

« Du sang sur le cou du chat »
«Blood on the Cat's Neck»

Danielle Zana

Number 45, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27566ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Zana, D. (1987). Review of [« Du sang sur le cou du chat »]. *Jeu*, (45), 211–213.

«du sang sur le cou du chat» «blood on the cat's neck»

Texte de Rainer Werner Fassbinder, traduction française de Jean-François Poirier, adaptée par Pierre-François Cormier; traduction anglaise de Paula de Vasconcelos, adaptée par Christiane Balazs. Mise en scène: Paula de Vasconcelos; direction de production: Paul-Antoine Taillefer; costumes et accessoires: Dominique Lemieux; régie, éclairages, maquillages: Ana Cappelluto; musiques de Peter Gabriel et d'Éva. Avec Pierre Auger, Nathalie Catudal, Pierre-François Cormier, Sylvie Drapeau, Louise Gagnon, Norman Helms, Leni Parker, Dominique Quesnel, Roland Smith et Paul-Antoine Taillefer. Production bilingue de Pigeons International, présentée à la salle André-Pagé de l'École nationale de théâtre du 6 au 16 août 1987 et, en prolongation, au Théâtre de la Veillée, du 26 au 30 août 1987.

Celui qui aime le moins a plus de pouvoir, ça c'est clair. Parvenir à accepter un sentiment, un amour, ça demande une grande d'âme que la plupart des gens n'ont pas. C'est pourquoi la plupart du temps, ça se passe de façon très laide. Je ne connais pas de relations entre des gens, quels qu'ils soient, dont je pourrais dire qu'elles sont belles.

Rainer Werner Fassbinder

Devant la lucidité terrifiante du poète, une question se pose: peut-on encore croire à des relations humaines intelligentes de cœur et d'esprit? Le regard que pose Fassbinder sur les rapports entre dominés et dominants dans sa pièce *Du sang sur le cou du chat* est exempt de toute forme d'espérance. Le propos dramatique ne s'embarasse pas de fioritures. Il va droit au but, dans une série de tableaux extrêmement brefs, où l'écriture resserrée énonce en quelques phrases — des classiques du genre — les situations types d'une humanité clivée en deux camps. La clairvoyance du dramaturge est de ne pas tomber dans le cliché rebattu, exploité par certaines divas du

féminisme: hommes-méchants-bourreaux et femmes-éternelles-opprimées. Par ailleurs, le style décapant crée une tonalité d'humour noir qui tient de l'irrésistible. Seule faiblesse de la pièce: l'intégration d'un personnage féminin, «Phébé», esprit du temps tombé d'une étoile pour apprendre les mœurs des humains figés en des stéréotypes inventés par la société mâle. Manipulée par tous tel un pantin, elle finira par régurgiter le poison d'un monde sans amour. Au fil du drame et de sa progression, on finit par comprendre la raison d'être de ce personnage. Toutefois, sa présence n'étant pas claire dès l'ouverture du propos, un prologue, qui s'intégrerait fort bien au caractère distancié du texte, rendrait justice au personnage.

La conscience aiguë de l'horreur que l'humain peut engendrer a sans doute conduit le poète à ne plus vouloir regarder... Certains succombent, d'autres se battent et continuent de croire. C'est précisément ce qui semble caractériser Paula de Vasconcelos, directrice artistique de «Pigeons International», qui a assuré la mise en scène de ce spectacle. Sur un plateau nu, éclairé sobrement mais de façon efficace, les dix personnages (cinq hommes, cinq femmes) habitent l'espace avec une force et une beauté rares. Les corps, tantôt immobiles, tantôt en mouvement, sont orchestrés dans une rigueur exemplaire. Le geste clair et précis — l'épure, comme disait Brecht — crée un effet choc quant aux images proposées. Le tout pourrait évoquer une chorégraphie,



«Les corps, tantôt immobiles, tantôt en mouvement, sont orchestrés dans une rigueur exemplaire.» *Du sang sur le cou du chat.*



mais une telle interprétation serait réductrice, car la puissance et l'esthétique du mouvement servent d'abord et avant tout une démarche théâtrale, contrairement à certaines mises en scène qui, dans la foulée de l'expérimentation, pallient l'absence de sens par une rhétorique purement physique. Il est très réconfortant de voir enfin sur un plateau des corps habités par une pulsion érotique authentique. L'énergie n'est pas molle mais forte, directe, tranchante. Intentions, émotions, corporéité — le geste et le ton, la syntaxe de l'homme de théâtre, dit Strehler —, en perpétuel équilibre, donnent à l'ensemble une grande cohérence. Pourtant, au sein de cette cohérence se glissent des ruptures du rythme, de l'enchaînement des séquences, de l'occupation de l'espace. La trame de la mise en scène est ponctuée de contrepoints créant des images contradictoires entre la parole et le geste. (Ce type de jeu me rappelle à bien des égards la façon de travailler d'Antoine Vitez.) Ce sont autant de clins d'oeil, de dissonances remplies d'humour qui évitent la répétition et la sagesse génératrices d'ennui. Songeons à la scène de la femme battue par son mari où celui-ci implore le pardon sur le ton d'un gorille qui va broyer sa proie et, tandis que sa femme s'effondre, entonne un «Notre Père qui êtes aux cieux...». Ou encore, à la séquence du macho qui dit : «J'aime quand tu réagis», alors qu'il manipule une femme pantin. La parodie, l'humour, la distance toujours maintenus l'emportent sur le mélo et la complaisance au malheur. Ainsi, le monologue de la brave femme du peuple qui nous annonce la mort de son mari à la guerre et, plus tard, ses difficultés financières pour nourrir sa famille. Ce personnage aux grands yeux crédules, un gentil sourire sur les lèvres, loin d'incarner son drame, se contente de raconter les événements. Cette séquence est un magnifique morceau de théâtre épique. On imagine combien il pourrait perdre de son impact social s'il cédait au pathos... Enfin, cette scène plus facile par son côté exotique mais époustouflante de drôlerie où une femme mariée, craignant les représailles de son mari

Ramon, s'adonne à une scène de passion avec son amant dans un véritable tango parodique aux accents latino-américains.

Ajoutons que la mise en scène et les chorégraphies privilégient l'affirmation du féminin. À travers des tonalités différentes — la souffrance, l'impuissance, le conflit, la passion —, la force constitue le dénominateur commun des personnages féminins. Nous sommes loin de la *mater dolorosa* coincée et gémissante... Aucune faiblesse de distribution : les dix comédiens créent une dynamique théâtrale puissante où, enfin, éthique et esthétique s'entremêlent avec intelligence et sensibilité. Rappelons que la profondeur et la rigueur d'une pensée se transmettent à la scène par la forme. Celle-ci s'exprime par l'entremise du corps de l'acteur chargé de *sens* et de *désir*. Dès lors, le jeu tire sa force de la puissance érotique transfigurée par la poésie. Les images auxquelles nous convient Paula de Vasconcelos et ses comédiens procèdent de cette rhétorique. Alors que le sexe sous sa forme la plus brutale constitue le noyau du propos dramatique, la mise en scène est exempte de toute obscénité. Quel soulagement et quel plaisir!... Même dans les séquences les plus triviales, où les couples s'adonnent à la frénésie de la chair, le geste, en évitant le réalisme de premier degré et le burlesque pompier, accède à la poésie. Poésie chargée d'humour, sans lequel la pièce, sous la baguette d'un metteur en scène torturé, pourrait virer au misérabilisme si cher aux adeptes de la plainte. Paula de Vasconcelos est portugaise, et je suis convaincue que son origine insuffle une vitalité au texte de Fassbinder issu d'un imaginaire «de nuits et de brouillards» traversé d'angoisses profondes. Seuls la faconde, l'esprit jovial, le rire dionysiaque sont à même de faire reculer les frontières de la mort. Ces attributs puisent dans les racines de la latinité, sur les rivages de la Méditerranée où plane le fantôme de Dionysos. Si la Grèce a conçu le tragique — et non le drame —, elle a aussi conçu la fête.

Il faut être en pleine santé pour maîtriser

un sujet aussi noir et en distancer le macabre. Cette attitude morale et esthétique éveille la conscience, divertit et *ressource* le public. Dans un paysage théâtral qui cède trop souvent à la séduction du parfum de la mort, ce travail me paraît riche d'espoir et de promesses. Espoir d'œuvrer au théâtre pour faire avancer l'humain et non pour continuer de l'assassiner. Espoir aussi d'abolir les frontières qui enferment les différentes cultures dans des ghettos. La formidable dynamique de cette production incombe sans doute au mélange de jeunes artistes francophones et anglophones (la pièce se joue dans une version bilingue, français et anglais), dirigés par une Néo-Québécoise d'origine portugaise... J'insistais sur l'importance du métissage des cultures dans un article paru dans *Jeu* 41¹. «Pigeons International» illustre merveilleusement mon propos et, dois-je le préciser, me redonne le goût d'aller au théâtre.

danielle zana

1. «À la découverte de l'autre» rendait compte d'une soirée d'Entrée libre-théâtre consacrée à la visibilité — ou à l'invisibilité — des «minorités» au théâtre. Voir *Jeu* 41, 1986.4, p. 7-9. N.d.Lr.