

On connaît l'histoire de *La Bête dans la Jungle* (1905), célèbre nouvelle de l'écrivain américain, mais expatrié et plus tard naturalisé anglais, Henry James. John Marcher a rencontré May Bartram en Italie. Ils se revoient régulièrement, année après année, dans un manoir anglais. John ne vit pas. Il se sent appelé par une Chose puissante, une Grande Chose, « Ça ». Il ne sait pas ce que c'est mais il est sûr de l'identifier le moment venu. Il l'attend. Le temps passe. Il l'attend, et puis le temps passe encore. Au fil des rencontres, May s'étirole et s'éteint. Bouleversé, John part en Asie, revient. Sur la tombe de May, il comprend enfin que cette « chose » qui allait venir, c'était May. C'était cette femme à ses côtés depuis des années, dont il n'a pas su comprendre qu'il l'aimait. Et maintenant, c'est trop tard.

*La Bête dans la Jungle* a beaucoup fasciné, beaucoup fait écrire et parler. Eve Kosofsky Sedgwick, grande théoricienne queer de la littérature, y voyait le signe de ce qu'elle appelle « la panique homosexuelle » qui se serait répandue dans la littérature anglo-saxonne à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Pour elle, le secret du personnage, ce qu'il attend et ne peut pas nommer, ce n'est pas son amour pour May, mais son absence d'amour pour elle, son manque à la désirer, le vide atroce à la place du désir hétérosexuel prescrit qui devrait être là. Sedgwick fait remarquer, avec raison, que nombre des expressions de John, lorsque qu'il parle de la « Bête dans la jungle », renvoient aux formulations fameuses sur « l'amour qui ne peut pas dire son nom, » litote alors en usage pour nommer l'homosexualité. Pour n'en citer que quelques-unes, John parle par exemple de « choses horribles que je ne peux pas nommer, » ou « de quelque chose de plus monstrueux que tout ce qu'on peut penser » ou encore il affirme de Ça : « je n'arrive pas à le voir. Je ne peux pas lui donner un nom. Je sais seulement que je suis exposé. » Cette interprétation homosexuelle (évidemment convaincante en raison de l'homosexualité plus que probable de James) n'est pas celle que retient Jan Ritsema dans sa mise en scène de *La Bête dans la jungle*, intitulée *Ça*, qu'il donnera au Théâtre de la Cité internationale. Mais il est évidemment d'accord pour dire que le texte de James est un texte où il faut faire attention à tous les signes. Texte « subtil, très subtil, » répète-t-il volontiers.

« J'aime beaucoup la façon dont le texte montre qu'il est facile de perdre son temps en imaginant que des choses extraordinaires vont se passer dans la vie. Mais tout reste illusion et rien ne se passe, rien. Comme si on avait besoin des illusions, comme si la vie

n'était pas quelque chose qu'on construit, comme si la vie était quelque chose qui passe devant nous sans qu'on puisse rien faire d'autre que la regarder et surtout pas la prendre dans la main, surtout pas lui donner une forme, une direction. Et ce qui est intéressant, c'est la manière que James a de décrire cette situation. Très noblement. Ils sont nobles, ces personnages, ils parlent très bien, avec une grande clarté. Ils maîtrisent le langage, alors, normalement, ils ont l'outil pour faire face à leur amour réciproque. Mais ils n'ont pas le courage. Et ça, c'est le principe de la tragédie : on veut quelque chose qu'on ne peut pas. Au fond, John crée pour lui les conditions de possibilité de la tragédie. Il crée qu'il ne peut pas répondre à son amour. »

Cette clarté théorique des personnages, cette façon de savoir qui ils sont et d'être capables de le dire est essentiel dans le goût que Jan Ritsema a pour ce texte de James. Car ce qui touche d'abord Ritsema dans le travail, et dans la vie, c'est la pensée. Au théâtre plus traditionnel, il reproche sa trop grande sentimentalité.

« Quand la théâtralité est un agrandissement, quand elle fait paraître plus grandes les choses de la vie, alors en général, on tombe dans l'esthétique de l'émotion. Et, pour moi, les émotions ne pensent pas. Les émotions sont des états ontologiques. "J'ai peur", "je suis heureux." C'est toujours une constatation, ça ne se problématise pas, il n'y a rien à trouver, rien à inventer, rien à penser. Et j'aime, au contraire, que l'on aille au théâtre pour penser. J'aime l'idée que nous pourrions penser ensemble : nous les spectateurs et nous les performeurs. »

Pour penser justement, Jan Ritsema a fait passer le texte de James (et son adaptation théâtrale par James Lord) à une singulière moulinette. Il l'a, comme on dit aujourd'hui, déconstruit. L'idée est de jouer sur trois niveaux de réalité : au premier niveau : les acteurs sont John et May, les deux personnages de la nouvelle, et ils jouent. Au deuxième niveau : les acteurs sont les acteurs, Nathalie Richard et Gérard Watkins, ils ne jouent pas, ils se regardent jouer. Ils ne cessent de sortir de la situation fictive pour se demander pourquoi ces choses se passent et pourquoi comme cela, pourquoi pas autrement. Au troisième niveau : les deux premiers niveaux se mélangent. Quand May parle, c'est peut-être à John, peut-être à Gérard. Elle a des reproches à faire, mais, ces reproches, elle ne sait plus à qui elle les fait.

« Tout repose sur un jeu de pronoms, un jeu subtil, très subtil, comme le texte de James. Quand Nathalie Richard dit “Mais tu n’as pas aimé quand j’ai dit cela,” elle peut le dire à John ou à Gérard, ou à Gérard qui réfléchit sur John. Il faut toujours trouver une façon d’indiquer dans le *tu* à qui l’autre s’adresse. C’est un jeu d’intensité, de direction du regard et de la parole, de modulation, d’accent tonique. Au début, le spectateur doit s’aiguiser l’oreille pour être sûr de suivre ces changements permanents de position. Et puis, très vite, il s’habitue et comprend. Et, du coup, à cause de ces changements permanents de position des performeurs, le spectateur se trouve dans la situation de pouvoir lui aussi prendre position. »

Car c’est là le cœur du travail de Ritsema. La déconstruction de la nouvelle qu’il offre n’est pas un jeu gratuit, un effet de modernité. Son but est d’impliquer le spectateur.

« Souvent le théâtre est aveugle. Il n’a pas d’yeux pour voir parce qu’il n’en a pas besoin. Il lui manque aussi les oreilles. Il présente une situation conservée du passé – le temps de la répétition – et reproduit toujours le même. A la limite, il n’a pas besoin du public, ou alors il a seulement besoin de lui pour applaudir. Pour ma part, j’essaie toujours de créer une situation pour que le théâtre s’enracine dans la réalité, pour qu’on soit vraiment là ensemble. Ce rassemblement de gens, je veux l’utiliser. Je ne veux pas impressionner. Je veux créer une situation où on peut penser ensemble. C’est une des choses qui a été cruciale pour moi quand j’ai cherché les acteurs. Je voulais des acteurs intelligents, qui puissent parler simplement, qui évitent de parler de manière théâtrale, qui oublient toutes les affectations et les afféteries si fortes sur les scènes françaises. Alors j’ai cherché des gens qui voulaient bien parler comme nous parlons d’habitude, comme on parle dans la vie normale. Pour que vraiment le spectateur ait moins l’impression d’assister à un spectacle qu’à une sorte d’exercice de pensée, une sorte de fouille, de fouille archéologique des motivations et des raisons de chacun. Et qu’on puisse avancer ensemble sur les raisonnements d’être, si je puis dire, sur la connaissance de soi. »

Outre les acteurs intelligents Nathalie Richard et Gérard Watkins, Jan Ritsema s’est aussi entouré de la plasticienne Dominique Gonzalez-Foerster, en charge de la scénographie,

parce qu'il aime son travail dont il juge les objectifs un peu semblable au sien. Comme lui fait avec les dispositifs théâtraux, Dominique Gonzalez-Foerster passe son temps à tenter de réinventer les dispositifs du musée ou de la galerie. Son travail pour *Ça* consiste en l'invention d'une scénographie sonore. Jan Ritsema ne souhaite pas qu'on en dise plus. Il faudra donc venir voir.