

« Le sang de michi »

Michel Vaïs

Numéro 60, 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27598ac>

[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

Vaïs, M. (1991). Compte rendu de [« Le sang de michi »]. *Jeu*, (60), 146–149.

retirés. Ce drôle de zig au pas nerveux traverse le plateau vers l'avant-scène, marchant sans sourciller sur ce qu'une convention installée depuis deux heures avait défini comme «la piscine». Notre homme s'assied face au public, sort une liasse de feuilles de sa serviette et commence à lire... une parodie de communication de colloque, sophistiquée à souhait. Tous les ingrédients de la charge interviennent : tics de langage («pourrions-nous dire»), sémiotique gestuelle et rhétorique *ad hoc*, syntaxe précieuse, abstraction délirante du propos, et même, chose à la mode dans les rencontres savantes d'aujourd'hui, ingénierie ostentatoire du sujet souffrant dans son discours cognitif («une intense émotion me prit»). Or, cet intervenant surprenant, qui change le rythme et la convention du spectacle, qui désaffecte en un tour de main son décor, parle lui aussi de l'art et de l'argent, et d'une façon totalement étrangère à celle de tous les autres protagonistes de *Durocher le milliardaire*. De cette manière, cette production du Nouveau Théâtre Expérimental attire le regard sur tout autre chose que son thème de surface : sur la vanité et le mensonge de multiples élans unanimistes, consensuels, qui se répandent dans la société alentour.

pierre popovic

«le sang de michi»

Pièce de Franz Xaver Kroetz. Traduction de Jean-Luc Denis et Marie-Elisabeth Morf. Mise en scène : Paul Lefebvre, assisté de Sylvain Héту; décor et accessoires : Jean Morin; éclairages : Lou Arteau; costumes : Marie-Agnès Reeves; environnement sonore : Claude Cyr. Avec Sylvie Provost (Marie) et Jean Lessard (Karl). Production de Ma Chère Pauline, présentée à l'Espace Go du 5 mars au 6 avril 1991.

parce que ça existe

Pour sa première mise en scène professionnelle, Paul Lefebvre a choisi une toute petite pièce intimiste à deux personnages, qui lui a sans doute évité de perdre des énergies à tenter de faire flotter un gros bateau. Il pouvait ainsi se concentrer essentiellement sur une direction d'acteurs qu'il a voulue précise au millimètre près. En jetant son dévolu sur *le Sang de Michi*, encore injoué au Québec, le nouveau metteur en scène a du même coup déterré une œuvre écrite par un Kroetz de vingt ans (c'était sa première), mettant aux prises un jeune couple guère plus âgé que son auteur. Or, la fougue du jeune dramaturge allemand, sa violence et son intransigeance, mais aussi sa générosité, toute l'équipe de production de l'Espace Go les partageait.

Le texte de la pièce est squelettique. Composé de bribes de phrases réparties sur une vingtaine de pages, il pourrait tenir au large dans douze. C'est l'histoire, banale à crever, de l'avortement artisanal de Marie par Karl. Deux êtres désespérément démunis sur le plan matériel autant que sur les plans moral ou intellectuel; un couple qui ne communique que par clichés («C'est ça qu'est ça»), vieux proverbes éculés («Celui qui l'dit c'est lui qui l'est») ou autres moignons de pensées, ce qui ne les empêche pas d'avoir leur petite philosophie personnelle. Ainsi, Karl professe un jour : «Pas venir au monde, c'est la meilleure affaire, et mourir jeune, c'est la deuxième

meilleure affaire. C'est Jésus-Christ qu'a dit ça.» Munis de telles armes, les deux personnages s'affrontent, s'insultent et copulent dans une chambre sordide qui résume tout leur univers. Et lorsqu'un jour tombe sur eux, comme une chape de plomb, la nouvelle que Marie est enceinte («... pass' j'ai un petit qui s'en vient»), elle est accueillie par une des répliques les plus cinglantes de la pièce : «T'as rien.»

Voilà qui donne le ton du dialogue, juste, percutant, elliptique, d'une implacable cruauté. À cet égard, la traduction de Jean-Luc Denis et de Marie-Elisabeth Morf est exceptionnelle : on croirait le texte écrit directement pour des Québécois, sans pourtant que l'on y retrouve un ramassis d'allusions locales, comme c'est souvent le cas dans les adaptations. Les comédiens se le mettent en bouche avec aisance et naturel, résultat évident d'un long travail d'appropriation.

Les péripéties de l'œuvre tiennent en quelques phrases. En se levant un matin, Karl urine dans l'évier de la cuisine, qui jouxte le divan-lit conjugal; puis, il envoie à la figure de Marie son petit déjeuner (dans la mise en scène de Lefebvre : des nouilles blanches). Marie finit quand même par

baïsser la tête. Pourtant, elle fait sa valise un jour, mais sans oser partir et une fois de plus, elle cède aux avances de son étalon. Plus tard, elle annonce à Karl qu'il va être papa et lui, en réponse, décide de l'avorter avec une poire à sauce, du Drano et du savon à vaisselle, parce qu'«avec du savon, c'est safe». Le poste de télévision, ouvert, distille à ce moment-là «un quiz pour les couples». Bien sûr, la pénible opération, recommencée par deux fois, car rien ne se passe tout de suite, tournera mal. Le fœtus finira par être expulsé, mais quelques jours plus tard, l'avorteur paniqué s'enfuira en abandonnant sa victime exsangue, inerte. «Pourquoi est-ce qu'on montre ça au théâtre?», m'a demandé ma voisine de siège, bouleversée. La gorge étranglée, je n'ai pu que lui balbutier : «Parce que ça existe.» J'étais déchiré entre l'émotion et l'admiration.

À ce bref scénario, le metteur en scène ajoute divers éléments qui éclairent l'action d'une terrible lueur. Par exemple, alors que le texte ne fait que mentionner le bruit du passage du camion à déchets, la mise en scène de Lefebvre montre d'abord Karl, inquiet, sortir précipitamment le «sac d'ordures» après son carnage dès qu'il entend le bruit lointain du camion. Et on sait tout ce

Quand Marie «annonce à Karl qu'il va être papa [.. il] décide de l'avorter avec une poire à sauce, du Drano et du savon à vaisselle [...]» «Pourquoi est-ce qu'on montre ça au théâtre?» [...] «Parce que ça existe.» Photo : Bruno Braën / Clair Obscur.





Le Sang de Michi : «La scénographie de Jean Morin coince l'action entre trois murs gris, dans une pièce en demi-sous-sol avec pour seule fenêtre un vasistas.» Photo : Bruno Braën / Clair Obscur.

que ce sac contient! Le bruit, longuement amplifié, de la benne, se trouve d'autant plus lourd de sens. À la fin de la pièce, au moment de sa fuite finale, Karl fait une fausse sortie : il revient chercher le téléviseur, témoin de ses méfaits et peut-être le trésor auquel il tient le plus! Mais une des interventions les plus visibles de la mise en scène consiste pour les acteurs à dire, dans la pénombre, le titre de chaque tableau avant de l'interpréter. Cette annonce permet au public de relativiser la scène en établissant une distance parfois ironique avec les deux interprètes; en tout cas, le contraste dans le vocabulaire — et par voie de conséquence dans l'accent — entre le dialogue et les titres des tableaux (tels : «Accommodements et bilan» ou «L'ordre est rétabli») casse l'émotion et empêche de sombrer dans le mélo. Par ailleurs, à mesure que l'on s'achemine inexorablement vers le drame final, la scène se remplit de torchons ensanglantés, donnant un sens concret à l'émotion brute qui sourd lorsque Karl décrit ce qu'il découvre dans le vagin de Marie après l'expulsion du fœtus : «D'la slotche.»

Les deux interprètes font preuve d'une complicité et d'une générosité peu communes. Trans-

figuré, Jean Lessard s'est inventé une démarche à balancements multiples, une moustache de dur et une posture scoliotique qui composent un petit sacripan macho, proche parent du coyote. Sylvie Provost, de son côté, campe une âme bonasse, victime apparemment née pour l'abattoir mais indécrottable d'optimisme. Toujours sur le point d'exploser, elle n'explose pas. Même ses pleurs, muets, se résument à d'intolérables spasmes. Elle crèvera presque heureuse, de son petit bonheur à elle, en risquant un dernier cliché : «Question niaiseuse, réponse niaiseuse». Deux personnages hélas! reconnaissables, que l'on a sans doute croisés cent fois au coin de la rue.

La scénographie de Jean Morin coince l'action entre trois murs gris, dans une pièce en demi-sous-sol avec pour seule fenêtre un vasistas. C'est par là que parviendront les bruits inquiétants de la rue (abolements d'un chien, sirènes de police, camion d'ordures). Et c'est de ce vasistas que jaillira à la toute fin un étrange et dérisoire lever de soleil, le seul rayon de toute la pièce, juste avant que l'éclairage, dirigé vers le public, ne renvoie chacun à sa vie quotidienne et à ses petits tracas de tous les jours.

C'était un spectacle qui rappelait les mises en scène des pièces de Kroetz que l'on a pu voir à Montréal : celle de Jean-Guy Sabourin de *Musique en dînant* (aussi nommée *Concert à la carte*), par la Grande Réplique avec Angèle Coutru dans l'unique rôle, muet; celle de JoAnne Akalaitis de *Through the Leaves* présentée au Festival de théâtre des Amériques en 1985 par le Mabou Mines, et celle de Lou Fortier de *Qui marche dans les feuilles doit en supporter le bruissement* présentée au Théâtre de Quat'sous un peu plus tard. C'est une pièce qui exige d'avoir le cœur bien accroché, qui est le fruit bien mûri d'un travail intelligent, passionné, sans concessions, et pour ce qui est de la mise en scène de Paul Lefebvre, prometteur.

michel vaïs

«des restes humains non identifiés et la véritable nature de l'amour»

Texte de Brad Fraser. Traduction et mise en scène : André Brassard; assistance à la mise en scène et régie : Alain Roy; décor : Richard Lacroix; costumes : Marc-André Coulombe; accessoires : Jacqueline Rousseau; éclairages : Claude Accolas; environnement sonore : Claude Lemelin. Avec Gary Boudreault (Robert), Élise Guilbault (Candy), Yves Jacques (David), Pascale Montpetit (Benita), Marie-Christine Perreault (Jerry), Denis Roy (Bernie), Lise Roy (voix off d'Evelyn), Mario Saint-Amand (Kane). Production du Théâtre de Quat'sous, présentée du 18 mars au 13 avril 1991.

toutes les matières

Du Canada anglais, les Québécois ont souvent une vision fort peu flatteuse et le plus souvent simpliste : l'ennui de Toronto la prude (les mythes ont la vie dure), le blé de l'Ouest à perte de vue, la morue des Maritimes, les héroïnomanes de Vancouver, le Reform Party, Clyde Wells. Pour quiconque pense que ces images suffisent à résumer l'autre solitude, ou que la littérature canadienne-anglaise s'est arrêtée à *Ann of Green Gables*, la découverte de la pièce de l'Albertain Brad Fraser sera un choc. Dans une Edmonton

frappée par la récession, plus monotone que nature, abandonnée par ses habitants au profit de Toronto, terrorisée par un tueur fou, qui viole et mutilé ses victimes féminines, les relations entre les personnages sont placées sous le signe de la violence, du déchirement, du cynisme. Cet univers est celui de toutes les matières — au sens le plus littéral du terme.

Après une courte carrière dans des séries télévisées, David, trente ans, est serveur dans un restaurant d'Edmonton; c'est là qu'il rencontre Kane, dix-huit ans, qui l'admire et dont il devient lentement amoureux. Il partage un appartement avec Candy, son ancienne maîtresse qui est devenue pour lui, au-delà des cris et des engueulades, une véritable âme-sœur. Depuis sa relation avec elle, il est cependant devenu homosexuel et ne croit plus du tout à l'existence de l'amour : il lui préfère les fellations et sodomies anonymes des buissons obscurs. Malgré ses dénégations («Veux pas mourir»), il est fasciné par la mort, comme le montrent deux scènes dans lesquelles il se tient en équilibre, la nuit, sur le bord d'un viaduc, mais refuse de se laisser entraîner dans le vide. Ses liens avec son meilleur ami, Bernie, qu'il considère comme son frère, sont ambigus. Plusieurs années plus tôt, lors d'un avortement raté, la meilleure amie de Candy, Mary, qui était enceinte de Bernie, est morte; Candy tient Bernie responsable de cette mort, mais David ne cesse au contraire de prendre sa défense. La connotation homosexuelle de leur relation est explicite. Candy, qui travaille comme critique littéraire, est insatisfaite de sa vie et indécise quant à son avenir (vaguement anorexique au début de la pièce, elle finit pas se vautrer, boulimiquement, dans le *pop corn*). Rêvant de découvrir l'amour, elle a des expériences difficiles avec la blonde Jerry, incarnation vivante de la quêtainerie aérobique, et Robert, symbole de l'homme violent (il la frappe) et menteur (il ne lui a pas avoué qu'il était temporairement séparé de sa femme, Evelyn). Jerry et Robert ne sont toutefois pas de véritables objets d'amour; ils sont les seuls qui se présentent à Candy, prête à tout pour sortir de sa solitude. À la fin de la pièce, David découvrira que son meilleur ami est un psychopathe (il tue des femmes «qui ne comptent pas», en espérant,