

« Le cri »

Pierre Popovic

Number 48, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28373ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Popovic, P. (1988). Review of [« Le cri »]. *Jeu*, (48), 188–190.

coup de place dans la vie de cette femme. Sauf que la naissance de sa dernière fille, on l'apprend à un moment donné, a suscité chez elle jadis une vague tristesse, qui demeure aujourd'hui, on ne sait pourquoi, comme une boule au fond de la gorge.

Aujourd'hui, c'est à son corps qu'elle prodigue le plus de soins. Le bocal a rétréci à la dimension d'une coquille plus rassurante que l'on peut épiler, oindre, faire dorer au soleil, polir, mirer.

Le texte de *la Femme d'intérieur* se compose de courtes scènes, séparées de noirs et de transitions musicales. On y retrouve donc le style haché de l'auteur de *Marée basse* et de *Le temps est au noir*. Par ailleurs, on reconnaît les préoccupations psychologiques de Marie Laberge, auteure et actrice, sa grande tendresse pour les êtres. Malgré son déséquilibre structurel (un personnage jouant le rôle ingrat du faire-valoir silencieux de l'autre), cette pièce a peu à voir avec les spectacles joyeusement iconoclastes du Nouveau Théâtre Expérimental, avec leur insolence brouillonne, ni avec, sur le plan formel, toute la quincaillerie de récupération dont Ronfard, Gravel et les leurs aiment s'entourer à l'Espace libre. Non. Cette oeuvre presque trop discrète gagnerait à être reprise dans une petite salle moins habituée aux coups d'éclat, où elle trouverait un public plus attentif. Au Café de la Place?

michel vaïs

«le cri»

D'après *Woyzeck* de Georg Büchner. Traduction: Marthe Robert; adaptation et mise en scène: Paula de Vasconcelos; scénographie, costumes et éclairages: Ana Cappelluto; accessoires: Ana Cappelluto et Karethe Linaae; musique des Rita Mitsouko et chansons tirées du folklore breton. Avec Patrice Coquereau (le docteur), Sylvie Drapeau (Marie), Claude Godbout (Woyzeck), Normand Helms (le capitaine), Julie Lavergne (Kaethe), Brigitte Paquette (la grand-mère), Zed Poinpoin (le chanteur) et Paul-Antoine Taillefer (le tambour-major). Une production de Pigeons International, présentée à la salle André-Pagé de l'École nationale de théâtre du 8 au 26 juin 1988.

toiles et tableaux

La fascination qu'exerce le *Woyzeck* de Georg Büchner provient peut-être de la mécanique inéluctable qui charpente le célèbre texte du dramaturge allemand. À son personnage, Büchner n'a en effet laissé aucune chance. Symbole de l'aliénation et de l'exploitation du peuple, Woyzeck va de brimade en brimade, abusé par ses supérieurs militaires, dupé par ceux qui possèdent le savoir (que représente le personnage du médecin), dindonné par sa femme Marie qui le trompe avec le tambour-major. Si ce drame est une dénonciation terriblement efficace de la misère secrétée par la société bourgeoise naissante, s'il épingle une rupture entre les intellectuels et le peuple (qui est l'une des questions capitales traversant tout le dix-neuvième siècle européen et rejaillissant d'ailleurs périodiquement depuis lors), il touche aussi le spectateur à vif quand il laisse entendre et voir que Woyzeck, comme tout bon aliéné, contribue à tresser la corde qui, nœud après nœud, le pend.

L'adaptation et la mise en scène de Paula de Vasconcelos (d'après une traduction de Marthe Robert) s'inspirent bien sûr de l'oeuvre écrite, mais aussi de cet ensemble de toiles que le peintre Edvard Munch réunit sous le titre «la Frise de la vie». De l'écrit, elle respecte la forme fragmentée, saccadée des dialogues buchnériens. Les

séquences demeurent séparées les unes des autres, formant comme autant de cases vivaces, de faits qui seraient divers s'ils ne s'inscrivaient dans l'unité d'un destin. Woyzeck, tragique précurseur du *Plume* de Michaux¹, paraît rebondir de bref événement en bref événement; ses mots eux-mêmes ne parviennent pas à répondre aux injonctions absurdes qu'on lui assène. Le découpage en tableaux et la présence des comédiens qui ne jouent temporairement pas (ou si peu), assis sur le bas-côté de la scène tandis que leurs comparses donnent la comédie (?), illustrent remarquablement la réification sociale en cours. Du peintre, elle me semble avoir retenu les entrelacements de lignes mauresques, cette propension aux arabesques, aux lignes sinieuses qui donnent à l'oeuvre de Munch, si oppressée par la mort, cet étrange parfum de désir voluptueux. Dans le jeu chorégraphique, très bien soutenu par les éclairages sensibles d'Ana Cappelluto, Sylvie Drapeau composait une Marie sensuelle, forte, irradiante de vie. Marie devient au bout du compte le personnage principal du drame. Car l'aliénation de Woyzeck passe toujours peu ou prou par le langage. Les mots des autres le laissent toujours perdant, il finit toujours par les avaliser, les répéter, les prendre pour lui jusqu'à s'y perdre et ne plus s'y reconnaître. Le cri? Il devrait être de révolte ou de plaisir, mais il reste cloîtré dans sa poitrine, enseveli sous d'épaisses couches de violence sociale. Woyzeck tue Marie parce qu'elle possède encore cette faculté que l'on a tuée en lui: celle de désirer. Il la tue pour qu'elle crie, à sa place.

En redistribuant les différents éléments rapidement notés ci-dessus, on pourrait aussi proposer que *le Cri* interrogeait au travers de Woyzeck, et en prenant l'oeuvre de Munch pour médiation, les rapports du littéraire et du pictural, les projetant sur ceux des discours et du désir. La musique de la pièce, goguenarde, en contrepoint du

1. Oeuvre du poète Henri Michaux, datant de 1937 et portant, comme la pièce de Büchner, sur la difficulté de vivre. N.d.l.r.



«Dans le jeu chorégraphique, très bien soutenu par les éclairages sensibles d'Ana Cappelluto, Sylvie Drapeau composait une Marie sensuelle, forte, irradiante de vie.» On la voit ici en compagnie de Paul-Antoine Taillefer. Photo: Glenn Berman.

jeu scénique, insérait dans cette interrogation sérieuse la petite touche d'ironie nécessaire. Elle associait diverses chansons tirées du folklore breton (subtilement interprétées par Zed Poinpoin) à la musique des Rita Mitsouko (et les paroles «collaient»), association donnant à la représentation une sorte d'ironique extension temporelle.

Porté par une distribution qui se fait un point d'honneur de jouer juste, où Patrice Coquereau et Norman Helms incarnent un docteur et un capitaine susceptibles de décourager le plus enrhumé des caporalistes, *le Cri* n'a pas manqué d'intéresser les

spectateurs qui ont pu le voir en cette fin de saison 1987-1988. Le spectacle n'a pourtant pas résolu le problème crucial que pose le drame de Büchner: comment donc jouer Woyzeck sans que ce personnage ne paraisse aussi atone, aussi inerte, aussi pâle? En lui donnant plus de dérision que d'inexpression peut-être... Ce sera pour une autre fois.

pierre popovic

«la petite histoire du jazz»

Histoire et mise en scène de Mario Boivin. Dramatisation et dialogues de Raymond Villeneuve. Assistance à la mise en scène: Marie-Andrée Courchesne; décor: David Gaucher; costumes: Mireille Vachon; confection des costumes: Renaud Bélanger; accessoires: Normand Blais; masques: Lucie Langlois; éclairage et régie: Annick Nantel; musique: Mario Boivin; bande sonore: Patrick Leduc et Mario Boivin. Avec J.A. Robert Paquette, Didier Lucien, Marie-Andrée Courchesne, Charles Gaudreau, Sabin-Arthur Thivierge, Manon Aubertin et Michel Leroux. Production de Tess Imaginaire, présentée pendant le Festival international de jazz de Montréal, sous le chapiteau Liberté, du 1^{er} au 10 juillet 1988.

les bons sentiments

La dernière fois que j'ai vu une pièce de

théâtre en étant entouré d'enfants, ce devait être vers 1969 ou 1970. Comme j'en étais un moi-même, la chose n'avait pas de quoi me surprendre. Mais aujourd'hui, au seuil de la trentaine — un âge canonique autrement dit —, je remarque davantage les quelques îlots d'adultes dispersés sous la grande tente du «petit théâtre Alcan», en cette semaine jazzistique, que les meutes de charmants bambins qui hurlent, rient et s'extasient (oh! ah!) à mes côtés, avant que la pièce ne commence. J'ai beau ne plus être un enfant, je m'extasie encore facilement, quelle que soit l'étiquette qu'on accole à un spectacle théâtral. Force m'est de reconnaître que ce ne fut pas le cas cette fois-là.

Animée par un comédien jouant Buddy Bolden, considéré comme un des pères du jazz et servant de narrateur, la pièce visait à raconter les origines du jazz, à rendre compte de ses débuts. *La Petite Histoire du jazz* transporte d'abord les spectateurs en Afrique, où ils voient les Noirs se faire enlever pour servir d'esclaves aux riches planteurs terriens en Amérique. Ce sont les descendants d'esclaves ravis à la terre africaine qui ont créé cette musique, en empruntant aux diverses cultures sonores que leurs prétendus maîtres blancs leur ont soit enseignées, soit laissé librement pratiquer. La deuxième (et plus importante) partie de la pièce voit ainsi un groupe de



La Petite Histoire du jazz «visait à raconter les origines du jazz, à rendre compte de ses débuts». Photo: Roger Francoeur.