Zeitschrift: Femmes suisses et le Mouvement féministe : organe officiel des informations de l'Alliance de Sociétés Féminines Suisses

Herausgeber: Alliance de Sociétés Féminines Suisses

Band: 72 (1984)

Heft: [5]

Artikel: Théâtre : deux comédiennes dans votre salon

Autor: Dakkus, Sima

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-277216

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

THEATRE

DEUX COMEDIENNES DANS VOTRE SALON

Laurence Montandon et Hélène Friedli, deux comédiennes romandes, poursuivent depuis quelques mois une expérience peu commune*. A partir d'un texte qui les a passionnées, elles ont élaboré un spectacle dont la forme complexe a requis d'autres lieux que ceux du théâtre traditionnel. C'est ainsi qu'elles jouent en appartement une adaptation pour deux personnages du livre autobiographique d'Ulli Bräker, *Le pauvre homme du Toggenbourg.*

Elles arrivent chez vous, avec un panier contenant quelques accessoires et des éléments de costume, bousculent à peine l'espace de votre salon et accueillent les quelques amis que vous aurez pris soin d'inviter. Elles vous font vivre, grâce à la magie du récit et du jeu, l'histoire de Bräker, ce paysan de montagne, qui a vécu et écrit, il y a deux siècles.

Cette démarche est d'autant plus intéressante qu'elle procède à la fois de la création artistique et de la réflexion sur le théâtre dans ses manifestations limites.

FS : **Comment en êtes-vous venues à prendre la décision d'aller jouer chez les gens ?**

L.M. : Tout est parti du livre de Bräker que j'ai lu et trouvé passionnant. J'en ai parlé à Hélène et c'est devenu un projet à deux. Pour nous, la grande question était de savoir comment, nous, femmes, pouvions parler de l'histoire d'un vieil homme, de ce personnage si loin de nous.

Sur le plan de l'écriture, la forme autobiographique du livre posait un problème délicat pour l'adaptation. En bref, nous avons dégagé les thèmes qu'il nous intéressait de traiter. Un auteur neuchâtelois, Gilbert Pingeon, nous a écrit une adaptation-montage à partir de notre proposition. Liliane Maret nous a rejointes pour l'aménagement des lieux, les costumes et les objets.

H.F. : Un grand thème nous a paru important. Bräker venait d'une couche sociale très, très pauvre. Culturellement, il était au bas de l'échelle. Très jeune, il avait une passion pour la lecture. A l'âge de trente ans, il s'est mis à écrire des choses étonnantes. Malgré un certain succès de son vivant, il n'est jamais réellement devenu un écrivain. Il était coincé dans un statut d'artiste et d'écrivain qu'il n'était pas en mesure de revendiquer à cause de toutes sortes d'obstacles, sociaux et familiaux notamment. Sa situation inconfortable par rapport à l'écriture nous touchait beaucoup, parce que c'est aussi le problème des gens d'ici. Il leur est difficile d'assumer des revendications d'artistes.

L.M. : Par ailleurs, Bräker est un auteur suisse alémanique. Or, on connaît bien

les contentieux indéfinis, non réglés et l'attitude complètement contradictoire des Romands vis-à-vis de la Suisse alémanique. Pour moi, ce spectacle est aussi une façon de questionner ce rapport et ce qui nous est commun, car la Suisse alémanique me paraît presque aussi lointaine que le Mexique. C'est une manière de s'interroger sur l'identité suisse. Existe-t-elle ? Et comment ?

FS : **Par quel cheminement le choix de ce texte vous a amenées à le représenter chez les gens ?**

L.M. : D'abord, on ne voulait en tout cas pas un lieu théâtral qui exige, d'ailleurs, un certain type d'écriture. Pour soutenir le défi artistique de raconter cette histoire, il fallait sortir des sentiers battus, se sentir le plus libre possible.

H.F. : Nous avions aussi le désir de chercher une autre relation avec le public. Nous avons pensé à jouer dans les bibliothèques municipales, notamment, lieu que Bräker a fréquenté et qui l'a fasciné. Et puis, il y a quelque chose de terriblement fort dans l'esprit suisse concernant le domicile, ce bout de territoire qui est aux gens. Nous avons finalement choisi de les rencontrer sur ce terrain.

FS : **Avez-vous pu établir cet autre rapport avec le public qui vous reçoit chez lui ?**

L.M. : Dans cette formule, nous jouons devant un public peu nombreux. C'est déterminant pour notre manière de nous adresser à ce public sans l'agresser. Il s'agit de découvrir un langage entre deux qui tienne en éveil et soit dynamique, mais sans être trop théâtral. Ce n'est ni une conversation de bistrot ni tout à fait du théâtre. C'est très subtil et complexe. Mais pour nous, c'est une expérience ponctuelle, liée à ce texte-là.

H.F. : Quand on joue dans un appartement, les conditions de jeu sont effectivement très différentes. On est très proche des gens dans l'espace. Quand on plonge dans un regard, on y plonge vraiment.

Le montage définitif du texte comporte à son tour des choses qui ne sont pas simples à faire passer. Nous commençons le spectacle sur le mode du récit pour glisser, peu à peu, dans le personnage de Bräker et de personnes qu'il a côtoyées pour revenir à certains moments au récit. Il s'établit ainsi un va et vient de divers plans de jeu.

Bräker est là pour le public et le personnage existe même s'il est joué par des femmes. Un plus grand effort d'imagination est nécessaire de notre côté et de la part du spectateur, alors que la présence physique d'un comédien représenterait plus immédiatement Bräker. C'est un défi artistique important pour nous.

Sans doute, notre arrivée chez les gens représente une sorte d'événement. Cependant, notre but n'est pas la performance ou le happening, mais bien une rencontre avec des gens autour du pauvre homme du Toggenbourg.

L.M. : Nous racontons une histoire précise qu'on peut adapter aux lieux où on joue. C'était un point de gagné que les spectateurs nous suivent dans notre démarche.

FS : **En tant que femme, n'est-on pas plus sensible à instaurer d'autres rapports sociaux et professionnels ?**

L.M. : Je pense qu'actuellement, dans notre métier, la fantaisie d'une femme partira plus facilement sur d'autres traces, parce que tout est plus difficile pour nous. Et cette situation incite à chercher des solutions extrêmes.

Au théâtre, il y a beaucoup moins de travail pour les femmes. De plus, les rôles féminins dans le répertoire traditionnel sont beaucoup plus typés que les rôles d'hommes. Le personnage féminin, c'est la mère ou la fille, l'amoureuse ou la vieille. Je ressens la nécessité de sortir de ces personnages souvent stéréotypés. C'est un désir fondamental pour moi de me raccorder à un personnage masculin, de choisir la chose qui m'est la plus étrangère. Bräker était un vieil homme, un Suisse alémanique, donc aux antipodes de ce que je suis.

Propos recueillis par
Sima Dakkus

A LIRE

LE MAL DE VIVRE JUSQU'A LA MORT

LA TOUR SUR LA COLLINE HISTOIRE CONTRE THOMAS

Editions Zoé, Lettres alémaniques. Traduit de l'allemand par Martine Besse, 1983.

Quand ce livre est sorti de presse, beaucoup ont crié à Zorn.

Certes, la comparaison avec *Mars* de Fritz Zorn est aisée en première lecture : ne voit-on pas, dans les deux œuvres, deux jeunes gens aux prises avec un milieu bourgeois, peu décidé à bouger et à étonner, une grille faite de gens bien-pensants, d'une ville étouffante de satisfaction et de grisaille, une « fin prévisible dès le début », fuite vers une mort précoce faite de maladie ou de désespoir, un même regard sans indulgence sur les autres ?

La comparaison peut aller plus loin encore, puisque, tous deux, ont réussi le tour de force de transmuer d'abord leur mal en une œuvre ; et si celui-ci explique sa mort par son éducation (« J'ai été éduqué à mort » l'autre construit la sienne autour de l'amour d'un garçon, Thomas, qu'une lecture rapide peut nous faire prendre pour le vrai « coupable » — d'autant plus qu'avant de remettre son manuscrit au jury du Concours Gutenberg, en été 1943, Lore Berger a pris la peine de rectifier son sous-titre « Mon histoire pour Thomas » en « Histoire contre Thomas »...

La comparaison s'arrête pourtant ici. Car chez Lore Berger, point de **colère** ou si peu ; bien davantage de la résignation face à la banalité de l'existence, au bonheur impossible. Et son histoire contre Thomas devient très vite une histoire contre elle-même.

Lore Berger avait 22 ans en 1943. Elle venait de terminer la mise au net de son manuscrit de **La Tour sur la colline.** Elle l'envoie le 19 juillet au Concours Gutenberg et, le 14 août, se jette du haut de la

Tour sur la colline du Bruderholz qui domine le quartier où elle habite. Du haut de la Tour de son roman...Et c'est par là que cette œuvre pose des questions fondamentales sur la relation de la vie à la mort — et plus encore sur les liens entre l'œuvre et celui qui l'écrit.

Déjà, faire la part des choses entre ce qui est de Lore, l'auteur, et ce qui est d'Esther, son héroïne, n'est pas aisé. L'interpénétration entre le réel et le roman est si forte ici qu'on a bien de la peine à s'y retrouver. Par bonheur, Lore Berger nous a laissé son Journal intime qui rapporte curieusement assez exactement la période couverte par ce roman ; on constate alors que, si le personnage d'Esther ressemble pour beaucoup à l'auteur en ce qui concerne ses sentiments, ses expériences, cet étrange mal de vivre, ce sentiment d'abandon désespéré couplé à cette nostalgie de la mort et aussi cette maladie singulière qui la ronge (et que les médecins, chez Lore, avaient diagnostiquée comme une « cachexie hypophysaire »), pourtant, bien des éléments de la situation personnelle de Lore Berger ont été fortement transposés dans le roman. En premier lieu, justement, le poids donné à cet amour avorté pour Thomas ; ce Thomas qui, malgré les efforts d'Esther pour nous le faire apparaître comme quelqu'un d'intéressant, reste assez fade.

Cet amour réel a dû permettre davantage à Lore qu'à Esther, d'ailleurs, de mesurer son mal de vivre et même plus : de le justifier. Quand on lit le livre à la lumière du Journal, cette hypothèse se renforce. Lore et Esther n'en ont certainement pas vraiment voulu à Thomas de les avoir lâchées, mais lui en ont voulu de n'être « que » Thomas et à l'amour de n'être que ça...

Bien sûr, le mal de vivre qui a crû comme un lierre autour du corps de la jeune fille pour l'étouffer croissait aussi sur la toile de fond perturbée de la guerre et la peur de ne pas réchapper au désastre collectif devant lequel le sentiment d'impuissance est très fort et certainement pas étranger à l'issue.

Mais cette certitude d'être incapable de trouver le bonheur dans cette existence-ci, cette certitude que le bonheur ne peut exister que dans la mort ? C'est encore une fois le Journal qui nous éclaire : « La vie me fait aussi peur que la mort, je redoute les deux... Je ne suis assez forte ni pour l'une ni pour l'autre, ni pour l'agitation ni pour le calme. »

Cette impossibilité à se décider entre vivre ou mourir — qui fait que l'existence se prolonge dans un no man's land désespéré — cette manière de s'enlaidir, ce refus de s'alimenter, ne tirent-ils pas leur origine de la conviction que, de toute façon, on n'arrivera pas à **se faire aimer ?** Manque total de confiance en soi, en son instinct de survie, en son bon droit à dévier de son milieu et à le dépasser ; manque de confiance d'autant plus tragique, dans ce cas, que Lore Berger a réussi l'une des choses les plus difficiles qui soient : écrire un vrai livre !

Mais aussi — et cela ressort fortement de son Journal — difficulté à trouver et à vivre son identité de femme : « Pour pouvoir s'épanouir dans les conditions présentes, il faudrait ne pas être une femme. Mais j'en suis une. J'aimerais voir le verre et la pierre bleue au fond. Davantage d'eau... du soleil, davantage de vie... de la danse. Davantage, davantage, davantage.

Je ne peux pas créer — je suis trop insignifiante à mes propres yeux. Mon Dieu, que suis-je donc ? Je ne suis qu'une femme. »

La dernière question à se poser pour l'instant, c'est celle-ci : est-il possible que Lore Berger, dans un diabolique génie créatif, ait construit sa mort à travers ce roman avec un sens peu commun de la mise en scène — même si, dans le livre ce n'est pas Esther qui se jette du haut de la Tour, mais l'une de ses amies ?

Ou, au contraire, Lore est-elle devenue à son insu à ce point prisonnière de son œuvre qu'il n'a plus été possible d'y échapper et de se dérober à la mort, une fois le livre terminé ?

Dans sa « Préface » rédigée moins d'un mois avant son suicide, n'écrivait-elle pas : « Dire, danser, créer, signifient délivrance. Ton chant va vers l'autre, il en reconnaît l'existence et quelque chose se libère en toi. »

Le chant de Lore est venu vers nous — mais sans elle ; peut-être la peur que nous n'en reconnaissions pas l'existence a-t-elle été la plus forte. Son récit, en tout cas, n'a finalement libéré en elle que le verrou qui retenait fermée la porte de « sa fin prévisible dès le début »...

Anne-Lise Grobéty