

Miel, sable et sang *Yerma*

Élizabeth Plourde

Numéro 101 (4), 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26300ac>

[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

Plourde, É. (2001). Compte rendu de [Miel, sable et sang : *Yerma*]. *Jeu*, (101), 53–55.

Miel, sable et sang

Monter le théâtre de Federico Garcia Lorca n'est pas chose aisée, on en conviendra. D'une part, c'est avec beaucoup de gravité qu'il dépeint ses personnages et l'univers dans lequel ils évoluent ; ses pièces ont tout de la tragédie où la menace omniprésente de la mort n'a d'égale que l'ardeur de vivre de chacun. La lutte est constante, chez Lorca. On se bat, on s'écorche et on rue dans les brancards sans pour autant ébranler la fatalité. L'innocent papillon n'est-il pas inévitablement attiré par la flamme ? D'autre part, Lorca se fait le porte-parole des rebelles, des marginaux et

plus particulièrement de ceux qui souffrent, mais préfèrent encore la souffrance à l'abdication. Il prend la plume pour dénoncer l'oppression dont sont victimes les femmes de l'Espagne rurale des années 30. Ce sont ces femmes qu'il met en scène dans sa « trilogie andalouse », composée de *Noces de sang* (1933), *Yerma* (1934) et *la Maison de Bernarda Alba* (1936) ; elles sont jeunes, amoureuses et passionnées, mais toutes vouées à un malheur qu'elles consommeront jusqu'à la lie. Cependant, la beauté de ce théâtre réside avant tout dans le verbe qui le porte. Or, si l'âme de Lorca habite les planches du Théâtre de la Bordée où est présentée *Yerma*, second volet du triptyque, les mots n'ont pas l'impact que nous sommes en droit d'attendre. Principalement à cause de la traduction édulcorée de Marcelle Auclair, qui ne rend hélas ! pas la beauté de la poésie de Lorca, l'essentiel (entendre par là le rythme, la musicalité des vers) fait cruellement défaut, ce qui enlève à cette – malgré tout – agréable production la saveur caractéristique du théâtre de celui qu'on surnommait, pour la délicatesse de son chant, le Rossignol andalou.

Yerma

TEXTE DE FEDERICO GARCIA LORCA, TRADUCTION DE MARCELLE AUCLAIR ; TRADUCTION DES POÈMES : PAUL LORENZ. MISE EN SCÈNE : REYNALD ROBINSON, ASSISTÉ DE FRÉDÉRIC DUBOIS ; DÉCOR ET ACCESSOIRES : SHARON SCOTT ; COSTUMES : CATHERINE HIGGINS ; ÉCLAIRAGES : GIGI WENGER ; MUSIQUE ORIGINALE : MARC VALLÉE ; PERCUSSIONS : BOB BENSON ; CHORÉGRAPHIES ET DANSES : PASCALE ROY. AVEC SERGE BONIN (JEAN), MARIE-ÈVE LARIVIÈRE (LA VIEILLE ET LAVEUSE), FRANCE LAROCHELLE (DOLORÉS, BELLE-SŒUR ET JEUNE FEMME), PIERRE-FRANÇOIS LEGENDRE (VICTOR ET LE MÂLE), SOPHIE MARTIN (JEUNE FEMME ET LAVEUSE), NADINE MELOCHE (YERMA), ANNE-MARIE OLIVIER (MARIA ET LAVEUSE) ET PASCALE ROY (BELLE-SŒUR ET LA FEMELLE). PRODUCTION DU THÉÂTRE DE LA BORDÉE, PRÉSENTÉE DU 27 MARS AU 21 AVRIL 2001.

Une tragédie toute féminine

Yerma est une jeune femme en conflit avec la société dans laquelle elle vit, pour qui le sens de l'honneur et du devoir règle les agissements de tous. Contrairement à son mari, elle refuse de subir ce destin qui, d'année en année, retarde la venue de l'enfant tant désiré qui lui permettrait de s'accomplir et de s'épanouir en tant que femme. Idéaliste déchue et révoltée, *Yerma* porte son désir de maternité à bout de bras, assoiffée d'amour et perpétuellement en quête d'une utopie. En effet, la jeune femme devra se rendre à l'évidence que l'enfant libérateur ne viendra jamais, ce qui la laisse en proie à un profond désarroi. Lorsqu'elle admet enfin sa stérilité, l'élan créateur qui l'habite se transforme en force destructrice qui, inévitablement, la conduit au meurtre d'un époux brutal et peu compatissant.

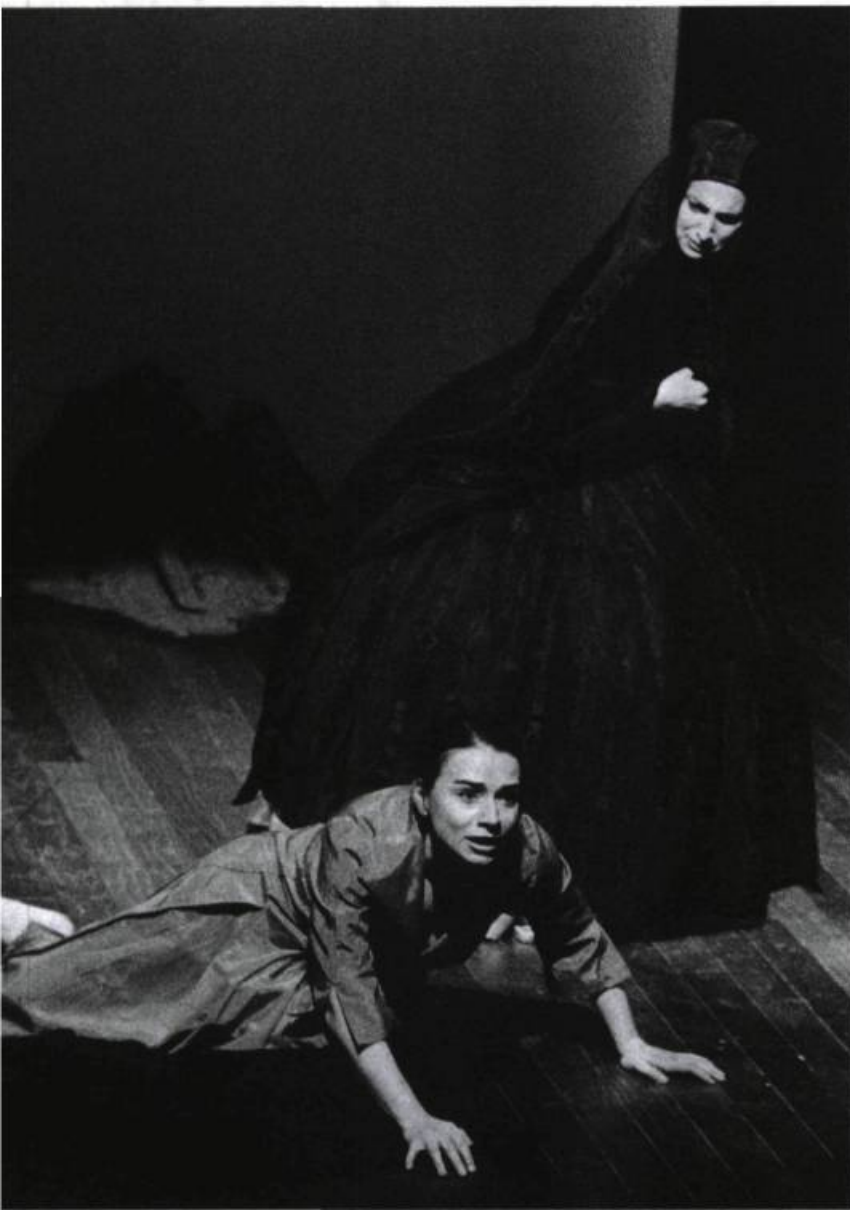
La production du Théâtre de la Bordée nous laisse voir une distribution jeune et vigoureuse, principalement féminine, qui génère une énergie hors du commun, énergie canalisée, inégalement il faut l'avouer, vers trois pôles : poésie, expression dramatique et danse. Si le premier se fait plus discret, voire déconnecté, les deux autres rivalisent d'importance jusqu'à se faire la guerre. *Yerma* nous propose une fusion d'intenses moments d'émotion et d'une mise en scène énergique, tantôt mesurée, tantôt infernale, martelée par le lancinant battement de cœur qui accompagne si souvent les personnages de Lorca. La scène de l'accouplement entre le Mâle et la Femelle, en seconde partie du spectacle, nous emporte au cœur d'un flamenco endiablé, soulevant un nuage de sable et de poussière, faisant craquer les planches sous les claquements secs de talons, fendant l'air du bruissement de tissu et de cris d'encouragements sous les yeux terrifiés de la jeune Yerma. C'est de main de maître que l'excellente Pascale Roy signe, interprète et dirige les chorégraphies rythmées qui ajoutent à l'exotisme de l'univers de Lorca. Je déplore cependant le manque d'unité de cette pièce à la mise en scène apparemment si bien orchestrée ; quelques moments forts, dont la soumission forcée de Yerma face à son mari, alternent avec des scènes plus faibles. Il y a là une brisure qui contribue à la perte de cette tension pourtant présente et, ma foi, essentielle, mais bien mal soutenue, ce qui est fort regrettable.

Qui dit Lorca dit symbolisme, et les concepteurs de *Yerma* ont choisi de ne pas évacuer la dimension métaphorique du texte original, insérant ainsi la production dans un vaste réseau d'images et d'analogies. Je me suis attardée aux signes qui soulignaient les diverses étapes de la vie de la femme, abondamment mis en valeur par le travail de la conceptrice des costumes. Ce sont d'abord les couleurs qui nous mettent sur la piste ; les jeunes filles, vêtues de teintes rougeâtres, violacées et orangées, s'enveloppent du linge noir lorsqu'elles prennent époux. Si certaines s'en drapent plus aisément que d'autres, ce qui n'est pas le cas des épouses folles qui refusent à la fois les fers du mariage et de la maternité, plusieurs s'ingénient à le froter, le tordre et le sécher aux bords de la rivière, portant avec lui le poids de l'union qu'il représente. Quant à Yerma, souvent prisonnière de son long voile, elle s'y débat plus souvent qu'à son tour pour tenter de s'en dépêtrer. Faut-il voir là un présage de l'échec de cette alliance étouffante pour la jeune femme ? Il lui manque le voile blanc, seconde station de la femme mariée, qui symbolise la naissance de l'enfant, celui que Yerma ne tiendra jamais dans ses bras. On voit que la femme espagnole ne peut déroger du parcours qui lui est tracé sans risquer de se voir rejetée par la société ultrarigide qui la gouverne. Lors de la scène finale, le monde exclusivement féminin, débarrassé de la souillure de l'homme, s'unit pour former un chœur composé de femmes de tous âges. Les voiles sont tombés pour faire place à des individus différents mais semblables, qui vivent le même drame au quotidien, souffrant et peinant en écho. Ces femmes sont une, la vierge, la mère, l'épouse, la sœur, celle qui porte le fardeau, les mains jointes sur le ventre, et dont on ne peut faire taire le chant qui appelle la naissance d'un nouvel espoir.

La tragédie qui nous est montrée est fondamentale. Que représente la femme espagnole sans enfant, sinon une terre aride, inféconde et inutile ? Humiliée, par trois fois réduite à la soumission, repoussée au sol sans pitié, Yerma est cruellement accusée par Juan et ses sœurs. Ces dernières, véritables cerbères en jupons, dressent vers elle

Yerma, mise en scène par Reynald Robinson (Théâtre de la Bordée, 2001). Sur la photo : Nadine Meloche (*Yerma*) et Marie-Ève Larivière (la Vieille). Photo : Denis Chalifour.

un doigt dénonciateur, l'épiant derrière leur regard glacial. « Il est inutile de me tor- dre les mains, on peut vouloir avec la tête », dit-elle. Son désir de maternité se dresse comme un acte de défi dans cette maisonnée inhospitalière où même les fenêtres paraissent ensablées, comme autant de ventres de femmes poussiéreux et stériles. Cet enfant, on le désire avec et pour Yerma, partageant avec elle le deuil à venir, souffrant sous le regard du maître. Il faut dire que l'interprétation est particulièrement convaincante, la jeunesse des comédiens communiquant une ardeur certaine, malgré la tiédeur du texte.



On s'accorde pour dire que Lorca est, après Cervantès, l'écrivain espagnol le plus connu dans son pays et dans le monde entier. D'un côté, on retrouve en lui le poète populaire dont l'œuvre se rapproche d'un quotidien plus concret et, de l'autre, il y a le dramaturge moderne, sombre et incisif, qui nous propose des pièces d'où perce une âme ardente. Le théâtre de Lorca est celui du sable et des nuits chaudes. Il faut se souvenir du magnifique *Noces de sang*, présenté en 1999 au Festival de théâtre des Amériques par le Teatro Malandro de Genève, délicieusement sensuel et festif, qui avait enflammé les salles. Mais si le *Yerma* de la Bordée s'inscrit dans la même tradition chorégraphique, il s'agit ici d'une bien pauvre traduction de la tragédie au goût de sang écrite par Lorca. De quoi froisser les puristes, on en conviendra. Certains diront « qu'importe puisque le spectacle est réussi ». Dans ce cas, pourquoi avoir choisi l'ouvrage d'un des plus grands poètes du siècle ? C'est malheureusement trop cher payer que d'en oublier le texte... j