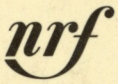
JEAN TARDIEU

THÉÂTRE DE CHAMBRE

NOUVELLE ÉDITION
REVUE ET AUGMENTÉE



GALLIMARD

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

DU MÊME AUTEUR

Aux Éditions Gallimard

Poésie

ACCENTS.

LE TÉMOIN INVISIBLE.

JOURS PÉTRIFIÉS.

MONSIEUR MONSIEUR. Nouvelle édition en 1987.

LA PREMIÈRE PERSONNE DU SINGULIER.

UNE VOIX SANS PERSONNE.

CHOIX DE POÈMES 1924-1954.

HISTOIRES OBSCURES.

FORMERIES.

COMME CECI COMME CELA.

MARGERIES. Poèmes inédits 1910-1985. *Avant-propos de l'auteur.*

POÈMES À VOIR (tirage restreint en 1987 avec illustrations originales de Pierre Alechinsky, *Robert et Lydie Dutrou éditeurs et imprimeurs à Paris).*

LE MIROIR ÉBLOUI. Poèmes traduits des Arts 1927-1992.

DA CAPO.

LE JARDIN FRAGILE avec Pierre Alechinsky.

Poésie/Gallimard

LE FLEUVE CACHÉ. Poésies 1938-1961. *Préface de Georges-Emmanuel Clancier.*

LA PART DE L'OMBRE. Proses 1937-1967 *suivi de* LA PREMIÈRE PERSONNE DU SINGULIER *et de* RETOUR SANS FIN. *Préface d'Yvon Belaval.*

L'ACCENT GRAVE ET L'ACCENT AIGU. *Préface de Gérard Macé.*

Folio junior en Poésie et *Enfance en Poésie*

JEAN TARDIEU UN POÈTE. *Présentation de Jean-Marie Le Sidaner.*

JE M'AMUSE EN RIMANT. *Illustrations de Sylvie Montmoulineix.*

Suite de la bibliographie en fin de volume

Extrait de la publication

THÉATRE DE CHAMBRE

JEAN TARDIEU

Théâtre de chambre

NOUVELLE ÉDITION
REVUE ET AUGMENTÉE

GALLIMARD

Extrait de la publication

© *Éditions Gallimard, 1966.*

AVANT-PROPOS

Pour la première édition de ce recueil, j'avais écrit quelques lignes de préface, que j'ai, finalement, renoncé à publier : des essais dramatiques de format réduit ne me paraissaient pas mériter un « fronton », ornement inutile ou trop lourd pour un mince édifice.

Certes, je n'ai pas changé d'opinion; cependant, depuis lors, les petites pièces dont il s'agit ont fait un singulier chemin, non pas seulement en France, mais dans le monde. Traduites en sept ou huit langues, elles ont été jouées, en divers pays, dans un nombre considérable de villes, représentées des milliers de fois, par des troupes de comédiens « professionnels » ou « amateurs », sur de multiples scènes riches d'enthousiasme et souvent riches de talent, mais presque toujours pauvres de moyens (théâtres dits « d'essai » ou « d'avant-garde » ou « de poche », théâtres d'étudiants, etc.), si bien qu'aujourd'hui ce serait faire injure à tant d'amis proches ou lointains que de ne pas saisir l'occasion de l'actuelle réimpression pour continuer avec eux le dialogue.

Que ces quelques pages soient aussi une réponse aux critiques, historiens et essayistes dont les ouvrages, si pénétrants et si bien documentés, contiennent des passages ou des chapitres consacrés à mon œuvre théâtrale. Je pense en particulier à R. Champigny, Marianne Kesting, G. F. Morteo, P. Pörtner, L. Pronko, Paul-Louis Mignon... Je mets à part l'un des premiers en date : Martin Esslin, qui m'a rangé dans la poignée d'écrivains généralement groupés sous l'étiquette « Théâtre de l'Absurde ». Bien que cette appellation, à mon avis, ne concerne ni une véritable école, ni une tendance homogène, mais une rencontre entre des écrivains

indépendants dont le souci commun était de renouveler les contours et les contenus de l'art théâtral, le terme a été lancé et bien lancé, puisqu'il a été très souvent repris et puisqu'il fait, en somme, autorité.

Quoi qu'il en soit, je recopie ici un passage de l'ancien « préambule », que j'ai d'ailleurs utilisé, à l'époque, pour répondre à des enquêtes ou à des interviews et qui me paraît toujours valable. De plus, allant au-devant des analyses auxquelles j'ai fait allusion, ce texte donnait d'avance raison à tous ceux qui m'ont puissamment aidé à faire comprendre mes intentions.

« ... J'ouvrais par intervalles la porte de ce grenier : mon " théâtre de chambre ". Je percevais les fragments dispersés d'une comédie, les bribes incohérentes d'un drame. J'entendais quelques rires, des éclats de voix, quelques répliques furtivement échangées, et je voyais apparaître sous le rayon du projecteur quelques êtres ridicules ou aimables, touchants ou terribles, qui semblaient échappés d'une aventure plus ample et s'en venaient à moi comme s'ils avaient reçu mission de m'intriguer ou de m'inquiéter, en ne m'apportant, de ce monde pressenti, que de lointains échos.

« Je notais ces fragments, j'accueillais ces fantômes de passage, je leur offrais un minimum de logement et de nourriture, mais je ne me souciais pas de fouiller plus avant dans leur passé ou dans leur avenir, ni de savoir si ces apparitions fugitives avaient de plus profondes attaches dans l'atelier des ombres.

« En effet, personnages et situations, lumières et ténèbres, murmures, sourires, soupirs et cris, tout ce jeu de cache-cache dans les corridors de mes songes ne me semblait avoir d'autre raison d'être que de justifier un parti pris rigoureusement et exclusivement esthétique.

« C'est que la tentation est grande, pour un apprenti dramaturge, d'aborder le théâtre par ses moyens plutôt que par ses fins, de s'intéresser à l' " objet scénique " plus encore qu'au " sujet " de la pièce, de commencer chaque fois par un prétexte formel et de s'efforcer ensuite, mais ensuite seulement, de faire entrer dans ce cadre les significations et les valeurs, bref de chercher l'humain par et à travers le rituel.

« C'est pourquoi, j'ai un moment songé à classer ces esquisses ou " études " par catégories, telles que : Comédies du Langage,

Extrait de la publication

Comédies de la Comédie. Monologues et Dialogues, Rêve et Cauchemar, en donnant à chaque pièce un sous-titre qui la situait dans sa série. Par exemple : " L'arbitraire des mots ", " L'arbitraire des usages ", " La comédie des apartés ", " La comédie du drame bourgeois ", " Le temps accéléré ", " La scène vide ", " Danse macabre ", etc. »

Je n'ai rien à redire aujourd'hui à ce que j'écrivais autrefois, si ce n'est que j'ai renoncé à ce classement : il n'aurait été que l'ébauche encore incomplète d'un ambitieux projet, déjà formé en secret cependant, c'est-à-dire d'une Thématique où se révélerait à plein mon penchant pour la démarche créatrice des musiciens lorsqu'ils composent à partir d'une volonté abstraite et non d'une représentation imitative, ni d'une figuration quelconque.

A l'horizon de cette recherche, j'avais rêvé d'explorer méthodiquement, dans ses formes passées et dépassées comme dans ses possibilités futures, la grande machinerie mentale et physique que l'on appelle le Théâtre. Cette entreprise aurait même dû me conduire logiquement, toutes proportions gardées et tout respect dû à l'immense génie de J.-S. Bach, à composer un « Clavecin bien tempéré de la dramaturgie », catalogue des structures, des moyens et même des « effets » (anciens et nouveaux) où l'on serait parti des thèmes les plus simples pour arriver aux plus complexes.

Dans la mesure où ces essais avaient donc pour motif un objet *théâtral plutôt qu'un* sujet, *il est bien évident aussi qu'ils tendaient à s'écarter de toute esthétique réaliste, soit en déformant ou transposant le langage, en superposant ou en « surimpressionnant » les plans de signification et en laissant toujours entrevoir « autre chose » à travers les actes et les paroles en apparence les plus naturels.*

Le premier en date de ces drames éclair est aussi le plus court. Il est intitulé : Qui est là? *Écrit en 1946 et hanté par le sens profond de la tragédie historique encore toute proche (après l'extermination des hommes, l'Homme pouvait-il encore être sauvé?), il fut, sur une initiative de Raymond Queneau, publié en 1947 dans la revue* L'Arbalète, *puis remarqué par le peintre anversois René Guiette, qui, avec de jeunes amis comédiens, le mit en scène et en donna quelques représentations d'essai, en mai 1949.*

La volonté de transposition avait été merveilleusement comprise

Extrait de la publication

et traduite. Elle était exprimée non seulement par le décor, les costumes, les éclairages, tout le dispositif scénique, non seulement par la lancinante musique d'André Souris, mais encore par une interprétation très inattendue : les jeunes comédiens avaient été jusqu'à étudier le langage des sourds-muets rééduqués, afin de désarticuler la diction et de lui donner, ainsi qu'aux gestes et aux évolutions des personnages, le caractère halluciné d'un « ralenti » de cauchemar. Ce triple effet produisait une impression d'envoûtement assez étonnante, parfaitement adaptée à l'atmosphère de la pièce, de sorte que celle-ci, qui ne comportait, en réalité, que cinq pages de texte, durait, sur la scène, plus de vingt minutes...

Voici la courte notice que j'avais écrite dans le Programme de cette (pour moi) mémorable création :

« Qui est là? *est une ébauche d'une recherche que je poursuis pour construire un art dramatique nouveau, ni surréaliste, ni réaliste, ni irréaliste, qui ne soit pas non plus arbitraire, mais qui débarrasse le fait dramatique, c'est-à-dire le fait humain, de tout ce qui n'est pas essentiel.* »

Un mot pour un autre *devait donner, peu après, dans le domaine du burlesque et de la comédie éclair, un équivalent de cette poursuite de l'essentiel.*

La transposition, cette fois, était uniquement dans le langage verbal, dans le vocabulaire, et le problème traité se réduisait, en somme, à cette simple question, à cette simple gageure, proposée à la virtuosité des interprètes : comment faire comprendre un « sens » par les gestes et les intonations seulement, alors que l'arbitraire du langage est poussé jusqu'à l'absurde, jusqu'à l'inintelligible?

Mise en scène et interprétée par Michel de Ré aux côtés d'Agnès Capri et de Barbara Laage, cette esquisse, guère plus longue que la première, fut créée au théâtre Agnès-Capri en février 1950 et connut un succès auquel l'auteur était loin de s'attendre.

Après ces deux tentatives, d'autres ont suivi, dans les deux directions initiales : « poèmes à jouer » et « comédies éclair », variant les tons et les modes, mais toujours condensées et conçues à la mesure des théâtres « de poche » ou « de chambre ». Je citerai ici avec reconnaissance quelques jeunes metteurs en scène qui eurent le courage de défendre ces tentatives : Jacques Poliéri, Sylvain Dhomme, Michel de Ré déjà nommé et, plus récemment, Jacques Perroud à la tête d'une des troupes de la

Extrait de la publication

« Communauté théâtrale » fondée et dirigée par Raymond Rouleau.

Si j'ai, entre-temps, écrit des pièces plus longues (notamment de plus longs « poèmes à jouer »), j'ai conservé un faible pour le petit format. Sans doute est-ce en partie parce qu'il convient mieux à la recherche. Dans cette voie, d'ailleurs, j'ai d'illustres modèles, mais davantage en d'autres arts, la peinture et la musique surtout, comme par exemple les œuvres, presque toujours de dimensions réduites, d'un Klee, d'un Webern, ou encore d'un Erik Satie, auquel Jacques Lemarchand, dans une remarquable préface m'a fait le grand plaisir de me comparer... Et il est vrai (je l'ai déjà dit plus haut) que la musique éveille en moi les tourments de la plus noire jalousie! Et il est vrai aussi que, quand je crois m'en approcher, le verbe que j'utilise est, comme l'a dit un autre observateur perspicace, « à la limite du silence ». C'est enfin pourquoi je termine ici ce trop long avant-propos.

Jean Tardieu
Paris, février 1966.

NOTE. — *La présente édition ne diffère en rien de la première, si ce n'est que l'on a ajouté aux seize pièces contenues dans le recueil la comédie :* Un mot pour un autre, *précédemment intégrée à un autre volume qui porte ce titre.*

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Qui est là?

Extrait de la publication

PERSONNAGES

LE PÈRE, *sans âge.*
LA MÈRE, *sans âge.*
LE FILS, *jeune homme.*
LA FEMME, *personnage venant on ne sait d'où.*
L'HOMME, *meurtrier accomplissant un ordre.*

La scène représente une pièce nue et vide.

Au fond, une porte; à gauche, une fenêtre. La porte est fermée. La fenêtre est sombre, car il fait nuit au-dehors. Au premier plan, à droite, une table sur laquelle sont posées trois assiettes. Le Père (à gauche), la Mère (au milieu), le Fils (à droite) sont assis autour. Une lumière égale, quelconque et un peu triste, comme celle d'une salle d'attente de gare, baigne la pièce.

Par la simplicité calculée et presque effrayante de leur jeu (silences, intonations, tantôt pareilles à celles que l'on prend pour parler à un enfant malade, tantôt profondément graves, gestes très lents sauf aux moments pathétiques), les acteurs doivent donner l'impression — bien connue des psychologues — que tout cela « a dû avoir lieu déjà quelque part ».

LE PÈRE, *tournant la tête vers la salle.*

Je suis le père. Voici ma femme et voici mon fils. Au-dehors la nuit est froide et longue, c'est l'hiver, mais ici nous nous

Extrait de la publication

réchauffons les uns les autres, et nous sommes assis à cette table pour apaiser notre faim, en échangeant des propos affectueux.

Un silence.

LE PÈRE *(il fait à lui seul la demande et la réponse, tandis que la Mère et le Fils se taisent, l'œil fixe).*

Qu'as-tu fait ce matin? J'ai été à l'école. Et toi? Je suis allée au marché. Qu'as-tu trouvé? Des légumes plus cher qu'hier et de la viande à meilleur compte. Tant mieux, l'un compense l'autre. Et toi, que t'a dit le maître? Que j'étais en grand progrès. Va, mon garçon, travaille, tu verras, tout ira bien. Ah! que nous sommes heureux ensemble! Que la nuit est froide et noire au-dehors! Réjouissons-nous de n'avoir pas à sortir...

Une femme surgit de l'avant-scène gauche et interpelle le Père qui écoute et répond sans tourner la tête.

LA FEMME

Bonhomme de père, tu devrais prendre garde! Il n'y a pas que la nuit au-dehors.

LE PÈRE

Que veux-tu dire?

LA FEMME

Prends garde, prends garde! *(Bas.)* Je crois qu'il y a un homme derrière la porte.

LE PÈRE

Que fait-il?

LA FEMME

Je ne sais pas. Il attend.

LE PÈRE

Qu'attend-il?

LA FEMME

Toi, peut-être...

Extrait de la publication

LE PÈRE

C'est bon, je vais aller voir. *(La Femme disparaît. Le Père se lève, va vers la porte, l'ouvre : un homme très grand, vêtu d'une redingote de cérémonie, mais la tête nue, est debout sur le seuil.)* Que voulez-vous?... Vous voulez me parler? Alors, entrez!... Qu'avez-vous à me dire?

En silence, l'Homme empoigne le Père et l'étrangle. Brusquement la fenêtre s'ouvre d'elle-même. L'Homme charge le cadavre sur son épaule et disparaît par la porte. Pendant ce temps, la Mère et le Fils détournent la tête vers la droite en cachant leur visage dans leurs mains et restent longtemps encore dans cette position. La Femme en noir reparaît à droite.

LA FEMME, *après un soupir.*

Et voilà! Ce qui devait arriver est arrivé... au-dehors, la nuit touche à sa fin. Cesse de pleurer, bonne mère et va à la fenêtre! *(La Mère se lève et va à la fenêtre.)* Que vois-tu? Réponds! Tu peux parler maintenant.

LA MÈRE

La campagne est couverte de morts.

LA FEMME

Et le faubourg?

LA MÈRE

Le faubourg est couvert de fleurs.

LA FEMME

Et le soleil, que fait-il?

LA MÈRE

Le soleil est au fond d'une cave, mais ses premiers rayons commencent à passer par un soupirail... *(Elle pousse un cri.)* Ah!...

LA FEMME, *rapidement.*

Que vois-tu?

Extrait de la publication

LA MÈRE

Je vois le père... là... parmi les morts...

LA FEMME

Ne le savais-tu pas, pauvre femme?

LA MÈRE

Si! Mais comme ses compagnons sont nombreux!

LA FEMME, *au Fils.*

Fils, va à la fenêtre et appelle ton père!

Le Fils se lève, va à la fenêtre et appelle, tandis que la Mère revient s'asseoir.

LE FILS

Père, père!... Pè-è-ère!...

LA FEMME

Est-ce qu'il t'a entendu?

LE FILS

Oui! Le voilà qui se lève... Il enjambe les autres morts... Il s'avance vers la maison...

LA MÈRE

J'entends son pas dans l'escalier... C'est lui... *(Le Père, ayant dans son attitude la dignité de la mort, apparaît sur le seuil de la porte restée ouverte. Le Fils se précipite vers lui en criant : « Mon père! » La Mère plonge un instant son visage dans ses mains, puis se relève. La Mère, face au public, sans regarder le Père.)* Qui t'a tué?

LE PÈRE

Ce n'était pas un homme.

LA MÈRE

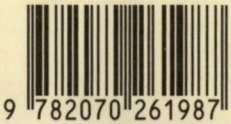
Qui es-tu?

LE PÈRE

Je ne suis pas un homme.

Extrait de la publication

nrf



66-XII A 26198 ISBN 2-07-026198-0

Extrait de la publication