

« Journée de noces chez les Cromagnons »

Michel Denance

Numéro 70, 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/29041ac>

[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

Denance, M. (1994). Compte rendu de [« Journée de noces chez les Cromagnons »]. *Jeu*, (70), 198–200.

« Où sont des morts les phrases familières, l'art personnel, les âmes singulières ? » demande Paul Valéry dans *le Cimetière marin*. C'était un peu cela cette mise en scène. Chacune des figures tchékhoviennes qui, sous un jour ou sous un autre, nous est devenue proche à la longue, se présentait ici comme gommée, atténuée. On l'aura compris, sous le regard bon et plein de compassion d'Yves Desgagnés, ce camaïeu cendré, délicat et fugitif qu'est *Ivanov*, cette « pavane pour une espérance défunte », cette pièce à la fois charmante et amère en forme de grand sac, de fourre-tout, où le jeune Tchekhov jette ses personnages impuissants à vivre, son immense désespérance aussi, sa soif d'autre chose, son angoisse, ses peurs, et son besoin quasi suicidaire d'aller ailleurs, nulle part, comme un Rimbaud qui met la clef sous la porte, cet *Ivanov* sera devenu une œuvre d'un romantisme noir, insolente et sincère. Elle sera devenue un *patchwork* aux couleurs contradictoires, mal fichu, mal cousu, avec ses soliloques, ses dialogues heurtés, ses aveux forcés, ses terreurs, ses dégoûts. Une pièce ni faite ni à faire mais où on sent, dans le meilleur comme dans le pire, un auteur libre, naissant quoique déjà debout, qui avec sa voix bien à lui nous dit des choses qui le concernent, qui le tarabustent, qui le blessent jusqu'à peut-être en mourir. On y sent le destin qui sera celui de Tchekhov.

Stéphane Lépine

COUPS D'ŒIL

« Journée de noces chez les Cromagnons »

Texte de Wajdi Mouawad. Mise en scène : Paul Lefebvre (concepts de base) et Michelle Rossignol (direction des trois dernières semaines de répétitions), assistés de Suzanne Beaudry ; scénographie : André Labbé ; costumes : Maryse Biennu ; éclairages : Lou Arteau ; conception sonore et musique originale : Christian Thomas. Avec George Krump (un monsieur), Marie-France Marcotte (Nelly), Monique Mercure (Nazha), Wajdi Mouawad (Walter), Gilles Pelletier (Néyif), Dominique Pétin (Souhayla) et Benoît Vermeulen (Neel). Production du Théâtre d'Aujourd'hui, présentée du 14 janvier au 6 février 1994.

Manger du knifeh à Verdami

Dans un pays dévasté par la guerre, dans une maison en ruine, une jeune fille, Nelly, et sa famille attendent l'arrivée de son fiancé. Nelly est aveugle et narcoleptique, son frère Neel est simplet. Mais — la parabole est connue — comme tous les aveugles, la fille est clairvoyante, voire visionnaire, et, comme tous les innocents, le fils est surdoué. Leur père est colérique, leur mère mythomane (elle a inventé l'existence du fiancé pour occuper le temps et rendre les voisines jalouses) et la voisine qui vient les aider aux préparatifs est, comme le dit Neel, « bête et pas belle ».

De temps en temps, un avion attaque le quartier, des bombes explosent. Les personnages tiennent des propos incohérents, souvent violents et haineux, parfois drôles. On ne sait plus si c'est la guerre qui les a rendus fous ou si c'est leur folie qui les pousse à s'entretuer dans une guerre, à

s'entre-déchirer en un psychodrame familial. Les jeux de mots abondent : « On va faire sauter les pommes de terre » est une réplique banale qui prend un sens nouveau dans le contexte d'un pays livré à la guerre civile.

La langue des personnages est teintée d'argot. On a tout de suite reproché à l'auteur de faire parler ses personnages dans un argot français de France, voire parisien. À deux pas du théâtre où la querelle du joul, à l'occasion de la première des *Belles-Sœurs*, avait rebondi il y a vingt-cinq ans, Mouawad se voit reprocher les sacres et la crudité de son langage. Certes, les répliques se terminent souvent par des « putain de bordel de merde » ou par des « ce pays à la merde » qui fusent comme des interjections et qui ne sont pas sans rappeler les « Merdre » du Père Ubu. Mais « fatal » ou « groles » sont des mots qui en contexte n'ont pas vraiment besoin de sous-titres ! De même que, sans connaître les noms des avions que Neel énumère

comme des galaxies, on ressent la menace permanente qui les terrorise.

La langue de Mouawad n'est pas la langue colonisatrice de la métropole mais une langue expressive que l'on parle aussi bien dans certains pays de la Méditerranée. D'ailleurs, les comédiens sont tous québécois et ne parlent ni avec l'accent de France (cela gommerait le particularisme oriental de la pièce), ni avec l'accent arabe (ce serait de l'exotisme de pacotille), ni avec l'accent québécois (parler de *homos* avec un accent joul produirait un décalage amusant mais inapproprié). En vérité, ce spectacle écrit au Québec par un jeune écrivain libanais ayant vécu une partie de sa vie en France est une belle preuve de l'existence de la francophonie. Car le propos dépasse le Liban. Ce pays en pleine déréliction n'est pas le Liban, cette guerre pourrait être n'importe quel cataclysme, elle est un prétexte métaphysique qui met au jour l'absurdité de notre existence (la menace des bombes rappelle celle des

Photo : Daniel Kieffer.



rhinocéros dans la pièce d'Ionesco). L'arme la plus dangereuse, c'est peut-être ici la famille nucléaire, berceau de toutes les névroses. Chacun ressasse des propos plus ou moins incohérents. Ainsi la fille qui, entre deux sommes, entre deux ravissements, a pour seul leitmotiv : « Quand est-ce qu'on ira manger du knifeh à Verdami ? » Fixation pathologique sur une période heureuse de son enfance alors que son frère, lui, fait remarquer : « Je suis un enfant de la guerre, je n'ai pas le droit de me souvenir de ce qui s'est passé avant. » De même, lorsque arrive enfin le fiancé que tout le monde attend comme Godot, en sachant qu'il n'existe pas, la mère est désespérée de voir partir sa fille qu'elle maintenait sous sa coupe grâce à la maladie. De même, lorsque meurt le fils, elle laisse échapper un cri du cœur : « Tu ne vas pas partir toi aussi ? » La mort n'est en effet perçue par elle que comme un lâche abandon...

Il y a dans cette pièce de très beaux mots d'auteur qui coupent le souffle et font à la fois réfléchir. Ainsi, le père a plusieurs réparties percutantes : « La narcolepsie est un don de Dieu dans un pays en guerre. » ou encore : « On était beau, normal, on n'avait pas d'enfants ! » ou enfin : « Si tous les pères avaient le courage de tuer leur fils avec un couteau rouge, il n'y aurait plus la guerre ! » Cela n'est pas sans rappeler les réflexions qu'Adrienne Rich élaborait naguère sur le sujet. Le père a d'ailleurs une surprenante conception de l'éducation : « Je voulais seulement l'engueuler, l'éduquer, quoi ! » dit-il à propos de son fils. Il ne supporte d'ailleurs pas que Neel, qui est sans doute victime du syndrome de Peter Pan, veuille retrouver en lui, un instant, « le héros de son enfance ». Père à la fois autoritaire et incapable de servir de modèle constitutif pour son fils.

La pièce de Mouawad est un mélange (qui peut-être étonnant) de merveilleux et de rationnel, d'onirisme et de réalisme, de tragique et de gros comique. Les comédiens jouent sur le fil du rasoir. La fin de la pièce est en soi une faute de construction. Lors de l'arrivée du fiancé et de l'ascension virginale de la jeune épouse, on est emporté par le merveilleux propre aux contes de fées. Alors, comment repasser ensuite, brutalement, au registre pathétique (lorsque le fils est tué) puis au registre prosaïque et comique (voir la toute dernière réplique : « Il mourut, poil au cul ») ?

Malheureusement influencés par les nombreuses critiques négatives qui ont injustement plu sur la pièce comme des B52, les comédiens semblent avoir infléchi leur interprétation et calmé leurs emportements : or, comment jouer une pièce aux propos et à la langue débridés de manière contenue, convenue, retenue ? Il y avait en effet un hiatus choquant entre la première et la dernière (j'ai eu la chance de voir ces deux représentations et de méditer sur le caractère éphémère et mystérieux de la représentation) : les déplacements, les mots, les gestes, les mimiques n'avaient pas changé d'un iota, seul le rythme s'était ralenti, transformant une pièce caustique et décapante en une mécanique assagie.

Michel Denance