

***Commentaire de Mireille Brioude***  
***(extrait de la thèse La mise en scène du Je***  
***dans l'oeuvre de Violette Leduc. Paris VIII. 1991) :***

Publiée en 1982 aux éditions de La pleine lune, la pièce de Jovette Marchessault n'est pas la mise en scène d'une oeuvre précise de Violette Leduc, mais une mise en scène de Violette Leduc, à travers son oeuvre. Ceci est d'autant plus intéressant que le personnage principal est mis en scène sous le nom de Violette, ce qui change radicalement la perspective de l'énonciation puisque le "je" s'énonce en tant que personnage d'une pièce de théâtre, incarné par un acteur et mis en relation avec d'autres personnages qui tous appartiennent à l'oeuvre de Violette Leduc.

Le texte de la pièce, tel qu'il est publié, se présente comme un projet; ainsi les indications scéniques sont écrites au conditionnel. En outre, ce texte inclut tous les signes lisibles permettant de suivre le travail d'élaboration de l'auteur à partir de l'oeuvre de Violette Leduc. Ce travail sur le texte premier apparaît dès la présentation de la pièce, l'introduction, et au travers des passages en italiques qui renvoient à des notes se référant à des extraits bien précis de l'autobiographie de Violette Leduc. Nous sommes donc face à un texte de théâtre qui est plus proche, par la multiplicité des repères lisibles qu'il offre, de l'oeuvre littéraire, voire universitaire, que d'un texte destiné aux professionnels du théâtre, aux acteurs par exemple

L'action de la pièce de J. Marchessault, a pour unique objet la constitution fragmentaire et simultanée d'une personnalité. Cette action, doublée du décor simultané mime le travail de l'écrivain sur la mémoire. Les lieux que Violette a traversés, ceux dont elle est exclue même, ne sont-ils pas présents en même temps à sa mémoire? Le lecteur de l'autobiographie ne se figure-t-il pas en même temps tous les lieux qu'elle a fréquentés?

Certes l'action se déroule dans un lieu privilégié pour chaque tableau, selon la chronologie de l'action. Mais la chronologie est dépendante de ces lieux : elle se mue en chronotopie.

L'originalité de Jovette Marchessault dans cette mise en scène ne réside pas seulement dans la simultanéité des lieux représentés, mais dans le fait que chaque personnage appartienne à un lieu qui lui est propre. L'auteur souligne cependant la dichotomie homme/femme à travers

l'opposition lieu aéré/lieu étriqué. Cette dichotomie est issue de la réflexion féministe sur l'inégalité spatiale entre l'homme et la femme, le lieu de l'homme étant l'extérieur, le lieu de la femme étant l'intérieur. Le projet dramatique insiste en outre sur la différence des lieux masculins et féminins. Cette insistance est peut-être un peu artificielle, dans le contexte de l'oeuvre de Violette Leduc, mais elle fait partie de l'orientation subjective de la lecture de l'oeuvre.

### *Les mouvements des personnages.*

Le jeu scénique se constitue à travers les mouvements des personnages non seulement les uns par rapport aux autres mais aussi ceux de chacun par rapport à son lieu "d'origine". Ainsi les apparitions et disparitions des personnages, perceptibles sur le mode de leur présence ou de leur absence dans le récit se traduisent-elles sur scène par une opposition entre la progression et la réintégration de leur lieu originel. Ceci était suggéré par l'oeuvre autobiographique. Les grands épisodes temporels étaient liés dans l'oeuvre première à un changement de lieu radical : de la maison au collège, de la ville à la campagne. Le lieu fixe, le refuge de Violette étant le fameux "réduit". Le drame de la vie de couple avec Gabriel était signifié par l'arrachement de l'homme à son lieu et son confinement dans le lieu de la femme. Il vivait ainsi son mariage comme un emprisonnement, et cela est aussi suggéré par la mise en scène du second tableau : "Tu m'aimes en camisole de force. Tu voudrais me porter et me nourrir dans les bas-fonds de ton lit comme si tu venais de me concevoir", s'exclame Gabriel...

Chaque personnage, dans la pièce de Marchessault, est plus ou moins mobile. Sachs c'est l'errance, et sa disparition coïncide avec la scène sur le quai, dans le sixième tableau, alors qu'il part pour le "dernier voyage" vers l'Allemagne. Simone de Beauvoir, au contraire, c'est la stabilité : elle écrit dans un café et ses voyages, dans l'autobiographie sont toujours soigneusement préparés: ne va-t-elle pas jusqu'à reconstituer sur une carte son parcours exact en Auvergne, pour que Violette mette ses pas dans les siens? Dans la pièce, elle ne quitte pas sa table de café, et les indications du septième tableau donnent cette précision intéressante:

"Le décor est celui du café où Simone de Beauvoir écrit depuis le début de la pièce". Seule une permanence de ce décor sur la scène pourrait justifier l'indication que l'on vient de lire.

Les lieux sont métonymies des êtres, leur inscription sur scène et dans l'oeuvre est à la fois réelle et symbolique. Le théâtre est le règne de la forme-sens.

Si chaque personnage appartient à son lieu d'origine, quel est le lieu scénique de Violette et comment investit-elle ce lieu? Dès le début de la pièce elle est assise devant sa table de travail, dans le lieu reconnaissable de sa "chambre-cuisine", le fameux "réduit" de l'autobiographie. C'est dans la même position que nous la retrouvons dans le dernier tableau. Dans ce lieu matriciel et utérin elle conçoit ses oeuvres : le lieu scénique est étroit, mais il est développé, amplifié, par la métaphore de l'enfantement très présente dans la pièce. Les livres censurés sont ses "enfants qui assassinés", les livres non publiés sont ses "enfants disparus". Comme dans l'autobiographie, l'avortement de Violette trouve ses racines profondes dans son rapport à l'écriture, l'avortement étant à la fois l'incarnation de l'échec et celui de la sublimation de la maternité dans l'écriture. Les déplacements du personnage d'un lieu vers l'autre se font toujours vers le monde extérieur, sortie vécue comme un arrachement au lieu utérin, comme une naissance traumatisante qui expose l'être au regard impitoyable de la société. Sortie nécessaire pourtant, pour la guérir de la folie consécutive à l'enfermement.

C'est le sens du neuvième tableau, dans lequel on voit Nathalie Sarraute entraîner Violette vers l'extérieur puis la faire entrer dans un lieu amical, le café. Les indications du onzième tableau font d'abord paraître Violette et Nathalie au second plan, puis nous voyons Nathalie introduire Violette dans le cercle littéraire du café, réuni autour de Simone de Beauvoir. C'est l'entrée dans ce lieu convoité et amical qui sauve Violette et qui lui permet enfin d'écrire. La situation de la fin de la pièce montre, comme au début, Violette à sa table d'écriture, mais entre-temps, un changement de lieu fut salutaire. La pièce reconstitue en quelque sorte le trajet d'une initiation avec ses temps forts et sa progression, sous l'égide d'un guide amical, vers un lieu de connaissance et de maîtrise de soi.

La topographie de la pièce, figurée par un décor multiple, est donc issue d'un projet précis de la part du metteur en scène, projet aboutissant à une reconstruction de l'oeuvre initiale, et à l'élaboration de formes-sens susceptibles de guider le regard du spectateur vers une

compréhension synchronique de l'oeuvre : la symbolisation de chaque lieu et celle des déplacements des personnages incite à appréhender la représentation comme un jeu sur l'espace de la scène et la topographie du texte original. L'espace de la scène se double ainsi de l'espace de l'oeuvre car celle-ci l'avait, par une disposition particulière de signes théâtraux, déjà informée.

La pièce de Jovette Marchessault a pour effet de concentrer tous les signes émis par l'oeuvre selon cette loi de la simultanéité propre au théâtre: l'espace joue sur le temps, et nous avons vu que la structure de la pièce autant que le trajet interne du personnage figuraient un temps circulaire au sein duquel la vie et le projet d'écrire sa vie se rejoignaient. Nous allons voir que le jeu sur la voix et le langage achève de donner au spectateur l'indispensable "épaisseur de signes" nécessaire à toute oeuvre dramatique.

#### *Les voix.*

Ce que nous appelons les "voix" sont celles qui appartiennent en propre à chaque personnage, autant que celles qui paraissent se détacher de leur référent pour se faire entendre du spectateur en polyphonie ou en monophonie, de façon éloignée ou au contraire rapprochée, bref pour former une esthétique scénographique indépendante de la parole et du discours. L'effet de voix est une concrétisation, au théâtre, des signes répartis dans le texte littéraire qui nous guidaient vers une oralisation du texte et dont les échos résonnaient aussi pour le lecteur.

#### *Effets de brouillage.*

Au théâtre, l'acte de parole est réparti entre deux ou trois personnages et structuré sous forme de répliques. Par opposition il y a le monologue, discours unique prononcé par un seul personnage. Il va de soi que dans notre pièce, le monologue est uniquement assumé par le personnage principal, Violette. Cette forme dramatique se rencontre à la fin du premier tableau, car elle est indispensable à la première apparition du personnage Violette. Pourtant, ce monologue intervient après un duel verbal avec Jean Genet.

Jovette Marchessault a donc senti la parole de Violette Leduc comme une parole provocatrice, qui appelait le débat, la réponse, plutôt que comme une parole de la solitude, auto-suffisante. Dans ce premier monologue, donc, les thèmes élégiaques de la souffrance, de la

solitude et du manque affectif compensés par l'auto-érotisme sont exposés. La voix de Violette se fait entendre, inconsolable et forte.

Le second monologue, prend la forme d'un faux dialogue avec les objets, dans le huitième tableau. Les thèmes élégiaques sont renforcés, dramatisés par la solitude, et le "je" s'invente des interlocuteurs muets pour mieux se faire entendre... à elle-même. Mais la situation spectaculaire et le jeu théâtral provoqués par le dialogue avec des objets font de ce drame à huis-clos une tragédie, avec le même effet paradoxal de discours qu'offrait le monologue de la folie dans l'autobiographie. Le spectateur est là pour recueillir ce discours, proféré malgré lui à son encontre par une voix qui n'est plus solitaire mais unique. Le huitième tableau est aussi un monologue formé de tous les monologues, de toutes ces bribes de phrases recueillies par la lecture de Marchessault, proférée d'une seule voix, d'un seul souffle par celle qui veut qu'on l'entende, avant toute chose.

Pourtant, dans ces longues tirades, nous ne retrouvons pas ces délires que nous avons définis comme monologues dans l'autobiographie. Ici le monologue ne se définit pas contre le récit mais il est la seule forme du discours de la solitude. C'est pourquoi le monologue est au théâtre une forme simple alors que dans l'autobiographie il est une forme seconde, et complexe.

Une place à part doit être faite alors au monologue qui constitue le tableau central, le cinquième tableau. En effet, s'il présente toutes les caractéristiques d'une parole assumée par un personnage unique, celui de la mère, il offre en son sein une variété de voix qui se croisent et s'entrecroisent, comme ces fils que la standardiste branche et débranche. Il y a dans ce monologue du cinquième tableau un effet de "brouillage des voix", qui est en fait un amalgame produit par la juxtaposition des bribes de discours d'autres personnages. Dans ce tableau, la voix de la mère est distincte du rôle de la mère, et à l'inverse, les voix des autres sont rapportées par ce personnage unique. Le titre, "Monsieur Sophocle est absent" est une allusion à ce passage où la narratrice, dans La Folie en tête, devenue standardiste, jongle avec les noms célèbres et s'imagine aussi jongler avec le nom des célébrités plus anciennes... Voici sur scène une kyrielle de noms proférés sur le ton de l'humour noir :

"Allô, je vous disais que monsieur Max Jacob était absent pour toujours (...) Non, il ne s'est pas brouillé avec Monsieur Gallimard. Il est mort, monsieur, non (...) Monsieur Max Jacob est mort! A la campagne? Oui, il est mort à la campagne, dans un camp."

Un autre aspect de ce cinquième tableau est de mettre en rapport des voix qui sont les paroles adressées par la fille à la mère : Berthe s'adressant à Fidéline, sa mère, et Violette s'adressant à Berthe, puis à sa grand-mère, comme au début de La Bâtarde. Un effet identique de "brouillage des voix" est ainsi obtenu, par la mise en rapport des trois générations, et par le dialogue entre les mortes et les vivantes. "Elle t'adore, elle me parle souvent de toi maman, Fidéline par-ci, Fidéline par là... Bourdonnement" L'indication du "bourdonnement" vient pour souligner chaque brouillage, reprise et interruption.

L'entracte qui suit immédiatement le cinquième tableau montre qu'un point culminant est atteint dans la pièce, et il n'est pas étonnant que ce point culminant, dans la mise en scène de l'autobiographie, soit la figuration de ces voix qui hantent le "je".

#### *Victoire de la voix du "je" sur la voix des autres.*

Le monologue théâtral est donc parfaitement utilisé par le metteur en scène comme le mode de représentation le plus fidèle du "je" autobiographique, car il est la forme achevée de la parole du "je" muée en parole d'un personnage de théâtre. La parole d'autrui, définie par opposition à la parole du "je" trouve aussi sa pleine valeur dans la figure du harcèlement, notamment dans les premier, troisième et dernier tableaux. Ces voix, celles de Gabriel et de la mère de Violette, sont les voix pernicieuses du découragement et du désespoir. Ce sont les voix qui se font entendre au moment d'écrire, elles expriment l'angoisse de l'écrivain devant la valeur de ce qu'il écrit ou va écrire.

"Gabriel : Attention! Attention bonhomme! C'est presque un chuchotement.

La Mère, plus fort : Attention, ma fille.

Gabriel, plus fort : Conseil amical : attention à tes mots, bonhomme. Tu divagues dans ton nombril."

Ces paroles sont prononcées pour provoquer hésitation, crainte inhibition de la part de Violette qui est tentée d'y céder. Mais le dernier tableau s'achève sur la victoire de l'écriture sur

ces voix : "Violette : Je construis quelque chose. Je suis un rapace, j'ai le style noir du vautour. Foutez-moi la paix... Vampires de plafonds, je ne vous écoute plus. Je ne suis pas folle, je ne suis pas triste. ma main invente ma propre vie, je la surpends en train de me construire, de me gémir."

Cette victoire, le spectateur la connaissait, puisque l'écriture est l'issue fatale de la vie et l'origine même de la pièce. Mais des signes sont inscrits tout au long de la pièce, signes du triomphe de l'écriture sur la mort. Ainsi dans le dixième tableau, le dialogue avec le docteur, dialogue de sourds qui souligne l'échec de la cure psychanalytique, suggère que le salut vient de l'écriture et non de la parole libérée dans l'analyse. L'autobiographe sait qu'il n'y a pas de meilleur moyen de se libérer de soi que de s'écrire plutôt que de se dire.

"Je vous extirpe de ma vie, docteur, je me dégonfle. .. Vous m'aviez pénétrée si insidieusement, je n'avais ressenti qu'un picotement passager mais maintenant que je vous quitte je sens un point brûlant d'où partent des élancements."

Toute la mise en scène de Jovette Marchessault converge vers ce triomphe d'une voix individuelle assez forte pour résister aux voix de l'échec, pour se convertir en écriture, car l'écriture est le véritable commencement de la vie.

© *Copyright Mireille Brioude*