

« Le grand cahier »

Alexandre Lazaridès

Numéro 51, 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26667ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lazaridès, A. (1989). Compte rendu de [« Le grand cahier »]. *Jeu*, (51), 186–188.

«le grand cahier»

D'après le roman d'Agota Kristof. Adaptation et mise en scène : Odette Guimond et Jacques Rossi; décors et accessoires : David Gaucher; éclairages : Guy Simard; costumes : Anne-Marie Tremblay; conception et composition musicales : Pierre Moreau. Avec France Arbour, Martin Drainville, Hugo Dubé, Sylvain Foley, Odette Guimond, Robert Lavoie, Manon Lussier, Alexis Martin, Pierre Moreau, Luc Morissette et Marie-Josée Picard. Production du Théâtre de la Nouvelle Lune, présentée à la Salle Fred-Barry du 23 mars au 15 avril 1989.

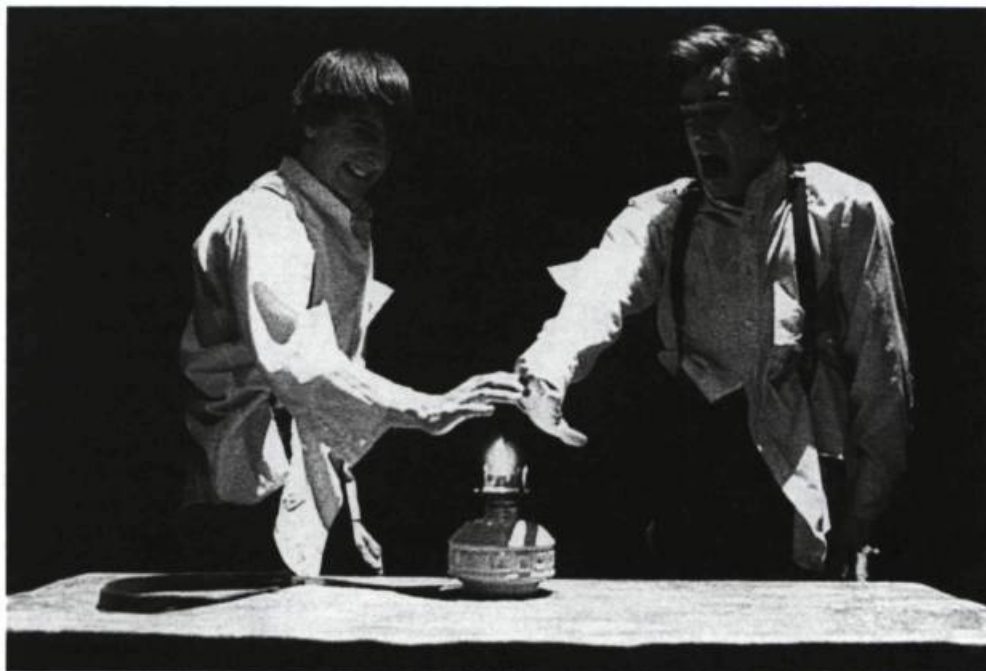
question de rythme

Il y a, dans *le Grand Cahier*, une mobilité fébrile et continue qui n'est pas sans rappeler, çà et là, les acrobaties ou les jongleries du cirque mais qui, pour autant, ne réussit pas toujours à ouvrir les ailes pour se transformer en mouvement. Courses, chutes, ascensions sillonnent en tous sens le cube scénique, tels des trajets de comètes livrées à je ne sais quel chaos d'avant la création. Sans doute, cet affolement est bien à l'image d'un monde tenaillé par les spasmes de la Deuxième Guer-

re, qui constitue la toile de fond, ou plutôt le trou noir sur lequel se découpe, comme un épicycle symbolique, ce village anonyme et universel (divers indices permettent de l'identifier comme hongrois) où des jumeaux découvrent, chèrement, les réalités de la survie, rendues plus visibles et plus atroces du fait des armes et de l'envahisseur, alors que la civilisation avait revêtu le masque aveugle de l'Extermination.

les jumeaux et le «nous» divisé

Pour ces deux garçons, survivre devient — tranquillement, inexorablement — la tentation de l'inhumain; à la limite, transition vers l'animalité, parce qu'il leur faut s'endurcir et se défendre contre la haine et contre l'amour, contre la souffrance et contre l'intimité, contre les autres et, surtout, contre soi. Entreprise rendue exemplaire à la fois par leur âge, puisque ce sont encore des enfants qui nous quitteront à l'orée de leur adolescence, et par leur gémellité qui se présente à nous, tout au long de ce cruel rite de passage, comme la manifestation têtue et mystérieuse du «lait de la tendresse humaine», envers et contre tout...



Les jumeaux, le «nous» divisé du *Grand Cahier*: Martin Drainville et Alexis Martin. Photo: Bernard Dubois.

Alors que c'est par un « nous » fusionnel qu'ils s'expriment systématiquement dans le roman, sur scène, les jumeaux ont des répliques distinctes qu'ils énoncent à tour de rôle. Cette division de la parole individualise par le fait même chacun d'eux (d'autant plus facilement que les acteurs qui les incarnent ne se ressemblent pas outre mesure) et les arrache à la fascination du Double, où le sujet se perd comme dans un jeu de miroirs. Mais, on le sait bien, le théâtre doit composer avec le possible, et il serait oiseux d'imaginer quelque acteur bicéphale ou des répliques récitées toujours à l'unisson! Les lois de l'écriture romanesque n'étant pas soumises à la réalité matérielle des corps et des choses, la donnée fondamentale du récit d'Agota Kristof a donc dû être abandonnée dans la transposition scénique. Ce premier renoncement s'accompagne d'un autre: la perte de l'enfance, car Martin Drainville et Alexis Martin, qui sont « nous » avec un brio et une endurance d'athlètes, pourraient difficilement, même s'ils ont un physique juvénile, passer pour des enfants. Il est pourtant nécessaire de le croire pour comprendre en particulier les toutes premières scènes et les réactions des jumeaux déracinés et perdus. Et comme leur apparence ne subit, délibérément sans doute, aucune métamorphose tout au long de la pièce, la sensation du temps qui passe, taille, scie et rabote les humains est émoussée. Le spectacle ne réussit pas à nous imposer sa temporalité propre, et ce n'est pas un maquillage savant qui aurait réglé la question, car il ne s'agit pas ici de mimésis, mais de rythme.

la distanciation et le faire vrai

Bien sûr, les deux metteurs en scène ont eu raison de miser sur l'imaginaire des spectateurs et de faire de grandes niques au vulgaire réalisme. Ainsi de cette plate-forme suspendue entre ciel et terre pour représenter le galetas des jumeaux, à laquelle ils n'accèdent que par une échelle de corde visiblement instable, ou bien ces trois trappes découpées dans la grande estrade centrale et qui font office de cave, de baignoire, de fosse, plus pour le semblant que pour l'oeil. Il y a surtout ce corridor noir en fer à cheval qui ceinture la scène et dont il se démarque par une toile suspendue à hauteur

d'homme. Cet au-delà pénombreux de la scène faisait songer à la caverne platonicienne, mais une caverne pleine d'accessoires, mi-dépôt, mi-vestiaire, où l'on distinguait vaguement des ombres qui s'apprêtaient à émerger dans la lumière. C'est là que se tenaient les acteurs en attente, qu'ils se grimaient et s'attifaient, puisque, à l'exception des jumeaux et de la grand-mère, les sept autres acteurs devaient assurer quarante-sept rôles différents, en plus d'être, dans les entre-deux, membres du chœur.

L'activité intense de ces coulisses ouvertes ressemblait à un deuxième spectacle joué en contrepoint à l'autre. Tout procédé de distanciation doit certes *déranger* la perception du spectateur, j'en conviens, mais ici, cette agitation d'arrière-plan renchérisait sur le défilement déjà rapide de la cinquantaine de tableaux qui constituent *le Grand Cabier*, et dont beaucoup sont, comme les chapitres du roman lui-même, d'une brièveté telle (une ou deux minutes) qu'il en résulte à la longue une sorte de télescopage des effets. Était-ce un résultat voulu et recherché? Peut-être. Mais, outre que la capacité d'absorption du spectateur s'en trouve rapidement sursaturée, ni l'appel à l'imaginaire ni le recours à la distanciation ne sont maintenus avec une cohérence continue. Le souci de « faire vrai » est même évident dans le traitement de plusieurs tableaux, tant par le jeu des acteurs que par l'utilisation des accessoires; une lampe à pétrole d'époque, déposée en déséquilibre, a causé, un certain soir, de l'émoi à l'idée que les habits de la Grand-Mère, fascinée par la contemplation nocturne de ses bijoux, y puissent prendre feu, tandis que, dans une autre scène, la fumée des cigarettes, denrée fabuleuse en ces temps-là, sur lesquelles tiraient les acteurs avec un plaisir peu convaincant, empestait la salle... Et quand un acteur essaye de suggérer, par un accent conventionnellement indéfinissable en français, que son personnage est un Allemand (ou un Russe) qui s'efforce de parler hongrois, on se demande *in petto*: qui veut-on tromper ici? Il en résulte, peu à peu, un refus de connivence avec les données réalistes du spectacle. Le tableau final — la mort du Père qui a tenté de passer à

travers la zone minée et barbelée — s'empêtre dans les détails matériels et fait long feu. On comprend, mais on n'est pas ému, et c'est dommage.

quant au jeu

En dépit de ces réserves, j'ai gardé du *Grand Cabier* l'impression d'un spectacle inventif et d'une rare générosité. Les acteurs s'y dépensent tous à fond. Outre les jumeaux, je retiens tout particulièrement la présence imposante et superbe de France Arbour en Grand-Mère, ogresse hargneuse et quasi mythique, même si elle ne ressemble pas à la Grand-Mère du roman, laquelle est décrite comme une vieille «maigre et petite». Robert Lavoie et Luc Morissette sont également intenses dans leur raideur déchirée, tandis que Hugo Dubé et Sylvain Foley, qui cumulent, à eux deux, une vingtaine de rôles, s'en tirent avec virtuosité. Dans la scène du bain, filtrée par un rideau de tulle vaporeux, Manon Lussier, entre autres apparitions, réussit à créer un moment de sensualité grave, comme une halte entre deux douleurs. De bout en bout, la musique de Pierre Moreau insuffle au spectacle une énergie primitive, parfois brutale, avec des instruments originaux et des moyens sobres.

À tant d'élans parallèles, il n'aura manqué qu'un lieu de rencontre, un *foyer* peut-être?

alexandre lazaridès