

Frères humains
Le Grand Cahier

Étienne Bourdages

Number 131 (2), 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1268ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Bourdages, É. (2009). Review of [Frères humains : *Le Grand Cahier*]. *Jeu*, (131), 41–43.

Le Grand Cahier

D'APRÈS LE ROMAN D'AGOTA KRISTOF / ADAPTATION, MISE EN SCÈNE ET SCÉNOGRAPHIE CATHERINE VIDAL
COSTUMES ANGELA VAAGS / ÉCLAIRAGES ALEXANDRE PILON-GUAY / ENVIRONNEMENT SONORE FRANCIS ROSSIGNOL
AVEC RENAUD LACELLE-BOURDON ET OLIVIER MORIN.
PRODUCTION DU GROUPE BEC-DE-LIÈVRE, PRÉSENTÉE À LA SALLE INTIME DU THÉÂTRE PROSPERO
DU 13 AU 31 JANVIER 2009.

ÉTIENNE BOURDAGES

FRÈRES HUMAINS

Paru en 1986, *le Grand Cahier* d'Agota Kristof est pour l'essentiel constitué de phrases syntaxiques autonomes, simplement coordonnées ou juxtaposées. Antiromantique au possible, l'écriture refuse l'emphase et la périphrase. Aussi mécanique qu'une méthode Assimil, elle laisse une impression de froideur, de dureté dénuée d'émotion ou de passion. Elle est précise, s'en tient au concret et n'admet pas la prouesse stylistique qui inciterait à l'interprétation, correspondant ainsi tout à fait à l'âge, au niveau d'éducation et, surtout, au programme que se sont imposé les deux garçons qui tiennent la plume : « [...] la composition doit être vraie. Nous devons décrire ce qui est, ce que nous voyons, ce que nous entendons, ce que nous faisons. [...] Les mots qui définissent les sentiments sont très vagues ; il vaut mieux éviter leur emploi et s'en tenir à la description des objets, des êtres humains et de soi-même, c'est-à-dire à la description fidèle des faits¹. » Fruits d'un conditionnement holistique comprenant aussi la pratique du jeûne, de l'immobilité, de la violence physique et de la violence verbale, du silence, du vol, du chantage, de la mendicité, du théâtre... ces compositions, celles qu'ils jugent « Bien », sont ensuite retranscrites au propre dans ce qu'ils appellent le Grand Cahier. Le roman nous apparaît comme leur

journal intime ou, plutôt, comme la chronique de leur apprentissage d'un conflit dont ils entendent les échos, mais qui atteint rarement leur porte sinon à travers l'extrême misère qu'il engendre. Par leurs « études », ils classent les événements et parviennent en quelque sorte à se distancier de la cruauté du monde et à la dominer. L'exercice de style est savamment maîtrisé.

Dans un des chapitres, Klaus et Lucas évoquent, impassibles, le moment où ils ont observé Bec-de-Lièvre, leur jeune voisine, baisant avec leur chien. Dans un autre, ils relatent comment la servante du curé se masturbe en prenant son bain avec eux. En dernier lieu, les jumeaux prennent les dispositions nécessaires pour que leur père soit tué sur une mine afin que l'un d'eux puisse ensuite traverser la frontière en marchant sur son corps. On ne s'étonnera donc pas que le roman de l'auteure hongroise en ait choqué quelques-uns. Mais l'intention n'est pas ici de faire le compte des quelques fois où des parents ont pu se scandaliser qu'un professeur de français impose cette lecture, par exemple, à des cégépiens. *Le Grand Cahier* n'est pas que bestialité, pédophilie et irrévérence, c'est la relation percutante, parce que concise et présentée sans ambages, des conséquences de la guerre sur les populations civiles, celles-ci se retrouvant confinées à des carences de toutes sortes et à l'âpreté

1. Agota Kristof, *le Grand Cahier*, Paris, Seuil, 1986, p. 33.



Le Grand Cahier, d'après le roman d'Agota Kristof, adapté et mis en scène par Catherine Vidal. Spectacle du Groupe Bec-de-Lièvre, présenté au Théâtre Prospero à l'hiver 2009. Sur la photo : Olivier Morin et Renaud Lacelle-Bourdon. © Marie-Claude Hamel.

la plus totale. Il suggère l'absurde que représente l'adaptation pour la scène. Ce motif justifie à lui seul que, plus de vingt plus tard, on relise encore ce texte².

C'est ce que font Catherine Vidal et son équipe en l'adaptant pour la scène. Pourtant, la guerre, qu'on ne perçoit déjà qu'en filigrane dans le roman, est pratiquement évacuée du spectacle. En retenant pour l'essentiel les épisodes scabreux, la fable remaniée paraît un peu complaisante. *Exit* les moments d'humanité qui diluent inopinément la cruauté de l'ensemble où, par exemple, la grand-mère fait montre d'une complicité tacite avec les jumeaux, où ceux-ci accueillent et protègent une « cousine » inconnue... Mais il reste que, malgré les coupures, la pièce est au final assez respectueuse de l'écrit et qu'au-delà de ce qui en surface peut sembler anecdotique, elle synthétise et s'approprie la vision de l'auteure. Au bout d'un peu plus d'une heure de spectacle, le constat s'avère aussi déconcertant qu'après la lecture du roman : lorsqu'ils sont réduits à un niveau de pauvreté si extrême que l'argent même n'a pour ainsi dire plus aucune valeur, les adultes comme les enfants n'ont plus que le sexe comme monnaie d'échange leur permettant d'obtenir un service ou un produit.

Cette pauvreté, elle transparait nettement à travers la scénographie et le choix des rares accessoires. Le minuscule espace de jeu est austère, quasi abandonné au noir qui le recouvre entièrement. La chaîne stéréo est plutôt bancale : dans un coin, un tourne-disque fait à l'occasion grésiller de la musique par un haut-parleur connecté en amateur. Des boîtes fatiguées sont accrochées au mur du fond, et les comédiens y puisent des objets hétéroclites pour illustrer leur propos. La grand-mère acariâtre prendra forme dans une patate rabougrie plantée à l'extrémité d'un barreau de chaise ; une vision de goulag nous traverse alors l'esprit de manière fortuite. Renaud Lacelle-Bourdon se sert d'un bâton de bois semblable pour remonter sa lèvre supérieure et emprunter les traits de Bec-de-Lièvre. Quand ils visitent le curé, les garçons sont toujours reçus par un morceau de planche massif et ouvragé. Enfin, lors de la dernière scène, de la ficelle blanche suffit à figurer la frontière barbelée. Ces exemples parmi d'autres montrent à quel point le spectaculaire est réduit à sa plus simple expression. Il n'y a pas grand-chose pour s'amuser. La suggestion est polymorphe, et c'est parfois troublant, comme lorsque les deux garçons, assis par terre, le regard vague en direction des spectateurs, se rappellent leurs visites hebdomadaires à la servante de la cure et que, pour animer

la scène, l'un d'eux agite candidement une main dans une cruche remplie d'eau. Quelques rires contraints fusent de la salle. Dans cet univers dépouillé, tous les sons, celui des boîtes de conserve qui parcourent le plancher ou celui des bottines qui le frappent, restent à l'état brut et pénètrent notre esprit sans passer par les filtres d'un arrangement.

Ce théâtre d'objets minimaliste en vient peut-être à laisser un peu trop de place à la narration, presque ininterrompue. Le débit vif empêche parfois de profiter de la force du texte et ne laisse pas le temps aux atmosphères de s'installer. En contrepartie, il témoigne de la distance que les personnages établissent entre eux-mêmes et les événements. Le jeu des acteurs est ainsi empreint du calcul et du flegme qui caractérisent chacune des actions. Symbiose qui contraste avec leur gémellité imparfaite : leurs physiques sont comparables, leurs visages également angéliques, leurs culottes courtes similaires, sans plus. Cette complicité dégage une étrangeté qui place inévitablement les deux garçons dans un monde à part : ils sont à la fois deux êtres différents et une seule entité. Aussi, les autres personnages sont conviés sur la scène par de simples changements de ton ou d'attitude. Olivier Morin nous fait sentir la désagréable présence de la grand-mère en raclant à chaque fois le surnom qu'elle emploie pour désigner les enfants de sa fille : « Fils de chienne ! » Quand il fait parler le père, Renaud Lacelle-Bourdon se couche au sol comme un mort. Ces interprétations aux personnalités multiples, où l'on se contente souvent de souligner un trait singulier, comme une caricature dépourvue de ses propriétés comiques, font en sorte que tous ceux que les garçons évoquent sont effectivement présents en chair et en os.

Dans la salle intime du Théâtre Prospero, le spectateur fragile peut facilement se sentir acculé au pied du mur par cette foule un peu grotesque ; la disposition des lieux plaçant la seule porte de sortie en fond de scène, derrière les comédiens, il lui paraît impossible de s'échapper. Son intérêt est toutefois maintenu par une espèce de curiosité malsaine. En assimilant ce que ces deux frères racontent, il ne peut qu'être fasciné par leur intelligence, leur abnégation et leur détachement. Dans cette capacité à s'adapter qui ne tient pas tant du blindage émotif que du choix inconscient de sauver sa peau, il reconnaît peut-être une part de sa propre humanité. Du moins, quand il se lève pour quitter les lieux, il n'est plus innocent. ■

2. Ce roman ainsi que *la Preuve*, qui en est la suite, ont fait auparavant l'objet d'adaptations théâtrales par le Théâtre de la Nouvelle Lune en 1989 et 1991. Voir les articles d'Alexandre Lazarides dans *Jeu* 51 (p. 187-189) et *Jeu* 55 (p. 191).