses ironies rageuses. Contrôle technique et abandon émotif : plaisir du jeu!

Pas moi est un texte si fort qu'il pénètre tout l'être. Il me poursuivra longtemps, même après le spectacle. Incarner cette Bouche tragique fut pour moi une véritable catharsis et m'a permis de dépasser mes limites. Chaque jour, pendant cette aventure de quatre mois, une petite voix intérieure me murmurait : «Tu peux le faire. Tu es assez folle pour le faire!» ●

Le Théâtre, Paris, Bordas,
1980, p. 87.

