

« Couteauoiseau » La bonne conscience passée à la casserole

Solange Lévesque

Number 42, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26918ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

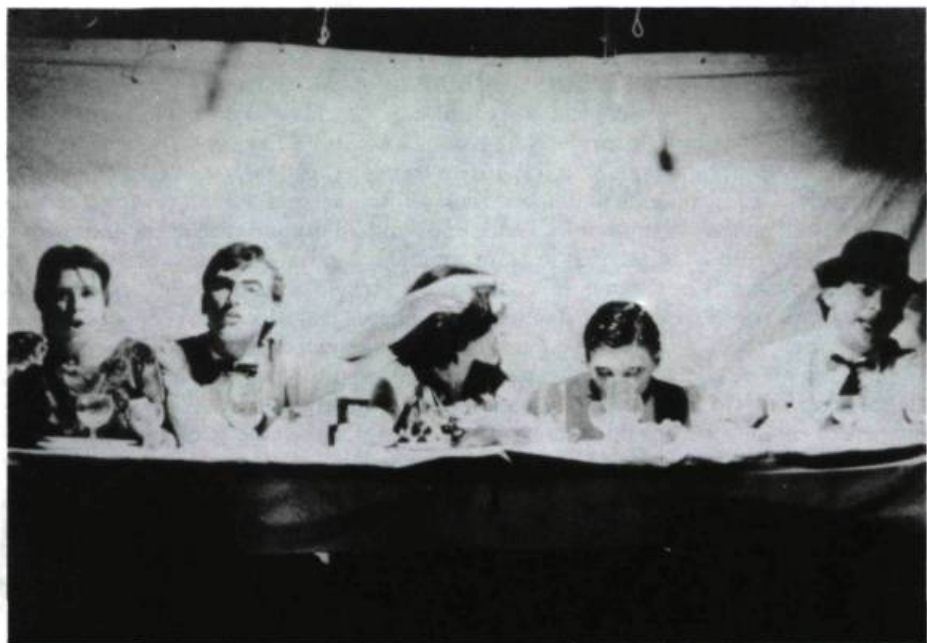
[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévesque, S. (1987). « Couteauoiseau » : la bonne conscience passée à la casserole. *Jeu*, (42), 51–54.

«couteauoiseau»

la bonne conscience passée à la casserole



La table du boucher servant maintenant au dîner. Au centre: Simonne Moesen, l'âme de *Couteauoiseau*. Photo: Herman Sorgeloos.

**«une autruche est
un tout grand oiseau
que suffit à tuer
un tout petit couteau»**

Il y a un théâtre qui nous présente la vie telle qu'elle pourrait être; la plupart du temps, ce théâtre rassérène, fait rêver, provoque des espoirs, contente le spectateur. Certain théâtre s'attache à révéler «l'état des choses»; celui-là risque de choquer, de blesser même, parce qu'il déstabilise nos convictions et confronte nos préjugés. C'est ce dernier que pratique la troupe de l'Epigonenteater, qui se qualifie d'ailleurs de troupe d'intervention.

Dans *Couteauoiseau*, les comédiens immolaient chaque soir un poulet vivant. À cause de cela, la pièce a soulevé un tollé. Certains spectateurs sortaient dès le début, lorsqu'on coupait le cou de l'oiseau, d'autres restaient. Le jour qui a suivi la première, à la Quinzaine, très peu de gens se sont présentés à la table ronde, et la plupart des critiques n'avaient pas encore vu la pièce. De sorte que le lendemain, après y avoir assisté et l'avoir appréciée, un groupe de critiques a demandé à la troupe des artistes de se représenter aux rencontres du matin. Le débat, très vif, s'est polarisé autour de la mise à mort du poulet; on discutait sur le principe, on extrapolait sur le droit de vie et de mort sur les êtres vivants, bref, le poulet a volé la vedette à la pièce, dont le propos était, paradoxalement, bien plus axé sur la dénonciation de toute violence que sur la cruauté envers les animaux.

Que cache donc ce titre à dix voyelles et à trois consonnes, qui évoque un instrument de mort et une créature vivante? Il annonce la dissonance qui gouverne toute la pièce, construite avec la rigueur d'un carré parfait. Dans la scène d'ouverture, un homme sacrifie¹ et pare un poulet, pour ensuite le mettre au four. Puis deux couples, de chaque côté de la scène, se préparent à sortir, et accomplissent ainsi un autre genre de rituels. Enfin, le quatuor est reçu par le premier personnage, qui leur offre un repas où le poulet est servi et mangé. La pièce dure donc le temps de la cuisson de la volaille. La table du boucher sert ensuite au dîner. La dévoration est semblable dans les deux situations, elle est seulement plus douce pour l'oiseau, car lui, au moins, on le chloroforme avant de lui enlever la vie, et on le fait cuire avant de le manger. Le procès des rapports dits humains est mené sans merci; avec ce spectacle, l'Epigonenteater nous sert sans apprêt les dizaines de petites comédies que se jouent les humains (à eux-mêmes et aux autres), les tragédies infimes que recouvrent les gestes les plus banals, la violence du couple, les ratages poignants de la communication, toutes les cruautés imperceptibles qui tissent la vie à deux: surveillance réciproque, compétition, crainte de ne pas se qualifier devant l'autre, espoirs étouffés, initiatives entravées et, par-dessus tout, l'emprise souveraine du désir, qui fait que l'on continue. En conséquence, on assiste aussi à la peur qui habite les femmes, au sein de ce chaos organisé que constitue une certaine société (pas nécessairement bourgeoise), dominée par la loi du plus fort, par les médias et par des impératifs d'efficacité: peur d'être trop grosse ou trop maigre, de parler trop ou pas assez, d'être trop pâle ou trop frisée, peur d'être attaquée en pleine rue. Chez les hommes, la peur prend un autre visage: il faut montrer sa force, posséder, faire étalage de son savoir. Ce cortège de peurs et de doutes est évoqué ou illustré par une gestuelle balbutiante mais très précise, syncopée, répétitive, par des signes qui se cherchent, qui cherchent à rejoindre l'autre. Conformisme, pouvoir et soumission: trois visages de la violence et de l'aliénation.

À eux cinq, les personnages de *Couteauoiseau* forment une micro-société qui s'établit en système, conforme à celle que nous connaissons, bien qu'excédée et examinée à la loupe; un système qui a besoin de l'hystérie des uns, du pouvoir et de l'impuissance des autres, de la froide production, de bruit et de musellement, et qui s'alimente à la frénésie de communiquer qui marque ce siècle. Toutes ces caractéristiques, très fin vingtième siècle, on nous les livre impitoyablement, reconnaissables, plausibles, inéluctables, parce que transposées, amplifiées et juxtaposées par de véritables créateurs; le sujet n'est pas neuf, le théâtre corporel est très à la mode; mais le message de l'Epigonenteater demeure parfaitement original et essentiel.

1. Il s'agit en effet d'un véritable sacrifice, accompli de manière que l'oiseau ne souffre pas, en mettant en scène une série d'actions qui font penser aux préparatifs des sacrifices religieux.

Dans toute la pièce, on retrouve peu ou pas de dialogues; quelques fragments dispersés sur une bande sonore par moments insupportable: on y entend, par exemple, un fracas de verres et de vaisselle cassée pendant de longues minutes. Lors d'une séquence d'informations télévisées, on reconnaît des noms de villes et de pays, le Nicaragua, l'Afrique du Sud, mêlés à des onomatopées, voire à des jeux de mots aigre-doux: «...Johannesburg killy killy!» susurre la présentatrice, avec un sourire forcé. Ces nouvelles, diffusées dans un mélange d'anglais, de français, d'allemand et de flamand, évoquent très efficacement Babel, et le climat de l'ensemble rappelle le travail de Pina Bausch, de Beckett, d'Ionesco.

Plus le spectacle progresse, plus les senteurs de poulet rôti se répandent dans la salle, auxquelles personne n'échappe. Chaque spectateur se trouve livré à cette odeur et doit se débrouiller avec l'appétit qu'elle vient éveiller et la répugnance que la mort de l'oiseau inspirait à sa bonne conscience.

Mais l'âme de ce spectacle, c'est Simonne Moesen, jeune comédienne d'apparence fragile, complètement dévouée à son art, entièrement livrée à personnifier une de ces femmes que l'on dit hystériques, qui s'emploient à la folle tentative d'équilibrer avec leur trop-plein d'émotions la sécheresse affective de leur environnement. Elles forcent ceux qui les entourent à tenir compte de leur présence, elles accusent leur mensonge. À cause de cette énergie débridée, de la ténacité aveugle dont elles font preuve, de leur volonté de ne pas mourir pétrifiées par les rôles tracés, c'est souvent sur elles que fond la violence. Moesen circule du tragique au burlesque de la situation avec un talent qui m'a rappelé Chaplin et Keaton.

C'est dans la dernière partie de la pièce que la violence culmine, alors que l'autre femme invitée est en train d'achever de dresser la table avant le repas. Son mari entraîne alors la femme interprétée par Moesen sous la table et la viole sans crier gare, faisant rebondir et tanguer le plateau de la table, voler assiettes, verres et couverts qui s'y trouvent dans un insoutenable fracas de casse. Imperturbable au-dessus de ce saccage, la dame s'emploie à tout remettre en ordre à mesure, comme si elle ne se rendait compte de rien, ce qui constitue une attitude typique de l'étiquette bourgeoise; «comme si», voilà une clé des rapports qu'entretient ce quintette: effleurer l'autre et s'excuser, comme si on ne l'avait pas fait exprès, alors qu'on désire le toucher, etc. C'est aussi cette ornière que dénonce la pièce: la fausseté polie des rapports sociaux, qui engendre la violence ou l'indifférence, sinon les aberrations politiques qui peuvent mener au fascisme.

Mais le pire s'en vient quand, pendant que les autres se disputent les meilleures chaises puis les bouts de volaille, Simonne Moesen se bourre peu à peu la bouche et les gencives de serviettes de papier, jusqu'à en avoir le visage complètement déformé, jusqu'à ce que ses joues gonflées par les bourrelets de papier découvrent ses dents, affichant ainsi malgré elle ce sourire publicitaire qu'on voit partout, blanc, dévorant, contraint, derrière lequel elle articule laborieusement un monologue où l'on reconnaît les bribes d'un discours féministe à l'idéologie douteuse, celui d'une conférencière américaine (?) qui pécore sur le sexisme, l'amour, les hommes et les femmes, et qui livre son «vécu personnel». Les volailles, on les tue avant de les cuire; les humains, on les neutralise tout vifs, par des lavages de cerveau qui aboutissent à ce genre de discours, et que ce discours à son tour alimente. De mémoire, je rapporte ici quelques fragments de ce poignant monologue: «Hello! My name is Sue, and I would like to talk about feminism [...] I am very happy... I like it very much, I like it because they like it... I like it because men think that I like it; I like it because they like that I like it...» Avec ce sourire tout en dents, dans une cacophonie de vaisselle cassée, de conversations

enchevêtrées, de gestes avortés, de querelles autour de l'aile et de la cuisse s'achevait *Couteauoiseau* en decrescendo, abandonnant le spectateur au dilemme d'épuiser en silence l'émotion qui l'étreignait, ou de manifester en applaudissant la performance de Moesen et de l'équipe.

À la clôture de la Quinzaine, *Couteauoiseau* remportait une mention pour la créativité, et Simonne Moesen une mention pour la meilleure interprétation². Plusieurs prix du palmarès me semblaient contestables; ces deux-là m'apparaissaient entièrement justifiés.

solange lévesque

2. Ex-aequo avec Lothaire Bluteau (*Being at home with Claude*).