

## Jeu

### « L'honneur perdu de Katharina Blum »

Serge Ouaknine

---

Number 57, 1990

URI: [id.erudit.org/iderudit/27313ac](http://id.erudit.org/iderudit/27313ac)

[See table of contents](#)

---

#### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN 0382-0335 (print)  
1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

#### Cite this article

Ouaknine, S. (1990). « L'honneur perdu de Katharina Blum ». *Jeu*, (57), 169–172.

---

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1990

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. [<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>]



This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

## «l'honneur perdu de Katharina Blum»

D'après le roman de Heinrich Böll; adaptation de Pierre-Yves Lemieux.  
Mise en scène : Serge Denoncourt; assistance à la mise en scène : Jean Fortin; décor : Louise Campeau; costumes : Luc J. Béland; éclairages : Yvon Baril; bande sonore : Claude Lemelin. Avec Michel A. Cardin (animateur), Anne Caron (Else Woltersheim), Pierre-Yves Lemieux (Alois Sträubleder), Isabelle Miquelon (Trude Blorna), Luc Morissette (Beizmenne), Luce Pelletier (animatrice), Benoît Rousseau (Hubert Blorna), Sophie Vajda (Katharina Blum), et la participation de Valérie Blais (Hertha Scheumel), Mireille Brullemans (Claudia Stern), Jocelyn Proulx (Götten) et Vincent Graton (Tötges). Production du Théâtre de l'Opsis, présentée à l'Élysée du 9 octobre au 10 novembre 1990 et en supplémentaires les 16 et 17 novembre.

### réflexion sur les inadéquations d'une forme qui se trouve aussi être une manière d'être

J'ai toujours écrit, par plaisir, par solidarité, par complicité. J'écris pour dire ce que j'aime et je ne critique que dans la mesure où j'ai aimé. Autrement, je n'écris pas. Car je crois que la fonction d'un critique n'est pas de critiquer mais de révéler. D'entretenir le «vivant», de le protéger et d'en traduire la complexité. Il ne faut critiquer que si une œuvre porte la difficulté d'être, même celle des clowns, des pitres ou des académiciens. Que le but visé soit la joie du réel ou sa tragédie.

### les attentes

L'art est un discours à plusieurs étages, aux temporalités multiples, porté toujours aux lieux limites pour nommer ce qui relève du temps en marche ou du temps défunt. L'art est plus que le miroir de l'instant, tel le cartographe, il dessine et délimite le devenir d'une intuition qui relève autant du mythe que de l'Histoire. Aussi, psychologie ou sociologie portées à la scène ne suffisent-elles pas à faire une œuvre d'art (même si les formes empruntées sont impeccables) si autre chose ne vient s'y interposer et démentir en quelque sorte la certitude éphémère des sciences humaines.

En art, les formes ne servent pas à dire des choses, elles sont la chose. Les moyens n'ont pas de fins

exclusivement dénominatrices. C'est dire que la forme représente quelque chose de plus que les moyens par lesquels elle signifie. C'est dire que les œuvres d'art sont rares et que la critique, trop souvent, hélas!, s'évertue à perpétuer la confusion du public en faisant passer pour art tout ce qui se sert de ses moyens techniques, de ses artifices pour communiquer, au premier degré.

### une situation particulière

Je prends ce détour, car il me faudra être honnête: je n'aurais pas écrit sur *l'Honneur perdu de Katharina Blum* du Théâtre de l'Opsis, si la revue *Jeu*, par un rituel tout à fait louable, ne m'y avait convié avec ma collègue Louise Vigeant. Aussi, je dois dire aux artisans de ce spectacle que je ne les prends pas pour cible, mais les circonstances m'invitent à devoir dire en quoi leur spectacle, doué par ailleurs d'excellents procédés, n'est pas de l'art.

Même si je reconnais la qualité professionnelle incontestable de cette production, sa propreté technique, son efficacité narrative, même si sa mise en espace et sa scénographie sont astucieuses, l'usage des projections et films bien intégrés à la théâtralité (ce que j'ai le mieux apprécié, ce fut le film, les photos et la scénographie), je m'y suis ennuyé. Je n'y ai pas cru, car aucun des artistes ne s'est intimement confronté à l'œuvre. Aucun, à part Sophie Vajda dans le rôle de Katharina Blum. Que veux-je dire? Ils étaient tous «bien» présents, je comprenais ce qu'ils voulaient démontrer; je comprenais, mais je n'y croyais pas.

### les appâts d'un discours

Même si de par sa conception, Serge Denoncourt, le metteur en scène, a délibérément choisi de guider ses acteurs dans le sens du cliché efficace, de la silhouette bien croquée, pour valoriser la démonstration de la mécanique fatale par laquelle chacun est complice des saloperies de la presse à sensation, qui manipule, déforme, calomnie, pour créer du sensationnel vendable, cette réduction se présente impropre. Elle n'a pas de mystère. Les acteurs n'ont pas d'épaisseur qui puisse rendre crédible leur propre cliché. Ainsi, que reste-il pour faire fonctionner ce simulacre? Une mécanique opéra-



toire, un principe de démonstration. Le scénario, ou plutôt l'adaptation pour la scène de Pierre-Yves Lemieux du roman de Heinrich Böll, fonctionne au service des vertus anecdotiques de la démonstration qui, pour être claire, certes, ne peut pas échapper à la clarté... Les bons «polars» ont un mystère, une zone d'ombre, des détours, des considérations capables de suspendre les clés de la démonstration. Un spectacle dont la rhétorique est trop claire ennue. Il n'est même pas politiquement pédagogique. Les acteurs sont donc au strict service du découpage et ne jouent que lui. Lui. Le récit qui se veut «plaidoyer en faveur de la vérité et de la justice», comme le dit la publicité du programme. Naïf.

J'aurais aimé un rythme plus fébrile, plus rapide, une transe fatale, comme un vertige qui happe et dévore les êtres, les conduit à mentir ou à dire vrai. Un dire aussi plus lent, par moment, fragile, pour respecter les méandres du roman de Böll.

### du jeu et du récit

Un roman est plus qu'une histoire, c'est un tissu dont la trame réelle avance masquée. Bien sûr, certains auront apprécié que cette adaptation soit plus claire que le roman. Hélas!, une épure ne dépose qu'une schématisation aride si la chair fait défaut. Et, si j'ai nommé Sophie Vajda comme juste dans son rôle, c'est que son jeu était discret, ce qu'elle ne disait pas parlait, sa froideur était vibrante, non seulement parce que le rôle le lui demandait, mais parce qu'elle a donné cela au rôle : une sensualité contenue dans une dérive de l'âme, la violence mimétique et inattendue d'un être dépossédé de cette âme. Elle était la seule sur ce plateau à avoir un sous-texte, quand les autres n'avaient que des mots dans des enveloppes conventionnelles. Manque de densité. Les caractères n'avaient aucune épaisseur historique. Conception de mise en scène? Sûrement. J'espère. Mais c'est là que la convention de distancier la fragilité «victimaire» de l'une des mécanismes fonctionnalistes des autres est, à mon sens, une erreur. Elle fait redondance à la

Sur la photo : Luce Pelletier, Isabelle Miquelon et Pierre-Yves Lemieux dans *L'Honneur perdu* de Katharina Blum.  
Photo : Yves Richard.

surdétermination du découpage.

Certes, on peut opposer Rembrandt à Dürer, Le Greco à Ingres. Mais c'est oublier que tous sont les reflets différents et passionnés d'une métaphysique. La matérialité d'une pointe sèche ne cache pas moins de tourments que les impulsions d'un pinceau. Elle cache différemment.

#### **en attendant ce qui n'est pas**

Pour faire échec au réalisme, le théâtre qui se propose de vouloir dire et de démontrer par les fragments du réel n'a qu'une alternative : la plénitude d'une convention formelle (commedia dell'arte, jeu masqué, caricature grotesque, démesure expressionniste, etc.) ou l'hyperréalité de la transe, la descente artaudienne, grotowskienne dans les replis de l'être. Où se situe le Théâtre de l'Opis? Dans aucun de ces cas de figures. Tout au plus pourrait-on déceler une tentation brechtienne ou piscatorienne. Mais par accident. En fait, la réflexion théorique semble s'être arrêtée à la recherche d'un découpage séquentiel construit autour d'effets visuels à caractère démonstratif (ce qui fut le mieux réussi) sans que le jeu des acteurs ait été adapté de manière cohérente à ce dispositif. Dès lors le jeu

demeure conventionnel, propre, et il se trouve coincé, en retrait derrière la pertinence des autres effets scéniques.

Face à des acteurs éduqués à simuler, à trouver le ton extérieur de la chose, sans ancrage polémique, sans le travail d'aucun paradoxe du comportement qui viendrait donner ce supplément de vide et de plein, cette confusion des temporalités — cette «allégresse du jeune homme dans le portrait du vieillard» dont parle Zéami dans son traité sur le théâtre Nô — rien ne vient éclairer la fable sociale. La démonstration reste terne parce qu'elle n'a laissé voir dans son élan aucune alternative à ce qu'elle dénonce.

Je ne peux plus supporter un spectacle dont l'idéologie secrète recherche l'effet du «bon look» pertinent et s'y cantonne. Pitié : un peu de chaos créateur, un peu du jus de l'inconnu dans vos veines, un peu d'insolence dans vos désirs de trop bien séduire.

Peut-être qu'il s'agit aussi de l'adaptation; il aurait fallu fragmenter encore plus à l'extrême, diffracter plus encore les rebondissements du récit, de sorte que, par une complexité non



Sophie Vajda (Katharina Blum), Pierre-Yves Lemieux et Luc Morissette dans *l'Honneur perdu de Katharina Blum*, présenté par le Théâtre de l'Opis à l'Élysée. Photo : Yves Richard.



Sophie Vajda a donné au personnage de Katharina Blum «une sensualité contenue dans une dérive de l'âme, la violence mimétique et inattendue d'un être dépossédé de cette âme.» Photo : Yves Richard.

linéaire, les ramifications du scénario retrouvent la texture symphonique de la fresque sociale de Heinrich Böll — à défaut d'un travail en profondeur des interprètes capable de la restituer. Est-ce beaucoup demander? Je crois, c'est ma conviction la plus intime face à l'art théâtral, que si ce travail n'est pas fait, le théâtre n'a aucune vocation défendable. Il vaut mieux faire du cinéma. L'icône humaine, à l'écran, s'accommode mieux de la présence «fuyante» et du «vide parlant», de la présence morte. Le théâtre, quant à lui, demande la présence pleine.

En conclusion, je me dois d'ajouter que le ton m'as-tu-vu-sensationnel-me-voilà des articles du programme : le «mot scandaleux» du metteur en scène, le «mot incroyable» de l'adaptateur, «les journalistes sont-ils tous des salauds?», tout cela crée de la répulsion plutôt que de l'attrait. Cette enveloppe de «scandale» est creuse, elle révèle de la complaisance, une idéologie douteuse, exactement à l'encontre de la dénonciation du sensationnalisme proposé par le spectacle. Je dirais plutôt que l'idéologie de sa forme masque une carence de discours réel, ou encore qu'ultimement le discours ne visait que le pouvoir, celui-là même que le récit veut mettre en échec...

**serge ouaknine**