

Lettre de France

Yves Thoret

Numéro 85 (4), 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25571ac>

[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

Thoret, Y. (1997). Lettre de France. *Jeu*, (85), 146–147.

Lettre de France

d'Yves Thoret

Paris, le 18 octobre 1997

Chers amis du Québec,

On vante les beautés de l'automne dans votre belle province. Or, cette année, cette saison à Paris n'en finit pas de prolonger la douceur et la dorure de l'été. L'air est léger, les couleurs vives, les soirées douces.

Le Festival d'Automne présente des spectacles d'une rare qualité. Celui qui m'a le plus enchanté, c'est *la Maladie de la mort* de Marguerite Duras. Bob Wilson a fait le décor et la mise en scène. Le spectacle est joué par la chorégraphe américaine Lucinda Childs, et un des acteurs français les plus célèbres, Michel Piccoli. Le spectacle a lieu à la Maison de la Culture 93, à Bobigny, dans un bâtiment moderne situé au bout d'une allée de tilleuls.

Maladie de la mort, maladie de la vie, les facettes de cette épreuve et de cette cérémonie initiatique se déclinent à l'infini dans ce magnifique spectacle.

Au début, on est un peu perdu quand l'Homme nous montre le carré lumineux du livre et annonce l'arrivée de la Femme. De l'autre côté, elle apparaît, hiératique, silencieuse, majestueuse, glissant telle une reine à la rencontre de son partenaire inconnu. Elle a un profil altier, qui rappelle l'apparition de Delphine Seyrig dans *India Song*. Elle a une voix feutrée, amortie, de confiance. Ses gestes sont dessinés dans l'air comme à l'encre de Chine, la traîne de sa robe lui donne un mouvement de cygne, l'asymétrie de ses épaules est une promesse, le chignon doublant le visage est une distance, un mystère. On sait que ce rôle est joué par une chorégraphe, mais elle retient longtemps ses mouvements, elle les distille, elle les suggère, elle les amorce, à la limite de la pose, comme si son corps se faisait l'écho assourdi du texte.

Ces deux personnages vont vivre une rencontre dont on perd le fil à mesure qu'elle devient plus intense. On apprend que l'Homme a payé pour connaître les actes de l'amour. Elle lui apparaît comme un miroir, tantôt complice, tantôt sévère. L'assurance de l'Homme vacille ; il remplit son programme mais découvre l'envers de cette initiation : sera-t-il capable d'aimer, au-delà de l'étreinte, même accomplie et douce ?

Les scènes sont inscrites dans un décor géométrique de surfaces triangulaires ou rectangulaires de lumière intense. La phosphorescence du lit qui les accueille se déplace vers la plage qui éclaire le fond de la scène et laisse la silhouette des personnages se fonder dans l'obscurité ou la clarté des vêtements et des corps.

Au moment où se condensent mots, gestes, costumes et lumières, la scène devient empreinte de gravité. C'est un spectacle grave, au sens de théâtre grave ou de maladie grave. On oublie assez rapidement les scènes d'exposition, l'ambiguïté de la rencontre, le mystère des corps, la musique de l'amour. Ces personnages flottent maintenant dans une inquiétude sensible, ils se cherchent sans dissiper l'inaccessible mouvement de leur vie ou de leur sommeil. L'Homme est tourmenté de mille morts, la Femme relance sans cesse le tourbillon de sa présence. « Sera-t-il capable d'aimer ? » Il se glisse sur la terrasse et découvre ce moment où la mer est encore noire, épaisse de nuit, creuse et invisible, tandis que le ciel annonce déjà une pâleur à venir, des teintes qui n'ont pas encore de couleur, un jour qui reste à peindre, à poindre, à vivre.

Dans cette lumière laiteuse, dans ce jour annoncé, les personnages suivent le texte au-delà de la figuration, au-delà du naturel, au-delà du signe. Ils se lancent, portés par les agrès des mots, et habitent intensément l'espace. Le spectateur se sent soulevé avec eux par la houle des sentiments qui les animent. L'intensité du jeu lui donne l'impression que les corps sont portés par des lignes, des vagues, des mouvements de vol, des planés, des flottements, ou des incrustations. Il lui faut recadrer l'espace de la scène dans les volumes de la salle.

En sortant, je souhaite revenir au spectacle le lendemain. Je crains toutefois de ne plus éprouver la même magie.

Le théâtre a organisé un débat le samedi suivant avec les acteurs et des spécialistes de Marguerite Duras et de Bob Wilson. Et là, j'ai retrouvé, sous une autre forme, l'intensité de cette expérience théâtrale. Michel Piccoli a estimé que l'impression d'éclatement vécue par le public témoignait d'une extraordinaire complicité entre le metteur en scène et l'auteur, comme entre Lucinda et lui-même. Il n'avait pas l'impression d'avoir joué un duo mais un quatuor, où les acteurs disaient le texte, tantôt pour leur personnage, tantôt à la place de l'autre. Cette polyphonie construisait et développait une architecture et un espace, oui, un espace.

En sortant du théâtre, nous avons tous suivi l'allée dorée des tilleuls et vu une exposition de photographies de Marguerite Duras. Oubli, mémoire, retour, silence, comme une musique qui s'éteint doucement.

C'est pourquoi, malgré la distance, j'ai eu envie de transmettre ces impressions à mes amis du Québec. **J**