

« **Ella** »

Lorraine Hébert

Number 32 (3), 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29255ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hébert, L. (1984). Review of [« Ella »]. *Jeu*, (32), 152–154.

« ella »

une pièce pour artaud

Texte de Herbert Achternbusch; traduction et adaptation: Claude Yersin. Mise en scène: Philippe van Kessel; décor: Jean-Marie Fievez; réalisation du décor: Philippe Hekkers; musique originale: Jean-Yves Bosseur; interprétation musicale: groupe Intervalles de Paris; régie générale: Jean-Marie Verwish. Avec John Dobrynine et Madeleine Marie. Production du Théâtre de l'Atelier Ste-Anne de Bruxelles présentée à l'Espace Libre, du 16 mai au 3 juin 1984.

Au centre de la salle de l'Espace Libre, une immense cage à poules dans un environnement sonore et olfactif qui prend à la gorge. Dans la cage, une dizaine de poules, puis un homme, puis une femme sortie d'un lit sépulcral et déposée sur une chaise au fond de la cage. Ces deux personnages n'ont de raison d'être, de survivre, qu'en lien symbiotique l'un par rapport à l'autre, avec la mort, dans la folie. Ella, c'est la mère, ou plutôt un corps prostré et parlé par la parole disloquée du fils Joseph. Joseph est Ella et vice-versa: il sait de la vie ce qu'elle en a vécu. Il ne connaît d'histoire que celle d'une femme vouée avant même d'être née à la non-existence: femme battue, vendue, ballottée d'asile en foyer et d'hospice en prison. Pour finir dans un poulailler.

« Car ce récit autobiographique, s'il passe un moment du corps prostré de la mère jusque dans la bouche du fils, ne saurait cependant trouver d'autre destinataire que celle qui l'a formé dans un silence voracement occupé à ravalier aussitôt les quelques paroles qu'il vient de régurgiter. »¹

L'histoire, donc: celle d'Ella ou de Joseph, que le fils dévide dans une pléthore de mots à la limite du supportable comme, du reste, la présence des poules, matérialisation vivante et sordide de la métaphore du poulailler. Ça existe vraiment des gens réduits à l'état d'infrahumanité, d'animalité parlante, qui tentent désespérément d'avoir prise sur le réel par le geste, la parole.

« Ma biographie, eh bien, je l'ai déjà. Au moment que je suis venue au monde, mon père m'a déjà maudite. Et c'est comme ça que ma jeunesse s'est passée: rien que des coups rien que des beignes et pas du tout d'amour de la part des parents. La mère déjà plus. Du père, rien du tout. »²

Tels sont les premiers mots de Joseph qui déclenchent le déroulement d'une tragédie à l'état brut, une tragédie déjà tramée, scéniquement parlant, par la présence accablante de la mère aphasique, là, assise au fond de la cage, sans vie, les yeux rivés sur l'écran du téléviseur qui diffuse une finale de tennis. Comme autre support concret au monologue tout extérieur du fils, sans trace aucune de psychologie, le rituel du café, long prélude à la mort, peut-être à la délivrance, qui ponctue de manière de plus en plus obsédante le récit quasi monocorde de la vie d'Ella.

« Tu ne veux vraiment pas un café en grains? me demanda-t-elle? [...] Oui, maintenant je te fais quand même encore un café en grains. [...] Tu ne veux pas de café? [...] Maintenant prends seulement ton temps. Le café est tout de suite fini. J'ai déjà mis l'eau sur le feu, me consolait-elle. [...] N'est-ce pas que tu bois une tasse de café en grains? [...] C'est rudement volontiers que je te fais un café en grains. [...] Tu bois un café en grains avec moi? [...] Le café en grains où est-ce que je l'ai seulement mis? [...] »

1. Jean-Pierre Sarrazac, dans *Ella*, Théâtre de l'Atelier, Bruxelles, 1980, p. 3.

2. Herbert Achternbusch, *Ella*, Théâtre de l'Atelier, Bruxelles, 1980, p. 19.



John Dobrynine et Madeleine Marie dans *Ella*: le fils et la mère, après la mort du fils.

Ou bien aurais-tu préféré un café Edusho?
[...]

Maintenant je fais un café et ensuite tu le boiras bien. [...]

Tu en veux un fort? [...]

Tu l'aimes noir? [...]

N'aie pas peur si j'appuie sur le bouton de la machine à café. [...]

Pour la machine à café j'ai dû économiser rudement longtemps, mais pratique très pratique! [...]

Maintenant ma foi bois ton café, voilà qu'il refroidit. [...]

Maintenant bois ton café! Ou bien tu as envie d'un poison? [...]

Regarde, maintenant tu as renversé le café, et la nappe, de quoi elle a l'air! Il faut tout de suite que je la mette à tremper, sinon je n'arriverai plus à ravoier les taches [...] je ne sais plus tellement au juste et maintenant je te refais un café. [...]

Un café en grains comme ça c'est quelque chose de bon, je peux me l'offrir chaque jour maintenant. Tu ne restes plus un peu là? Où est-ce que j'ai mis le cyanure?»³

Des boîtes de café, un moulin à café électrique, une cafetière, des tasses, un poêle à gaz, une boîte munie d'une étiquette « Poison », un poêlon, des oeufs, etc. sont autant de métonymies qui donnent au soliloque du fils un semblant d'ancrage dans la réalité. Tous les gestes, du fils surtout — la mère, à l'exception d'un mouvement sec de la tête quand elle entend: Trudering, Weingarten, Zwiefalten, Dreilinden, Dachau, Taufkirchen, Edensweiler, reste impassible —, sont rigoureusement calculés pour créer un effet de tension grandissant. Au point de se sentir comme les acteurs sur une corde raide au-dessus du vide, comme les personnages au coeur de l'innommable.

Au terme du récit se déployant dans un temps et un espace essentiellement mentaux, grâce au déboîtement quasi systématique de la syntaxe de la langue, Joseph met le poison dans le café, le boit et s'écroule. Ella se met à hurler, jusqu'à

3. *Idem, ibidem, passim.*

ce que la lumière s'éteint.⁴ Moment de silence lourd, d'horreur retenue: ressurgissent trop d'images connues: Dachau, Auschwitz. . .

On pourrait à juste titre parler d'un théâtre de la cruauté au sens où l'avait rêvé Artaud. La parole et le geste ne sont là que pour rendre concrète et physique la tragédie de deux êtres confinés à l'inexistence sociale.

«Ça existe ça existe les gens si je le raconte ils disent «ça n'existe pas» ça existe bien ça existe bien ça si je le raconte à quelqu'un ça existe bien. Ha!»⁵

La mise en scène de Philippe van Kessel, sans bavure, implacable, sans complaisance, contribue à nous faire ressentir de plus en plus violemment le caractère horrible de telles existences. Comme s'il s'agissait de partitions sonores et gestuelles inextricablement mêlées, les corps et les voix des comédiens se répondent organiquement. La symbolique trop bien connue de la relation fusionnelle entre la mère et le fils, telle que donnée à voir et à entendre, en vient à créer chez le spectateur la sensation physique de l'étouffement. Qu'il le veuille ou non, il est entraîné dans une épreuve d'endurance sans possibilité de fuite ou de catharsis. Défi que relèvent de façon magistrale les deux comédiens: John Dobrynine et Madeleine Marie.

Ce spectacle provoque, évidemment, les réactions des plus opposées: il est toujours difficile de se voir envoûté ou heurté par des images qui décrivent de manière quasi clinique l'aliénation rigoureusement entretenue par nos so-

ciétés modernes. Le théâtre, me semble-t-il, quand il prend des risques, n'a d'autre choix que de provoquer.

lorraine hébert

«la souris et son fils»

small is beautiful

Librement adapté du récit de R. Hoban, *Il Topo e suo Figlio* (1967), par B. Stori. Mise en scène du groupe. Avec Giulio Molnar, Flavia Armenzoni, Piergiorgio Gallicani et Letizia Quintavalla. Une production du Teatro delle Briciole de Parme, présentée au Conservatoire d'art dramatique dans le cadre du 4^e Colloque international de théâtre pour enfants, le 24 mai 1983.

La Souris et son fils fascine tout d'abord par son décor hétéroclite. En attente du spectacle, dans la pénombre de la salle, l'oeil erre sur une foule de petits objets qui semblent avoir été jetés pêle-mêle sur la scène. Dans cet espace encombré, on découvre une vitrine de jouets, semblable à celles des vieux films français du temps de Noël, une table, ainsi qu'une machine à boules, vestige du monde électrique synonyme d'une certaine violence, enfouie sous un amoncellement de débris. Ces lieux illustrent les trois moments de vie du jouet: l'achat, le jeu, le rejet.

Le Teatro delle Briciole — *briciolo* signifie, en italien, petit morceau — nous présente, dans cette production, un micro-théâtre de marionnettes-automates. Ici, la marionnette troque ses fils et sa gaine pour une clé métallique fichée dans le dos. Ce principe de remontage permet la reproduction infinie d'une routine de mouvements répétitifs; il est une mar-

4. Dans le texte de Achternbusch (et, si ma mémoire est bonne, dans la représentation que j'avais vue de cette même mise en scène à Bruxelles), Ella déchire sa robe-tablier et tourne en rond à l'intérieur de la cage.

5. Philippe van Kessel, dans *Ella*.