Document généré le 28 avr. 2024 18:31

Jeu
Revue de théâtre

Jouer sa mort sur les cordes de la vie
Malina

Brigitte Purkhardt

Numéro 97 (4), 2000

URI : https://id.erudit.org/iderudit/26001ac

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

Purkhardt, B. (2000). Compte rendu de [Jouer sa mort sur les cordes de la vie : *Malina*]. *Jeu*, (97), 22–27.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2000

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

BRIGITTE PURKHARDT

Jouer sa mort sur les cordes de la vie

Brigitte Haentjens devait créer *Malina* en mai 1999, au Festival de théâtre des Amériques. Le spectacle n'a pas eu lieu cependant en raison de problèmes relatifs aux droits d'auteur, la pièce étant une adaptation du roman éponyme de l'écrivaine autrichienne Ingeborg Bachmann. Le différend réglé, la compagnie Sibyllines montait enfin *Malina* seize mois plus tard, à l'Espace GO, toujours avec l'appui du FTA. On a pu alors assister à une représentation déroutante et séduisante à la fois, autant sur le plan textuel que plastique, à la mesure de l'inspiratrice de cette création, ambiguë à souhait dans son œuvre et dans sa vie.

Née en 1926, à Klagenfurt au sud de l'Autriche, Ingeborg Bachmann s'intéresse d'abord à la philosophie. Après avoir soutenu une thèse de doctorat consacrée à Heidegger, elle amorce une carrière radiophonique qu'elle abandonne pour la littérature lorsque, en 1952, « le Groupe des 47 » lui décerne un prix pour ses premiers poèmes. Elle goûte à la célébrité dès l'âge de vingt-sept ans, couronnée par le magazine allemand *Der Spiegel* dont elle fait la couverture. Après quelques recueils de poésie (*le Temps mesuré*), des dramatiques pour la radio (*le Bon Dieu de Manhattan*), des livrets d'opéra et de ballet, elle bifurque, en 1961, vers la nouvelle (*la Trentième Année* et *Trois Sentiers vers le lac)* et l'essai (*Leçons de Francfort : problèmes de poésie contemporaine* et *Berlin, un lieu de hasard*, avec des dessins de Günter Grass). Dix ans plus tard paraît un premier roman intitulé *Malina*, le seul achevé d'un cycle romanesque (comprenant aussi *Franza* et *Requiem pour Fanny Goldmann*) dont l'écriture a été interrompue par le décès de l'auteure en 1973, brûlée vive dans son lit à la suite de circonstances nébuleuses[1].

Malina

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE : BRIGITTE HAENTJENS, D'APRÈS DES TEXTES D'INGEBORG BACHMANN TIRÉS DES *CAHIERS DU GRIF* ET DE *MALINA* ; CONSEILLER LITTÉRAIRE : STÉPHANE LÉPINE ; ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE : JULIE BEAUSÉJOUR ; SCÉNOGRAPHIE : DANIELLE LÉVESQUE ; COSTUMES : LYSE BÉDARD ; ÉCLAIRAGES : GUY SIMARD ; MUSIQUE : ROBERT NORMANDEAU ; MAQUILLAGE ET COIFFURES : ANGELO BARSETTI. AVEC ANNE-MARIE CADIEUX (MOI), DENIS GRAVEREAUX (MALINA), AINSI QU'UN CHŒUR COMPOSÉ DE PATRICE GAGNON, PIERRE HUPIN, BERNARD MENEY, GAÉTAN NADEAU, GILLES SIMARD, GUY TRIFIRO, FRANÇOIS TRUDEL ET JEAN-MANUEL VITAL. CRÉATION DE SIBYLLINES EN COPRODUCTION AVEC LE FESTIVAL DE THÉÂTRE DES AMÉRIQUES, PRÉSENTÉE À L'ESPACE GO DU 5 AU 23 SEPTEMBRE 2000.

1. Certains attribuent même sa mort à un phénomène de combustion spontanée.

Anne-Marie Cadieux (Moi) et Denis Gravereaux (Malina) dans *Malina*, présenté à l'Espace GO. Photo : Lydia Pawelak.

La rigueur intellectuelle d'Ingeborg Bachmann n'a d'égal que sa sensibilité à fleur de peau, et sa perception lucide du réel n'en brime jamais l'exploration délirante. Ses personnages féminins expriment cette sorte de complexité dans leurs rapports avec le monde et les autres : ils pensent en philosophes et existent en poètes. À l'image de leur créatrice, somme toute. Artiste exigeante dont le moi intime n'a pas suivi l'audace, au point qu'elle a sombré dans l'alcool et l'errance. Femme libre dans sa vie sociale, et pourtant aliénée dans ses passions amoureuses[2]. Dévouée à sa langue maternelle, mais dressée contre le passé nazi de son pays natal, qu'elle a fui dans divers lieux d'exil : Paris, Londres, Berlin, Naples et Rome, sa dernière escale. Ainsi qu'en a témoigné son ami Thomas Bernhard, elle avait « trouvé très tôt la porte de l'enfer[3] » et s'y était engouffrée. À l'instar d'Orphée auquel elle s'identifie dans un de ses poèmes, traquant « la vie du côté de la mort[4] ».

L'ère des chutes

Dans les entrevues qu'elle a accordées avant la première, Brigitte Haentjens souligne que son adaptation du roman *Malina* s'avère très libre et qu'elle a choisi de brosser le portrait impressionniste d'une artiste par-delà toute trame anecdotique. De fait, si le personnage dramatique féminin se nourrit des traits essentiels de l'héroïne de papier, il ne traduit pas la totalité de son histoire, la mise en situation privilégiant davantage une étape cruciale de son existence, à savoir une lente et douloureuse descente aux enfers que ne distrait aucune intrigue accessoire, comme dans une tragédie. La lourde tension de celle-ci domine aussi dans le roman, mais émaillée de quelques éclaircies. Tels des passages ironiques à la limite de la caricature ou des moments surréalistes proches du fantastique. Un récit assez baroque dans l'ensemble. Très postmoderne finalement.

Le roman s'impose d'emblée par sa théâtralité. Avant que ne s'enclenche la narration, l'auteure fournit une description des personnages en même temps qu'elle précise le cadre spatio-temporel du récit, lequel évolue par le truchement d'un monologue intérieur découpé en trois parties. Poèmes, contes, chansons, lettres, entrevues médiatiques et citations musicales extraites du *Pierrot lunaire* de Schoenberg s'insèrent dans le discours de la narratrice. De même que des dialogues accompagnés par endroits de didascalies d'opérettes, intimant ton et rythme aux répliques : *accelerando*, *crescendo*, *molto meno mosso* ou *andante con grazia*. Du début à la fin, la protagoniste (« Moi », bien qu'il lui répugne de prendre la parole, raconte au présent ce qui lui arrive (peut-être) au jour le jour (dans sa vie, son corps, son esprit, son cœur). Même ses souvenirs et cauchemars s'animent dans l'instant, comme s'ils croissaient dans son être au lieu de stagner au fin fond de sa mémoire.

Outre qu'elle est à la merci de ses angoisses, contradictions, excès et défaites, la tourmentée Moi subit la puissante emprise de deux hommes : l'amant (Ivan) qui la subjugue et le conjoint (Malina) qui la contrôle. Le premier l'exalte avec sa superbe, l'inspire et

2. Elle a vécu des liaisons intenses et tourmentées. Notamment avec le poète Paul Celan et l'auteur dramatique Max Frisch.
3. Cité dans les notes biobibliographiques du programme.
4. Voir « Choses obscures à dire » dans *Poèmes*, Arles, Actes Sud, 1989, p. 29.

la stimule. Grâce à lui, elle s'abandonne au magnétisme du réel et se sent « désormais capable non plus de juger le monde, mais seulement d'y réagir, prête à hurler et à gémir, à bondir de joie, à connaître la faim et la soif[5] ». Le second, « calme et résolu », la ramène au train-train quotidien, règle ses affaires courantes, réprime son spleen et son penchant pour l'alcool. « Quand je ne me retrouve plus moi-même, avoue-t-elle, jusque dans les heures les plus noires je sais que je ne perdrai jamais Malina – quand je me perdrais moi-même[6] ! » Il n'en demeure pas moins que ces deux hommes manifestent peu de tendresse et d'affection à l'égard de leur compagne qui s'en contente, puisqu'il « n'y a pas de bons amants. C'est une légende qu'il faut détruire une bonne fois ; tout au plus y a-t-il des hommes avec qui c'est désespéré, et quelques-uns avec qui ça l'est moins[7]. »

Il en va de même à tous les autres paliers du vécu, individuels et collectifs. C'est le lot de la condition humaine que d'être plongée dans un état de guerre permanent. La paix n'existe pas. Elle n'advient qu'à titre de courte trêve. Malgré cette fatalité, la foi en un monde meilleur couve sous la cendre. Un leitmotiv d'espoir – un brin utopique – traverse les écrits de la narratrice : « Un jour viendra où... » En ce qui concerne les hommes, « ils verront la beauté, ils seront délivrés de la saleté et de tout fardeau, ils s'élèveront dans les airs, ils circuleront sous l'eau, ils oublieront leurs mains calleuses et leur détresse[8] » pour connaître une liberté sans mesure. Les femmes pour leur part « auront des yeux d'or rouge, des cheveux d'or rouge, et la poésie de leur sexe se verra réinventée[9] ». Quant aux humains, « leurs mains seront faites pour l'amour (Moi rature ce dernier terme et le remplace par *bonté*), leurs mains sans faute se tendront vers les plus hauts biens, car il ne faut pas que les humains attendent, il ne faut pas qu'ils attendent éternellement[10] ». Car le sursis cuirasse le doute.

5. *Malina*, Paris, Éditions du Seuil, Points R437, 1991, p. 61.
6. *Ibid.*, p. 101.
7. *Ibid.*, p. 222.
8. *Ibid.*, p. 96-97.
9. *Ibid.*, p. 110.
10. *Ibid.*, p. 112.

Le récit se termine d'une bien étrange façon. Pendant que les deux hommes échangent quelques mots au téléphone, la femme s'évanouit dans le mur lézardé de son appartement. Cette intrusion du fantastique remet en question la valeur réaliste des personnages. On pourrait, par exemple, esquisser une interprétation symbolique des compagnons de Moi. Peut-être ne sont-ils, après tout, qu'une simple projection de sa psyché ? Ivan serait l'imaginaire, l'idéal, l'instinct, le mouvement. Malina, la réalité, les contraintes, la raison, la stabilité. L'un s'apparenterait à un double vivifiant, l'autre à un reflet mortifère. Les éléments du trio constituent d'ailleurs un puzzle fort signifiant. L'héroïne et Yvan résident rue de Hongrie. Elle au 6, lui au 9 (le même chiffre dans une position inversée), et c'est en Hongrie qu'est né Yvan. Il est encore singulier que le patronyme Malina soit aussi un prénom féminin... Celui de Moi ? De l'artiste qui s'abîme dans les avatars du vécu, faute de n'avoir pu entretenir son feu sacré ?

Dans son adaptation, Brigitte Haentjens a modifié la forme du triangle amoureux. Malina et un chœur de huit hommes gravitent autour de Moi à l'intérieur d'une structure cyclique. La pièce s'ouvre sur la protagoniste allongée sur un divan et se termine au même endroit, sur elle renversée sur le dos, le torse dénudé, semblable aux représentations du Christ dans les diverses *Pietà*. Le prologue évoque la séance de psychanalyse. L'épilogue renvoie au sacrifice. Dans les deux tableaux se manifeste la tragique solitude du sujet précipité tout de bon dans « l'ère des chutes ». Le déroulement de l'action ne suit pas plus de fil linéaire qu'un entretien dans le cabinet de l'analyste. La consultation débouche néanmoins sur le chemin de croix, et s'enchaînent les stations qui jalonnent la route d'une femme en marche vers sa mort.

Malina, spectacle de Sibyllines, en coproduction avec le FTA, conçu et mis en scène par Brigitte Haentjens, d'après l'œuvre d'Ingeborg Bachmann. Sur la photo : Anne-Marie Cadieux (Moi) et Denis Gravereaux (Malina). Photo : Lydia Pawelak.

La dernière chambre de Goya

Sur cette voie sans retour surgit l'histoire familiale insupportable. Y trône le père incestueux, à la fois boucher, bourreau et geôlier. Il n'est remémoré qu'à travers un fantasme le transformant en gardien d'un cimetière au bord d'un lac, où gisent des jeunes filles assassinées. Il a beau faire « déborder le lac pour que ça ne se sache pas[11] », elles arrivent à sortir de leur tombe. Elles se recouvrent le visage de leurs cheveux ; elles lèvent le bras droit et brandissent une main à l'annulaire coupé. Amputés avec lui le plaisir de plaire, le goût de l'amour et de l'anneau nuptial. Un autre monstre a achevé de détruire l'enfance de Moi : Hitler, lorsqu'il est entré en Autriche. « Cette brutalité, ces braillements, ces chants. L'irruption dans ma vie de la peur de la mort. » Et puis l'horreur de la « guerre qui repoussa le monde imaginaire derrière le monde réel ».

Trop de pénibles souvenirs ont muselé Moi qui ne veut plus raconter, car « tout dans [sa] mémoire [la] gêne ». Celle-ci la hante toutefois sans ambages, matérialisée sur scène par le chœur muet des huit hommes, d'âges différents mais mus par une énergie commune. Leur prestation, soigneusement orchestrée, confère à la pièce une allure de « pantomime-ballet », un genre qu'a pratiqué Bachmann. En effet, dans le « Monologue du prince Mychkine pour *l'Idiot* », tous les personnages soutiennent le soliloque du protagoniste par une chorégraphie des plus sophistiquées, combinant la

11. À moins d'indications contraires, les citations qui suivent sont tirées de la pièce. Comme je les ai notées en cours de spectacle, elles pourraient ne pas correspondre toujours exactement au texte de l'adaptation.

danse et le mime, le geste rituel et la pirouette clownesque. Pour en revenir à *Malina*, les choreutes apparaissent et s'éclipsent avec la récurrence d'une obsession, en général majestueux et impassibles, sauf lors de rares éclats durant lesquels ils crient, chantent ou chahutent, se bousculent, gesticulent ou s'écroulent. Troublante évocation du climat nazi : discipline, mesure, civilité ponctuées d'accès de fureur. De temps en temps, un homme se détache du groupe, réincarné dans un souvenir de Moi, celui d'une rencontre, d'un premier baiser, d'une danse, d'une étreinte.

Quant à Malina, sa fonction dramatique rejoint celle du coryphée. Il ne s'immisce donc pas dans les réminiscences de sa compagne en tant qu'acteur. Spectateur distant, il en provoque plutôt l'émergence par ses questions. En revanche, interlocuteur cynique et autoritaire, il la manipule ici-maintenant, ainsi que le suggère Denis Gravereaux par son interprétation. Il l'admoneste et la raille, la rationne en alcool et en pilules, la relève et la traîne quand elle s'effondre, l'empêche de s'étourdir quand elle danse. En d'autres mots, il est tour à tour sa béquille et son gourdin.

Harcelée par le passé et aliénée dans le présent, Moi vit son calvaire en jouant avec le feu. L'alcool lui brûle les tripes et la cigarette lui consume le souffle. Anne-Marie Cadieux plonge son personnage dans un état de transe, tributaire de l'ivresse et de l'insomnie. Elle crée une femme qui a de la difficulté à garder les yeux ouverts et dont l'air absent, pendant les moments de silence où elle boit, fume ou contemple le vide, – paraît côtoyer la folie. Même les phrases qu'elle prononce – avec lassitude et effort – semblent surgir d'une dimension que la raison aurait désertée. Son corps s'amollit parfois et vacille comme un pantin aux ficelles relâchées ou, au contraire, il se crispe et bouge par saccades comme une poupée mécanique. L'organisation picturale de certains tableaux rend justice à ce jeu viscéral. Telle la scène « ophéliesque » où le chœur recouvre Moi de lys, ou quand Moi suffoque, aussi poignante que le dément du *Cri* de Munch. D'ailleurs la scénographie entretient un lien évident avec les beaux-arts.

« J'ai besoin d'une chambre aux murs blancs, dit Moi au plus profond d'une crise d'angoisse, sinon je me sens dans la dernière chambre de Goya. » Cette référence au peintre espagnol est lourde de sens si l'on considère qu'il a été obsédé par les désastres de la guerre – comme Bachmann –, qu'il s'est exilé et qu'il est mort à l'étranger comme elle. À la fin de sa vie, il n'en menait pas plus large que l'héroïne de *Malina*. « Je n'ai plus ni vue, ni force, ni plume, ni encrier, tout me manque [...] écrivait-il[12]. » On sait qu'il peignait sur les murs, à l'intérieur de sa maison et qu'avant de partir, il y a dénoncé avec véhémence son désespoir et sa révolte. Les murs de la chambre intérieure de Moi s'imprègnent eux aussi des images douloureuses d'une mémoire

12. Voir *Goya d'or et de sang*, Jeanine Baticle, Paris, Gallimard, 1986, p. 127.

meurtrie. Goya a en outre traduit la folie meurtrière des hommes au moyen d'eaux-fortes au clair-obscur pathétique. Sur le plan plastique, la scénographie de *Malina* se rapproche justement plus de la gravure que de la toile.

Le décor se distingue par son économie de couleurs. Les murs latéraux sont noirs. Des tuyaux de radiateurs les parcourent de bas en haut. Le mur de lointain, noir également et garni de tuyaux, se compose de deux panneaux qui s'avancent vers le milieu de l'aire de jeu en forme de pointe. Une énorme lézarde sillonne celui du côté cour. Côté jardin se trouve un divan de cuir noir. Des rognures de bois foncé tapissent le plancher. À l'avant-scène, côté jardin, se dresse une table de métal portant une carafe remplie d'alcool, des verres, un cendrier et une bouteille de pilules ; côté jardin, des feuilles de papier sont éparpillées sur le sol. Ce décor récupère quelques motifs du roman. L'introspection sur le divan et l'épanchement sur le papier. La dérive dans l'alcool et les médicaments. La fissure dans une vie, comme une bouche prête à dévorer l'être. Le paillis de bois camoufle peut-être le cimetière, et les tuyaux de radiateurs font de la dernière chambre de Goya une chambre à gaz. Voilà l'ultime prison de l'héroïne parfaitement consciente de l'issue tragique de son destin : « Je suis dans la chambre à gaz, la plus grande chambre à gaz du monde, et seule dedans. Contre le gaz, on ne se défend pas[13]. »

Comme Ingeborg Bachmann, Goya était obsédé par les désastres de la guerre. *Asmodée* (1820-1823), peinte sur les murs des salons de sa demeure, évoque la guerre d'Indépendance, vision cauchemardesque où les soldats tirent sur des sorcières. Musée du Prado, Madrid.

Un éclairage froid – lumières blanches et bleues – baigne l'espace. Malina et les choreutes sont tous vêtus d'un complet gris. Moi est habillée d'une blouse beige et d'une jupe framboise. L'héroïne dispense donc un peu de couleur à cet univers terne et inerte, comme si elle en était la dernière entité vivante, soutenue en cela par la musique qui magnifie les inflexions de sa chair et les résonances de son âme. Elle se vide, hélas ! de son sang, comme Orphée sous les griffes des Ménades après sa descente aux enfers. **j**

13. *Malina, op. cit.*, p. 144.