

## « Le Cercle de craie caucasien »

Marie-Christine Lesage

---

Number 75, 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28049ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Lesage, M.-C. (1995). Review of [« Le Cercle de craie caucasien »]. *Jeu*, (75), 189–193.

l'épanouissement de toutes les Catherine éprouvées par la vie.

En faisant ressortir le caractère sauvage des comportements d'individus qui s'acharnent à défendre leur territoire (leur vérité) et à se disputer les restes de l'être aimé, René Richard Cyr a opté pour une lecture psychologique où les enjeux familiaux et relationnels constituent une vaste allégorie d'une société de plus en plus individualiste en cette fin du XX<sup>e</sup> siècle. Toutefois, on peut s'interroger sur les limites d'une interprétation métaphorique des situations qui frôlent la démesure et l'in vraisemblable lorsqu'elles ne sont pas accompagnées en retour d'un contrepoint ironique manifestement inscrit dans le texte dramatique de Williams. Le mythe du poète créateur et devin en relation symbiotique avec sa mère, qui prétend être la génitrice de son œuvre, l'évocation du martyr de saint Sébastien à travers le destin du héros éponyme, de même que le récit du cannibalisme des enfants noirs dévorant le corps de Sebastian transfiguré par la blancheur excessive renferment, me semble-t-il, une valeur hyperbolique, voire parodique du propre moi de l'auteur que la proposition scénique a timidement esquissée sinon occultée. Bien sûr, les choix antinaturalistes de la scénographie, les éclairages tantôt tamisés, tantôt violents, la musique originale de Michel Smith, évocatrice du climat d'horreur, le jeu soutenu à la frontière de l'hyperréalisme : tout cela assurait une réelle cohérence. Pourtant, l'on aurait souhaité un peu plus d'audace pour que cette tragédie « décharnée », où la catharsis est inopérante et la transcendance tournée en dérision, glisse subrepticement du côté du grotesque et du carnaval !

**Marcel Fortin**

## « Le Cercle de craie caucasien »

Texte de Bertolt Brecht ; traduction : George Proser. Mise en scène : Serge Denoncourt, assisté de Geneviève Lagacé ; décors : Catherine Granche ; costumes : Isabelle Larivière ; éclairages : Jean Crépeau ; musique : Paul Dessau. Avec Marie-Josée Bastien (une domestique, la paysanne et une pleureuse), Lorraine Côté (Groucha), Josée Deschênes (Natalie Abaschvili, Aniko et une pleureuse), Marie Gignac (Maro, une dame élégante et mère de Youssoup), Benoît Gouin (Chalva, Laurenti, un avocat, l'aubergiste et un soldat), Antoine Laprise (Bizergan, un avocat, un médecin, une vieille femme, un marchand, le moine et un domestique), Jacques Laroche (Simon Chachava, domestique, le fugitif et le marchand), Jacques Leblanc (Azdak, un médecin, valet et tête de bois), Line Nadeau (une femme de chambre, dame élégante, une marchande, un soldat et une pleureuse), Marco Poulin (le gouverneur Abaschvili, le brigadier et un soldat), Fabrice Tremblay (le musicien et envoyé spécial) et, en alternance, Olivier Lepage-Applin et Louis-Vincent Hamel (Michel Abaschvili). Production du Théâtre du Trident, présentée au Grand Théâtre de Québec du 11 avril au 6 mai 1995.

### **Carnavalesque humanité**

Serge Denoncourt a toujours fait preuve d'une certaine hauteur de vue ; il aime explorer les œuvres marquantes du répertoire classique et contemporain. Sa création d'une pièce importante de Brecht, *le Cercle de craie caucasien*, est venue clore la saison du Trident sur une note élevée. Réfutant le préjugé selon lequel Brecht serait un auteur « sérieux, difficile, didactique », sa mise en scène a su allier adroitement fougue et rigueur, émotion et distanciation, faste et

dépouillement. Par la place qu'il accorde à la théâtralité et au ludique, on sent combien Serge Denoncourt partage avec Brecht cette insurrection de la conscience devant la bêtise et la petitesse des hommes.

*Le Cercle de craie caucasien* est construit tel un plaidoyer où l'on raconte et joue les faits de la cause qui sera soumise au spectateur — comme au juge — à la toute fin, lors de l'épreuve du cercle de craie. La mise en scène, plutôt que d'en appuyer l'aspect démonstratif, fait adopter à ce récit la forme vivante du conte populaire. La fable débute alors que la femme du gouverneur, Natalie Abaschvili, doit fuir le palais qui menace d'être assailli par les princes en rébellion. Dans l'urgence du départ, celle-ci se montre davantage préoccupée par sa cargaison de robes luxueuses que par son

enfant, Michel, qu'elle finira par oublier sur place. C'est Groucha, une simple domestique, qui le recueillera, le sauvant d'une mort certaine. En fuite dans les montagnes du Nord, elle le protégera au péril de sa propre vie, ne rencontrant que peu d'aide. Elle l'élèvera avec soin jusqu'à ce que, après la guerre, Natalie Abaschvili fasse rechercher son enfant. Ainsi s'ouvre la seconde partie de la pièce, avec Azdak comme figure centrale, juge fripon, « bon et incompétent », dont la tromperie sert les plus démunis. C'est lui qui entendra la cause opposant Natalie Abaschvili, laquelle invoque les liens de sang pour récupérer son enfant, à Groucha, qui l'a élevé et en a pris la responsabilité durant six ans. Il tranchera finalement en faveur de Groucha, comprenant trop bien que les réels intérêts de Natalie sont plutôt d'ordre pécuniaire : l'enfant seul lui donne accès à la succes-



Photo : Daniel Mallard.



sion des biens et à l'entrée au palais.

Écourtée de son prologue — qui mettait en relief la dimension politique de la pièce par le biais d'une querelle de terres — ainsi que des nombreux jugements farfelus que rend Azdak — on les a transformés en narration —, la représentation fait trois courtes heures. Le propos de cette œuvre de Brecht — écrite en 1944-45 — apparaît on ne peut plus actuel en regard des conflits en Tchétchénie, en Bosnie et au Rwanda où, plus que jamais, les territoires et le pouvoir se négocient au nom des origines ancestrales et des liens de sang. Et la terre comme l'enfant, nous dit l'auteur, reviennent à ceux qui s'en occupent ; à la pureté des origines, il préfère une solution plus pragmatique, ancrée dans la réalité des comportements. D'autant plus que, comme la pièce le démontre, cet argument des liens originels masque trop souvent des intérêts beaucoup moins élevés, tels que la soif démesurée de pouvoir et d'argent.

Ce conte moral ne se laisse finalement pas trancher si aisément, car chez Brecht, les vérités sont présentées dans toute leur complexité ; les incertitudes et les ambiguïtés concourent à semer le doute et — idéalement — à provoquer la réflexion chez le spectateur. Mais cette réflexion critique n'exclut en rien le plaisir du jeu, le raffinement visuel et surtout l'émotion — magnifiquement rendue lors des narrations. Aussi les comédiens réussissent-ils, de façon générale, à créer une égale tension entre ces deux pôles. Et manifestement, c'est dans le réservoir festif et vivifiant des formes populaires, tels le conte et le grotesque, qu'est allé puiser le metteur en scène, non sans s'inspirer de la

majesté du Théâtre du Soleil — que rappelle, entre autres, la présence d'un musicien entouré de timbales, qui accompagne les scènes d'une musique tonitruante. L'indispensable « effet d'étrangeté » cher à Brecht est d'entrée de jeu suggéré par les costumes bigarrés et les maquillages éblouissants et raffinés. Les personnages, qui surgissent un à un d'une trappe au plancher pour venir présenter la pièce qu'ils vont jouer, apparaissent vêtus de coton lourd et de lin froissé, dans des costumes qui, par les manches et pantalons bouffants à la cosaque, rappellent les Balkans et l'Orient. Au fil des multiples rôles que chacun investira, ils enfilèrent par-dessus ces habits différents costumes. La conception d'Isabelle Larivière fait ici preuve d'une inventivité inégalée, qui unit vision esthétique et interprétation fine de la pièce. Véritable collage vestimentaire, les manteaux, robes et autres oripeaux sont tous confectionnés à partir de vieux tissus, de vêtements usés et de tentures recyclées en courtepoinette. Ces étoffes mêlent les couleurs chaudes du pourpre, de l'ocre, de la terre et du doré au velours, brocart et autres imprimés hétéroclites. À ces confections s'ajoutent les maquillages de Florence Cornet qui rappellent ceux des acteurs orientaux ; les sourcils soulignés et noircis à grands traits, les joues colorées de rose vif et les paupières fardées de blanc mât donnent à ces visages l'allure de masques vivants. L'ensemble produit un tableau visuel chatoyant tout en définissant les personnages avec style et éloquence. La théâtralité soulignée de façon aussi riche et picturale — un des traits caractéristiques des mises en scène de Denoncourt est de créer des tableaux vivants dans l'espace — aurait pu facilement tomber à plat sans la qualité d'émotion avec laquelle les

comédiens narrent et font vivre l'histoire de Groucha.

Cet esthétisme, qui confère à la pièce son aspect de « conte pour tous », contraste avec le dépouillement scénographique. Édifiée à partir de praticables et de tréteaux de bois, son architecture en plans superposés et aux angles obliques fait penser à la « machine à jouer » telle qu'imaginée par Meyerhold. L'utilisation de cet espace ouvert s'avère particulièrement ingénieux étant donné la multiplication des lieux ainsi que le statisme de certaines scènes dialoguées. Grâce à cette scénographie multifonctionnelle, l'aire de jeu se transforme rapidement en un véritable champ de course parsemé d'obstacles — montées et descentes abruptes et nombreuses — qui forcent l'agilité du comédien. Serge Denoncourt a chorégraphié les déplacements sur la mesure d'une danse folle : les comédiens ne cessent de courir, seuls ou en groupe, partant des extrémités d'un praticable pour se croiser au centre, dans une agitation qui laisse une impression de fureur et d'urgence. La polyvalence de la scénographie permet également de représenter par allusion les multiples lieux de la pièce : ici, c'est une trappe que l'on soulève pour signifier le mur ou la porte d'une maison campagnarde, et que l'on rabat aussitôt la scène terminée ; là, c'est un trou rempli de paille pour une étable ; plus loin, c'est une grande toile bleutée montée sur piquets de bois pour le caravansérail. Cet accent mis sur la convention théâtrale insuffle souplesse et légèreté à la mise en scène, et permet de contourner certaines lourdeurs du texte.

On peut penser que le grotesque constitue aussi une des formes essentielles de la distanciation brechtienne. Toutefois,

le grotesque se distingue nettement de la satire et de la caricature en ce que, contrairement à ces formes univoques, il introduit et entretient la contradiction, l'ambiguïté et les mélanges dynamiques de genres au sein du jeu. Dans *le Cercle de craie caucasien*, son rôle est de critiquer ou de condamner certaines attitudes en créant des personnages à la limite de l'humain. Ainsi en est-il de la femme du gouverneur, Natalie Abaschvili (Josée Deschênes), du prince obèse Kabetzki (Jack Robitaille) et de la plupart des personnages de classe élevée. Seuls contrastent la jeune Groucha, rendue avec émotion par Lorraine Côté, et cet étrange fou du roi qu'est Azdak, admirablement interprété par Jacques Leblanc. La première, par son caractère intense et entier, par la simplicité et la franchise de ses attitudes, incarne à elle seule la portion sensible de l'humanité. Le second, sorte de couleuvre insaisissable, représente parfaitement l'ambivalence propre au grotesque ainsi que toutes les subtilités du jeu distancié : ni froideur ni caricature, mais louvoiements, instabilité des positions, duplicité du rôle. Car c'est précisément là que se situent à la fois les forces et les faiblesses de la représentation ; faiblesses quand par moments la caricature l'emporte sur la complexité du jeu grotesque et distancié ; forces lorsque l'équivoque devient un principe de jeu sur le mode du déséquilibre. Et la performance de Jacques Leblanc manifeste une rare intelligence du personnage et une maîtrise du double jeu hors du commun. Son Azdak, ironique et ambigu, tergiverse entre vérité et mensonge avec une agilité toute aérienne ; carburant au gros rouge, le derrière bien installé sur le Code civil, dont il se fout éperdument, ce personnage est un mélange complexe d'huma-





Line Nadeau et  
Lorraine Côté  
(Groucha). Photo :  
Daniel Mallard.

nisme et de bassesses qui laisse peu d'em-  
prise aux certitudes.

L'interprétation d'ensemble comporte de  
très bon moments, parfois ludiques,  
comme lorsque les deux dames distin-  
guées se déplacent à petits pas très rapi-  
des au son d'un instrument de percus-  
sion en bois ; parfois carnavalesques, tel  
l'entrée en parade de la cour du gou-

verneur, ou encore celle d'un prince  
Kabetzki excessivement ventripotent.  
Benoît Guoin, en avocat fourbe, joue le  
faux pathos du drame « des liens de  
sang » avec beaucoup de comique, son  
plaidoyer se transformant rapidement  
en une gymnastique étrange. Mais ici,  
comme chez Natalie Abaschvili, campée  
avec humour par Josée Deschênes, la ca-  
ricature l'emporte parfois sur l'ambiva-  
lence, ce qui amoindrit quelque peu la  
charge critique. Brecht a composé une  
Natalie Abaschvili dont l'imbécillité des  
propos — tels que « j'aime le peuple, son  
esprit simple et droit : c'est seulement  
l'odeur qui me donne la migraine » —  
en donne une image grossie à l'avance.  
Aussi, pour provoquer le doute quant à  
la sincérité ou à l'hypocrisie du person-  
nage, la comédienne aurait peut-être  
gagné à aller à l'opposé du texte et à  
ménager ses effets. Sans les méandres de  
l'incertitude, sans un personnage en con-  
stante contradiction avec lui-même, les  
personnages comme la pièce risquent  
fort de perdre en profondeur et en  
richesse. Josée Deschênes, qui n'a  
défendu au cours de cette saison que des  
rôles monolithiques de méchantes et de  
marâtres, est une actrice autrement poly-  
valente et souple, à qui il faut souhaiter  
un rôle de composition plus complexe.  
Globalement, si cette représentation fut  
une réussite haute en couleur, remplie  
d'émotion et de poésie visuelle, par  
moments, elle mit aussi en relief com-  
bien le jeu distancié en est un difficile à  
rendre.

**Marie-Christine Lesage**