

« L'Homme, Chopin et le petit tas de bois »

Guyllaine Massoutre

Number 70, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29035ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Massoutre, G. (1994). Review of [« L'Homme, Chopin et le petit tas de bois »]. *Jeu*, (70), 174–177.

Cette constatation présente la quintessence de l'attitude de Witkacy envers le monde. Elle comprend ce qui constitue le principe même de l'existence tragique de ses héros : l'extrême dégoût existentiel, l'ennui et l'inassouvissement. La seule issue de ce cul-de-sac existentiel serait donc, selon Witkacy, l'évasion dans la mort, ce qu'il a proposé dans son dernier roman, intitulé non sans raison *la Seule Issue*, et ce qu'il a fait lui-même en se suicidant le 17 septembre 1939.

Les concepteurs du spectacle *la Blague pure* ont trouvé pourtant une deuxième porte de sortie : l'évasion dans le rire, dans la « blague pure ». Même si cette solution paraît logique et qu'elle trouve apparemment appui dans les extraits fragmentés de l'œuvre de Witkacy, elle banalise en fait sa profonde idée. Ainsi, semble-t-il, l'approche retenue par les réalisateurs du spectacle constitue un abus qui porte préjudice à ce grand auteur.

Bref, force est de constater que *la Blague pure* est un spectacle bien réalisé et correctement joué par tous les six acteurs ; il est toutefois loin de stimuler intellectuellement et esthétiquement le public autant que l'aurait fait Witkacy sous sa forme originale.

Leszek Wysocki

« L'Homme, Chopin et le petit tas de bois »

Texte de Reynald Robinson. Mise en scène : Michel Nadeau ; scénographie : Christian Fontaine et Isabelle Larivière ; éclairages : Louis-Marie Lavoie ; musique : Stéphane Richard ; musicienne : Claude Soucy. Avec Jean Guy et Normand Poirier. Production du Théâtre du Gros Mécano, présentée à la Maison Théâtre du 12 au 30 janvier 1994.

Un pauvre hère promis à toutes les méchancetés

Un vieux monsieur (Jean Guy) occupe de trop longues journées solitaires à jouer avec ses maigres ressources ; il n'a guère de possibilités à sa disposition : une armoire, une souris, ses souvenirs et cette multitude de regards qui brillent dans le noir de la salle, mais vers lesquels toutes les stratégies textuelles et tous les jeux de l'acteur sont tendus.

Le vieux monsieur, loin de nous raconter une histoire, est en réalité un personnage à l'affût des moindres signes de présence, réels ou imaginaires. Il ne parle que pour être entendu des enfants dans la salle, ne cherche qu'à les faire rire à ses dépens ; il s'arrête pour écouter leurs trépignations et se délecte de l'agitation qui monte du parterre. Il faut considérer cette lenteur : très vite il faut se transporter au cirque, devant un spectacle de clown où les numéros, lentement exécutés, laissent monter le rire, faisant attendre la tarte à la crème et savourer d'avance le propos comique, d'autant plus drôle qu'un effet inopiné renchérit sur le convenu. L'histoire de cette pièce, décousue, ne cherche que le gag : rarement il est donné au théâtre une



Photo : Marco Labrecque.

telle possibilité au spectateur de participer à l'événement.

On peut cependant penser que cette rencontre de l'acteur avec le public tient davantage de l'animation de piste que du théâtre. Foin des genres, quand le rire éclate, même bruyamment, laissant l'impression d'un désordre incontrôlable. C'est un clown débonnaire et un amuseur servile qui s'est produit devant des petits esprits survoltés. Sur scène, la souris qui joue des tours à l'Homme (sans nom) fait partie de la panoplie classique du pitre, mi-prestidigitateur mi-Auguste dans le jeu de Jean Guy et le scénario facétieux de Reynald Robinson.

Tout était tourné en ridicule, même les superbes effets de couleurs rapidement entrevus à travers les battants de l'armoire : des pots de légumes séchés rutilaient de taches multicolores, excitant la convoitise sensuelle des petits alléchés ; non, la couleur magnifique serait un mirage, une frus-

tration sensorielle qui susciteraient les cris, puisque les battants s'ouvrent sur le vide et le noir, au moment où le désir des papilles et l'excitation des pupilles bat son plein. Mauvais tour de la souris farceuse. Comique d'accessoires garanti.

Toute la pièce tourne ainsi autour de cette armoire enchantée. Quel enfant ne rêve pas du lieu de la maison le plus interdit à ses petites mains ? Qu'on retire les joies de l'estomac à l'enfant : n'attenterons-nous pas à sa première rencontre de la vie et du monde ? La réserve à nourriture est un lieu symbolique essentiel, rarement exploité dans le théâtre pour enfants. Qu'on y ajoute un animal doux et délicat, doué d'une vie personnelle et rival de l'enfant devant le buffet de cuisine, et le tour est joué.

Autre lieu symbolique par excellence, autour de la vie restreinte à la campagne, la forêt recèle l'insolite propre à empêcher tous les jeunes esprits de dormir : le clown

renvoie aux enfants toutes leurs astuces familières, lors du charivari nocturne qui accompagne un endormissement difficile. La comédie la plus délicieuse, pour un enfant, c'est cette parodie de l'adulte, affublé des complexes et des peurs, des rires et des larmes de l'enfant qui trouve habituellement auprès de lui l'autorité, le réconfort et le sérieux de la vie. Noir sur noir, on n'y voit rien mais le spectacle exorciste est là ; de même, « c'est idiot, de ne pas croire qu'on est fou », dit l'homme aux gants blancs, incarnation de l'éternelle victime des occasions perdues. Le jeu est dans la salle : le meneur de jeu en piste attire sur lui tous les quolibets.

Pourtant, qui n'aurait pas compris que cette souris n'existe pas plus que les merveilles de l'armoire ! Elle ronge les mains, les tiroirs, les cloisons. Ses maléfices et facéties sont grotesques, invraisemblables. Tant d'ingéniosité pour une si petite cervelle tient du paradoxe préféré des enfants : l'absurde ne l'est jamais trop pour l'œil naïf qui en fait son bonheur, avec cette intuition admirable que possèdent les enfants à capter le grotesque sous les travestissements du jeu.

Cette version étonnante, qui invente un *tramp* québécois, leur propose des secrets pour hypnotiser les souris, et ensuite pour trouver dans le livre des jeux de mains la recette pour se débarrasser d'une souris hypnotisée. À ce jeu, le joueur s'hypnotise lui-même. La souris demeure invisible, et la musique sort des tiroirs ; la chaise se soulève, emportant le magicien dupé, enchanté par ses propres astuces, qui s'écrie : « On me suis soulevé dans les airs ! » Les changements de personnalité s'accompagnent d'une confusion délicieuse dans les pronoms je et on ; l'identité fragile du personnage est poussée à l'absurde, mais c'est pour mieux laisser parler le cœur :

« La souris est revenue par les portes invisibles de ma mémoire. [...] J'ai caché la corde qui me retenait dans le noir. Des fleurs, partout. Je vois le monde ! Couleurs... J'ai dit Musique ! »

Cette pièce légère et joyeuse repose sans aucun doute sur la cruauté de la solitude qui rend fous et infantiles des vieillards pauvres et déçus. Il fallait un conteur (Reynald Robinson est originaire de la Gaspésie) pour susciter une aussi vive attirance des enfants pour une réalité si crue. Toute la pièce est entre les mains d'un bonhomme qui se nourrit ordinairement de nourriture déshydratée, qu'il partage contre son gré avec la rongeuse. Il fallait à cette situation empoisonnée un antidote solide.

Or, la seule richesse du vieux, c'est un souvenir, une étude de Chopin (Étude en mi majeur, opus 10 n° 3, surnommée *Tristesse*) qui enlumine son univers noir et blanc quand elle surgit. La musique alors est la source de toutes les couleurs et des fantasmagories. Elle est aussi le déclic qui réveille la mémoire, ce souvenir encombrant qui concerne l'assassinat d'une souris par un enfant au « moi je » omnipotent. Hors du temps, hors du monde, elle concentre dans sa mélodie romantique la beauté, la douceur, la tendresse nostalgique et la communion ; elle est le contrepoint de la satire et de la dérision.

Absurdes, ces gags aux effets bruyants, sur un texte d'accompagnement interrompu, lâche et peu narratif ? Prétexte, cette musique — un bien bel instrument dans l'oreille de nos petits — qui sert de thème à la culpabilité d'un adulte resté enfant ? Il est touchant, ce bonhomme délabré, échevelé, écervelé, ce Robinson qui porte doublement son nom. Les portes et les tiroirs qui se défont comme l'envers d'un

décor démonté, la fausse note qu'est cette souris dénommée Chopin déclenchent les rires et les cris des enfants sous l'effet du grotesque. Entendons-nous la caricature bouffonne du Godot qui se moque de nous ?

Ce spectacle cocasse, porté par l'improvisation que soutient le regard particulier de l'enfance, n'est pas fait pour une salle classique, contrairement à ce que la musique pourrait laisser croire. Mais malgré l'absence d'un chapiteau, nous y avons vu une succession fraîche et originale de numéros de cirque ; nous avons ri de tout cœur des jongleries de la langue, des faux rebondissements du scénario, des mystères ridicules de l'armoire et de ses ficelles grossières : allez savoir pourquoi les vieux fous, laids et risibles, ont parfois dans leur boniment pitoyable le secret d'enchanter un rien sur un fond d'air sain.

Guylaine Massoutre

« Oleanna »

Texte de David Mamet. Mise en scène : Guy Beausoleil ; décor, costumes et éclairages : Mario Bouchard ; conception sonore : Diane Lebœuf. Avec David Ferry (John) et Jennifer Heywood-Jackson (Carol). Production de Bulldog Productions, présentée au Théâtre Rialto du 9 novembre au 12 décembre 1993.

Texte de David Mamet ; traduction de Pierre Legris. Mise en scène : Micheline Lanctôt, assistée de Neilson Vignola ; décor : David Gaucher ; costumes : Mérédith Caron ; éclairages : Stéphane Mongeau. Avec Germain Houde (John) et Nathalie Mallette (Carol). Production du Théâtre de Quat'Sous, présentée du 17 janvier au 25 février 1994.

Condescendance et esprit de vengeance

Précisons-le tout de go : la pièce de David Mamet, *Oleanna*, n'est pas une pièce sur le harcèlement sexuel. Et ce, malgré tout ce

Nathalie Mallette et Germain Houde, dans la mise en scène de Micheline Lanctôt au Théâtre de Quat'Sous. Photo : Yves Renaud.

