

Passeur de mots

Des couteaux dans les poules

Marie-Christiane Hellot

Numéro 148 (3), 2013

Hors de Montréal, *point de salut* ?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70171ac>

[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

Hellot, M.-C. (2013). Compte rendu de [Passeur de mots / *Des couteaux dans les poules*]. *Jeu*, (148), 26–30.

Des couteaux dans les poules

TEXTE **DAVID HARROWER** / TRADUCTION **JÉRÔME HANKINS** / MISE EN SCÈNE **CATHERINE VIDAL**

SCÉNOGRAPHIE **GENEVIÈVE LIZOTTE** / COSTUMES **ELEN EWIG**

BANDE SONORE **FRANCIS ROSSIGNOL** / ÉCLAIRAGES **ALEXANDRE PILON-GUAY**

AVEC **JEAN-FRANÇOIS CASABONNE, STÉPHANE JACQUES ET ISABELLE ROY.**

PRODUCTION DU **GROUPE DE LA VEILLÉE**, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE PROSPERO DU 26 FÉVRIER AU 23 MARS 2013.

MARIE-CHRISTIANE
HELLOT

PASSEUR DE MOTS

En 2009, le Groupe de la Veillée nous présentait sa version de *Blackbird* de David Harrower¹, le duel d'un couple s'affrontant dans un huis clos oppressant et sensuel. Cette année, il nous offre une pièce au titre énigmatique, *Des couteaux dans les poules*, créée à Édimbourg en 1995². C'est le premier texte joué du dramaturge écossais ; son succès critique et public fut immédiat, et sa réputation se répandit en Europe comme une traînée de poudre (ce serait la pièce écossaise la plus représentée après... *Peter Pan*). Ce texte à l'écriture âpre, elliptique et poétique est déjà considéré comme un classique, et on n'en finit pas d'épuiser sa signification. Dans la mise en scène à la fois rigoureuse et impressionniste, sombre et lumineuse qu'en a fait Catherine Vidal, ce conte paysan à la portée universelle, sur la connaissance, sa grandeur et ses risques, constitue une des réussites de la saison montréalaise.

Le Village

À l'origine, une scène issue de la première pièce écrite par Harrower, qui lui aurait été suggérée par un fait divers, mais qu'il n'a jamais fait jouer, la jugeant trop réaliste. On peut la

résumer ainsi : une jeune femme, récemment mariée à un laboureur, va au marché et y rencontre un meunier. Elle sera attirée par celui-ci, commettra l'adultère et tuera le mari gênant. Deux hommes, une femme, le triangle classique donc ? Pas vraiment. Nous n'avons pas affaire ici à un drame psychologique, mais à une fable dont les protagonistes comme leurs actes ont une signification métaphorique. Plaçons le cadre, ou plutôt, ne le plaçons pas, à la suite de Catherine Vidal, car le « village » où vivent les personnages, un territoire clos³ dont ils ne dépassent pas le « dernier champ », n'est pas vraiment situé, ni dans le temps ni dans l'espace⁴, même si l'auteur a pensé à son Écosse natale au XVII^e siècle. Le cadre rustique, les vêtements sans âge sont ceux d'un monde rural ancien non daté, quoique les jeux d'ombre et de lumière évoquent parfois quelque tableau flamand. Comme la plupart des metteurs en scène de l'œuvre⁵, Vidal et ses

3. En dépit des différences entre les deux pièces, cet univers clos, étouffant, rapproche *Des couteaux dans les poules* de *Blackbird*.

4. C'est sans doute une des raisons du succès de cette pièce à travers le monde. Traduit dans d'innombrables langues, le texte est transposable dans tous les pays et dans tous les temps, en raison de sa langue minimaliste et de sa thématique morale.

5. En situant l'œuvre dans un contexte résolument contemporain pour sa reprise au Traverse Theatre, (Édimbourg, 2011), le metteur en scène belge, Lies Pauwels, semble faire exception à la règle.

1. Voir mon article « Deux duos pour un duel », dans *Jeu* 135, 2010.2, p. 21-25.

2. Au Traverse Theatre d'Édimbourg, dans une mise en scène de Philip Howard.



Des couteaux dans les poules de David Harrower, mis en scène par Catherine Vidal (Groupe de la Veillée, 2013).
Sur la photo : Jean-François Casabonne (Gilbert), Stéphane Jacques (William) et Isabelle Roy (Jeune Femme).
© Matthew Fournier.

collaborateurs nous donnent à voir une société archaïque, préindustrielle, aux mœurs frustes, où on travaille durement, le nez dans la terre, au plus près des choses. Une société religieuse, où toute parole est donnée par Dieu. Biblique, en quelque sorte.

Dans ce monde qu'on pourrait qualifier « d'avant » (avant l'instruction, les progrès techniques), le langage est bref, minimal, elliptique. Apparemment paysan, il semble émaner de la terre même, mais il est en réalité très construit. Les villageois usent d'une langue tronquée, enfantine, dépourvue de subordination, souvent amputée de ses pronoms et de ses articles (« Suis pas un champ⁶ », proteste, par exemple, la jeune femme au début), parfois même de ses verbes (« Moulin vide, meunier parti », constate la même à la fin). Cette langue est économe, comme les gens qui la parlent, réduite aux termes sémantiquement pleins, à la fois primitive et savante, mi-inventée, mi-infirme. C'est la première fois que Harrower y recourt et on retrouvera ce type de dialogues au rythme hachuré dans *Blackbird*. Saluons au passage la traduction, si claire et si fidèle qu'on croirait que le texte a été directement écrit en français, et dont la qualité ajoute sans doute au caractère universel de l'œuvre.

Petit Cheval William, Jeune Femme et le meunier

Cette langue est celle de gens qui ne désirent pas autre chose que ce qu'ils ont. William, le mari laboureur, est un prototype de cette race. Cet homme est rude et simple, en apparence, mais Stéphane Jacques ne le rend jamais caricatural dans son farouche attachement au monde tel qu'il se présente. Sa passion étrange pour les juments (il s'appelle d'ailleurs Petit Cheval William) est une des caractéristiques qui apparentent l'histoire au conte. Le spectateur est tenté à son sujet par l'explication psychanalytique, mais la metteure en scène du *Grand Cahier* en donne une vision aussi poétique que trouble, et on ne verra jamais ce qui se passe dans l'écurie (située au fond d'une trappe) entre William et sa pouliche. Quant à son épouse, elle est appelée seulement Jeune Femme, sans article. L'auteur ne lui donne pas de nom, car elle ne saurait pas l'écrire. Dans cet univers primitif, écrire son nom est d'ailleurs un geste audacieux et risqué. La scène où, gauchement, poussée par le meunier, apprentie méfiante et inquiète, Jeune Femme (Isabelle Roy) s'applique à tracer les lettres qui composent son nom, est un des tournants dramatiques de l'œuvre et un des moments forts de la représentation. Elle appartient au village, mais son besoin de connaissances l'en fera sortir. Le désir qui la portera vers Gilbert, le meunier – exclu volontaire et rejeté de ce monde protégé et fermé –, est à la fois d'ordre sexuel et intellectuel. Il l'attire parce qu'il détient un pouvoir que William et les

autres n'ont pas : la connaissance. Au milieu de ces gens sans ambition, la jeune femme incarne ce qu'il y a de meilleur dans l'être humain : l'aspiration à apprendre, la volonté de s'approprier le monde en le nommant : « Pourquoi ça fait ça ? Y a un nom ? » demande-t-elle à propos de tout à William. L'amour naît entre la jeune femme et Gilbert parce qu'ils sont de la même race, celle de ceux qui ne se contentent pas de ce qu'on leur offre, celle de ceux qui font faire des progrès à l'humanité.

Prévenue par William (« Écoute la pierre, pas le meunier »), elle commence pourtant par regarder son futur amant avec une méfiance hostile. Et même par le haïr, comme tous les siens (« Chaque os de ton corps, haine, c'est une coutume au village »), parce que le meunier vit en quelque sorte de la sueur des paysans : il garde en effet une part du blé semé et récolté que ceux-ci lui apportent à moudre. Par rapport à ces laboureurs qui ne vivent que de ce qu'ils produisent, c'est un peu un exploiteur. Il est d'une autre caste, celle des lettrés, des prêtres, des aristocrates. Mais le besoin d'apprendre ce qu'il sait de cet homme « attentif au monde pour nommer tout ce qu'il contient » sera plus fort que la méfiance. Du domaine du meunier, côté jardin, à celui du laboureur, côté cour, la mise en scène va désormais nous faire suivre la jeune femme circulant entre les deux hommes, l'un qui sème et récolte, l'autre qui transforme le blé en savoir.

Pour des gens frustrés et incultes comme ceux du « village », le savoir s'apparente à de la magie, et un crayon a quelque chose du bâton de sorcier. C'est aussi pour cela que Gilbert est à la fois craint et détesté. Encore plus que parce qu'on le suspecte d'avoir tué sa femme et son enfant. En fait, même, comme dans les sociétés superstitieuses, on ne le soupçonne de ces crimes que parce qu'on lui prête des pouvoirs supérieurs. Comédien subtil et intérieur, Jean-François Casabonne rend toute la complexité de ce personnage énigmatique, séduisant mais troublant, qui dérange le consensus du village soumis à la loi de Dieu et à ses paroles.

Transgresser les interdits

C'est cet homme qui jouera le rôle de passeur auprès de la jeune femme. Il la fera passer des choses aux mots qui les désignent, de la simple description à l'écriture : « Écris ce que tu as vu en venant au moulin. » On peut voir là un symbole du passage de l'humanité de l'univers des choses à celui des concepts ou, en termes linguistiques, du signifiant au signifié. Avec la capacité de nommer viendra la connaissance de soi, et Jeune Femme fera alors la déclaration centrale de la pièce : « Je dois nommer les choses pour moi-même [...] pousser des noms dans ce qui est là, pareil que quand je pousse un couteau dans les poules. »

6. Toutes les citations ont été relevées pendant la représentation.



Des couteaux dans les poules de David Harrower, mis en scène par Catherine Vidal (Groupe de la Veillée, 2013).
Sur la photo : Stéphane Jacques (William) et Isabelle Roy (Jeune Femme). © Matthew Fournier.

Le savoir, cependant, ne s'acquiert pas sans une certaine violence. Gilbert va pousser la jeune femme à se dépasser, et même à transgresser les lois sociales, les interdits religieux, symbolisés par ce « dernier champ » dont elle reviendra en disant : « C'était si beau. » Elle aura alors franchi la ligne de non retour, et le meurtre de William (si vraiment il y a meurtre : le texte reste allusif là-dessus, et la mise en scène suggère seulement sa disparition, une sorte d'évanouissement, en somme, sa transformation en « Petit Cheval William ») en est une conséquence logique : elle et son mari n'appartiennent plus au même monde.

C'est le meunier qui porte le paradoxe de l'aliénation par la religion s'opposant au désir de connaissance comme un moyen de s'approcher de Dieu. C'est pourtant la jeune femme qui exprime le plus justement le chemin obscur et difficile de l'un à l'autre : « Tout ce que je vois, tout ce que je sais est mis dans ma tête par Dieu. Tout ce qu'il crée est là, chaque jour, lever ou coucher du soleil, terre ou ciel », proclame-t-elle au début, à l'unisson avec les siens. Mais quand elle sera passée de l'autre côté du village, de l'ignorance et de la soumission à la loi divine, elle pourra dire : « Je dois nommer les choses pour moi-même, c'est comme ça que je connaîtrai mieux Dieu. » Cette parabole aux échos bibliques qui évoque le jardin d'Éden avant le péché d'Ève nous rappelle qu'au début du Bien et du Mal, il y a la connaissance. Et le meunier, passeur de mots, en est un peu le serpent. Parce qu'il est une extension de la conscience, le langage est un crime contre l'autorité de Dieu.

Quand il aura éveillé cette nouvelle Ève à la connaissance, le meunier n'aura plus qu'à partir. Elle sera devenue elle-même. On peut faire de cette naissance à elle-même une lecture féministe : la femme tenue dans une ignorance séculière se libère par l'accès au savoir, ce qui lui permet de se passer de l'homme. Elle pourra aider à mettre bas la pouliche (« un nouveau cheval au monde »), comme son mari. Elle sera devenue laboureur à son tour. Mais la portée de ce récit d'apprentissage est beaucoup plus large, et la libération de Jeune Femme est celle de tous ceux qui accèdent à la parole.

Mise en scène symboliste

Pour incarner cette énigmatique allégorie, Catherine Vidal a réuni une convaincante distribution dominée par le personnage et la personnalité de Casabonne, mais équilibrée par le jeu subtil et juste des deux autres comédiens. La réussite de la mise en scène, néanmoins, tient aussi sûrement à la cohérence et à l'harmonie de la scénographie, des éclairages

et de la bande sonore. Le plateau, recouvert d'un paillis auquel se mêleront des bouts de papier déchirés – symboles du passage du monde de la production à celui de la réflexion –, est divisé en trois aires où prennent place les objets dont ils sont l'emblème : côté cour, au ras des planches, l'univers du village, représenté par William, avec le lit conjugal et, derrière, la trappe qui descend vers les stalles des chevaux, qu'on imagine sans les voir ; côté jardin, l'univers du meunier, avec, à l'avant, la table où il écrit et sur laquelle la jeune femme tracera son nom à l'aide d'un stylo à encre – seul anachronisme dans ce monde ancien, attribut du progrès technique qui naît de la science ; au fond, l'échelle qui monte au grenier, les sacs d'où ruisselle le blé, le tout symboliquement surplombé de l'énorme meule dont le bruit assourdissant constitue une présence et une menace à la fois. Le centre est le lieu de la rencontre et de la confrontation entre William et Gilbert. Le lieu également de la brève et furieuse étreinte des amants, nus dans la pénombre : un superbe moment. Mais c'est essentiellement le domaine de Jeune Femme, sa conquête. C'est de là qu'elle s'adressera à nous, à la fin, le mari disparu et le meunier parti pour la ville.

Cet univers en noir, gris, beige et blanc est découpé en zones alternées d'ombre et de clarté par les magnifiques éclairages d'Alexandre Pilon-Guay. Ceux-ci jouent aussi un rôle dramatique en comblant les ellipses du récit. Quelques images restent gravées dans la mémoire : le cône qui isole la silhouette de la femme couchée, au début ; Jeune Femme encore, qui, effrayée par son audace, frotte ses mains l'une contre l'autre, dans un geste à la lady Macbeth, pour en effacer l'encre ; l'écurie illuminée de l'intérieur ; l'échelle sur laquelle coule la lumière ; le meunier au milieu de ses sacs de farine.

La lecture qu'ont faite Catherine Vidal et ses collaborateurs de cette parabole de l'ignorance et de la connaissance du Bien et du Mal est beaucoup moins logique que l'analyse qui précède pourrait le laisser supposer. En dépit de sa précision, de sa clarté, la mise en scène nous laisse dans le mystère, à imaginer ce qui n'a pas été dit. Avec ces ellipses, ces bruits inquiétants qui paraissent sourdre de la terre, ces symboles universels ou troublants, on se sent parfois dans un rêve. On a moins affaire ici à un monde symbolique qu'à un style symboliste, qui établit un système de correspondances entre les objets, les sons et les lumières. On ressent plus qu'on ne comprend et on pense à Louis Jouvet qui disait : au théâtre, il n'y a rien à comprendre, tout à sentir. ■