



CLASSIQUES
GARNIER

ESPINA (Monica), « *La Compagnie des Spectres. Retour sur une création* », in
BIKIALO (Stéphane) (dir.), *Lydie Salwayre*, p. 179-184

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-10563-3.p.0179](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-10563-3.p.0179)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2020. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

ESPINA (Monica), « *La Compagnie des Spectres*. Retour sur une création »

RÉSUMÉ – L'article revient sur l'adaptation montée en novembre 2002 de *La Compagnie des spectres* au Théâtre national de Chaillot, à Paris, première mise en scène "officielle" en France de Monica Espina.

MOTS-CLÉS – Œuvre, théâtre, mise en scène, mémoire, vidéo

LA COMPAGNIE DES SPECTRES

Retour sur une création

*Estamos al otro lado
de los sueños que soñamos
de ese lado que se llama
la vida que se cumple*
Pedro SALINAS, *Razon de amor*¹.

Drôle de tâche pour une metteuse en scène que de parler d'une création aussi lointaine dans le passé. Seize années se sont écoulées après ma mise en scène de *La Compagnie des spectres* au Théâtre National de Chaillot. Depuis, il y a eu tant des voyages dans des univers différents, tant de vécus et d'expériences nouvelles.

Je reprends les images de cette création et les souvenirs remontent vite, non sans émotion. Il y a eu d'abord la rencontre avec un roman, une écriture et le désir de la porter au théâtre. Ensuite, la rencontre avec Lydie Salvayre, la femme. Difficile de séparer les deux, tant cette période a été pour moi – étrangère préparant ma première mise en scène subventionnée en France – profondément VERTIGINEUSE !

À partir de cette rencontre, non seulement mon travail artistique allait se consolider mais tout dans ma vie prendrait une direction nouvelle. Or, je ne le savais pas encore.

Comme les personnages du roman, je me transporte dans le temps, j'aiguise ma mémoire, je transpose, me transporte et me dis qu'à cet instant précis du récit :

¹ « Nous sommes de l'autre côté / des rêves que nous rêvions / Du côté qui s'appelle / la vie qui a eu lieu » (trad. Monica Espina).

Je ne sais pas encore que ce projet prendra très longtemps pour se concrétiser.

Je ne sais pas encore qu'il se fera au Théâtre de Chaillot.

Je ne sais pas encore que je devrai changer trois fois de comédiens.

Je ne sais pas encore qu'à travers Lydie je ferai des rencontres qui changeront ma vie.

Et surtout, je ne sais pas encore que – auprès des Éditions du Seuil – je vais devoir me battre contre plusieurs autres metteurs en scène, français, reconnus, avec comme seule arme, les cinquante pages de ma proposition dramaturgique...

Je ne parlerai ici que du point de départ et d'arrivée. Décrire le long chemin vers cette création serait impossible.

Lectrice avide, je ne sais plus aujourd'hui comment ce livre était arrivé à moi. Je sais que je ne l'ai pas acheté, ni pris dans une médiathèque, ni reçu en cadeau. Il est « apparu »... sans plus.

D'emblée quelque chose de familier m'a touché dans les personnages, dans l'histoire. Issue d'une famille très politisée et ayant connu la dictature argentine, la question de la trace impitoyable de l'Histoire dans les histoires individuelles et familiales résonne fort au fond de moi.

Je finis ma lecture traversée par une évidence : je dois faire cette mise en scène coûte que coûte.

Je me plonge dans les démarches nécessaires et bientôt je fais la connaissance de Lydie Salvayre.

Le rendez-vous a lieu à la Gare d'Austerlitz, où je la retrouve entre deux trains lors d'une de ses tournées de signatures. Le courant passe immédiatement. La sensation de familiarité que j'avais ressentie dès le premier abord du roman, se reproduit face à l'auteure. C'est peut-être sa filiation hispanique, l'histoire de ses parents ou simplement sa sympathie, son naturel... Lydie me paraît « proche ».

Alors, en très peu de mots, qu'est-ce que ce roman que je ne serai pas la seule metteuse en scène à convoiter ?

La Compagnie des spectres est un huis clos grinçant à trois personnages.

Rose la mère est une femme âgée, profondément marquée, dans son enfance, par l'assassinat de son frère sous le régime de Vichy. Louisiane, sa fille de 17 ans, est la voix porteuse du présent du récit. L'Huissier qui débarque chez elles pour prendre le peu qui reste dans leur appartement de Créteil, cité des Acacias.

La Mère prend alors l'Huissier pour un envoyé de Pétain et entre dans une obsession paranoïaque où passé et présent se confondent. Elle guette et débusque partout les agissements sordides des miliciens de Vichy. L'action s'enchaîne et se précipite vers une fin violente, imprévisible.

La Compagnie des spectres est un long récit foisonnant de faits, d'informations historiques, d'anecdotes, qui occupent différents niveaux de langage et positions temporelles. Cette écriture, au-delà du contenu, m'apparaît comme le matériel idéal pour aller plus loin dans l'exploration de la question clé de tout mon parcours de metteuse en scène : comment raconter une histoire sur un plateau ?

Il faut trouver les moyens visuels de transcrire cette richesse littéraire dans l'espace scénique, tout en dégagant les lignes de force dramatiques du récit. Le recours à la vidéo s'impose à moi comme un élément constitutif de la pièce, un mode d'écriture scénique intégré au décor-installation, et conçu dans la totalité de l'ensemble.

Une première proposition d'adaptation écrite va me servir de base de départ pour intégrer Magalie Lochon – scénographe – et Brigitte Zieger – artiste/vidéaste – qui travailleront avec moi à la construction de l'installation que les comédiens devront traverser, s'approprier et compléter sur le plateau.

C'est le début des années 2000, je m'intéresse depuis un moment à l'interaction entre séquence filmée et présence vivante sur une scène. Cela aura une influence dans le choix des comédiens qui doivent être prêts à jouer le jeu, car cette sorte d'expérience n'est pas encore fréquente en France. Non pas parce que la vidéo ne s'utilise pas dans des spectacles, mais parce que dans ma recherche je veux lui donner une place organique. Elle ne sera pas un ornement ni une illustration, mais un langage en soi, une partition visuelle qui prendra en charge certaines parties du récit.

À ma demande, Magalie Lochon propose un espace-mémoire non réaliste, comme une évocation, constitué par trois types d'éléments qu'elle a appelés « les contenants », inspirés par les notions d'archivage, cachette, exhumation, et qui accueillent la mémoire de cette journée ratée. Cet espace est générateur de jeu pour les comédiens et offre à la vidéo diverses surfaces de projection, adaptées aux différents statuts des images.

Une toile peinte évoque un lino des années 1960, de forme triangulaire rappelant (ou appelant) le faisceau d'une lumière, d'une projection, dont les limites arbitraires renvoient à sa possible absence des limites. Une diagonale trace une ligne de fuite en boucle sur elle-même.

Un meuble avec 64 tiroirs identiques constitue la masse centrale du plateau. Entre rangement et exhumation perpétuelle, il est l'ossature de l'inventaire de l'Huissier, columbarium d'objets. Il est aussi l'écran d'une mémoire tant bien que mal organisée, dévorée, recomposée, lancinante. Il est donc contenant et surface, appui de jeu concret et support de projection, mémoire morte en son sein et grouillement d'images fragmentaires d'une mémoire vivante sur sa surface.

Un peu partout sur le plateau et certains pendus des cintres, une centaine de sacs identiques figurent des barricades vaines dans cet espace poreux. Il faut dire qu'au fond, l'ennemi véritable est difficilement localisable. Ces sacs sont les outils, les témoins ou les prétextes d'un exode perpétuel. C'est encombrant, il faut les déplacer, les enjamber, on peut fouiller dedans, en sortir des objets et des images.

Les objets exhumés par l'Huissier sont rattachés à une mémoire affective et donc subjective, induisant un rapport d'échelle tout aussi subjectif (des meubles de salon miniaturisés côtoient une enveloppe gigantesque...). Pendant le spectacle le temps avance, l'organique prend le pas sur l'inerte, le désordre sur l'ordre obsessionnel apparent, le sale sur le propre, le subjectif sur l'objectif ou bien l'inverse, on ne sait.

La vidéo remplit trois fonctions structurelles dans la transposition du langage écrit en langage visuel.

Une fonction temporelle : les passages filmés, « témoignages » de Louisiane, qui cadrent le récit, permettent de pousser plus loin le jeu du

temps, si important dans le choix de l'adaptation. Louisiane raconte une journée depuis un lieu au début indéterminé qui s'avère être à la fin un hôpital psychiatrique. Elle est au présent de l'histoire. La comédienne s'auto-filmera sous la direction de Brigitte Zieger et moi-même.

Une fonction narrative : la télévision est le seul contact des deux femmes avec le monde extérieur. Source principale des rêves d'amour de Louisiane, les images télé racontent aussi une partie de la vie de la mère et de la fille. La banalité. La platitude quotidienne.

Une fonction psychologique et de reconstitution historique : images du passé lointain (fête du village, mort du père) sous la forme de spectres, bribes de souvenirs qui hantent la mère, images qu'elle seule perçoit. Et aussi images d'archives.

Avec Brigitte Zieger, nous avons exploré le fonctionnement de la mémoire obsessionnelle afin d'intégrer les spectres de la mère au rythme général de la pièce, en concordance avec le jeu des acteurs. La question centrale étant *comment transcrire la mémoire de la mère en images ?*

Nous avons pris parti pour l'expression de souvenirs non ordonnés, d'une mémoire aléatoire qui déambule dans le passé avec la tentative toujours renouvelée d'organiser cette masse d'images en une histoire cohérente.

Pendant toute la durée du spectacle ces bribes de souvenir font leur apparition sur le meuble de rangement morcelé en autant d'écrans que de bribes de souvenirs. Ces séquences apparaissent comme des « spectres » ; d'abord de façon aléatoire et spatiale en changeant de dimensions, de durée et d'intensité. Puis ces mêmes images s'organisent en séquences d'histoires pour se désagréger à nouveau. De même la dimension de projection varie en fonction de l'importance d'une image, qui peut aussi bien être projetée sur la totalité de l'écran meuble que sur une parcelle.

L'évolution du spectacle, à travers l'action de l'huissier, amène à la transformation du plan même de projection qui se vide petit à petit de ses tiroirs et troue la surface comme une mémoire défaillante qui se déploie à nouveau dans l'espace et l'envahit d'images floues.

Ce montage vidéo a été réalisé directement au Théâtre de Chaillot pendant les répétitions en relation étroite avec l'espace et le jeu des acteurs. Les logiciels utilisés à ce moment pour le montage et la projection en

quadrillé étaient totalement innovants. Aujourd’hui ils nous feraient sourire, car l’évolution rapide de la technologie les a transformés en outils à la portée de chacun.

C’est dans cet environnement inédit que vont jouer les comédiens, Laurence Février (Rose, la mère), Céline Milliat-Baumgartner (Louisiane) et Stanislas de la Tousche (l’Huisssier). Un trio de qualité, créatif et engagé. Ensemble nous découvrons une manière de travailler adaptée à ces propositions et inventons en cours de route des codes de jeu. Les trois acteurs en confiance s’approprient l’espace, les objets, les images et le texte de Lydie Salvayre.

J’ai conservé le texte original, en faisant un travail scrupuleux sur les niveaux de langage : adresses directes au public, dialogues, souvenirs, récits qui produisent autant de ruptures dans la performance des comédiens.

L’Huisssier, personnage presque muet – dont la présence énigmatique marque l’histoire – ne s’exprime que par la lecture de documents légaux ou l’énumération des objets qu’il relève. C’est le seul pour qui j’ai adapté le texte des énumérations aux objets présents sur le plateau, offrant une liberté d’improvisation à l’acteur.

Que dire d’autre ? Je m’aperçois que ce que j’écris est incomplet, troué, désordonné... comme la mémoire. J’éprouve encore la valeur universelle et intemporelle de ce roman. À travers cette histoire, Lydie Salvayre révèle les dégâts, l’écroulement incontrôlable des histoires de vie à partir de l’écroulement de l’Histoire majuscule. La soi-disant folie de la mère ouvre à la réflexion sur les limites de la capacité de souffrance des êtres humains. Dix-sept années plus tard le monde est au même point, voire pire. Combien de Rose, combien de Louisiane sont à venir, ici ou là, victimes de la folie inhumaine qui domine le monde ?

« Nous sommes de l’autre côté des rêves que nous rêvions... »

Monica ESPINA