

« La Faim »

Louise Vigeant

Number 79, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27083ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Vigeant, L. (1996). Review of [« La Faim »]. *Jeu*, (79), 148–151.

L'in vraisemblance est poussée plutôt loin, comme en témoigne cette scène assez représentative : Eddy se met en colère parce qu'il n'a pas reçu son deuxième café pour le boire avec son gâteau au fromage. Il se dispute avec le Patron du café (mari de la serveuse), le tue et, sur le cadavre encore chaud, déclare son amour à la serveuse. Elle est troublée, mais vite séduite au point d'en oublier son mari mort.

L'exercice aurait été plus percutant si on l'avait joué comme une vraie bande dessinée bête et méchante. Là, malgré les grimaces d'un Alain Fournier à l'air hautain et méprisant, malgré le jeu inhabituellement outrancier d'Aubert Pallascio, malgré l'énormité des situations et une mise en scène assez vive, l'histoire se trouvait trop plongée dans le misérabilisme, trop loin de Sophocle. Seule la Sphinge de Diane Ouimet a, un moment, sorti la tête hors de la fange en évoquant les ahans poétiques d'un Claude Gauvreau. Mais dans l'ensemble, le grotesque s'est arrêté à mi-chemin. Et le rire, apparemment sollicité, est resté figé au fond de la glotte. Même jaune, il n'est pas sorti.

Michel Vaïs

« La Faim »

Adaptation de Téo Spsychalski du roman de Knut Hamsun. Mise en scène : Téo Spsychalski ; décors : Lise Rouillard ; éclairages : Philippe Laliberté ; costumes : Gilles-François Therrien ; son et musique : Mateusz Stryjecki. Avec Jean-Philippe Libert, Jean-Robert Bourdage (le Policier), Jean Harvey (le Rédacteur, un joueur), Myriam Houle (la Bonne, la petite Marie), Éric Jean (Monsieur Mamzelle), Oleg Kisselev (le Tailleur de pierre, le Boucher, le Capitaine), Marina Lapina (Yla-lali), Monique Lavail (la Vendeuse, la Logeuse), Jean Régner (l'Usurier, le Mari), Alexis Roy (le Mendiant, le Vieux) et Jean Turcotte (le Garçon de table, le Copain). Production du Groupe de la Veillée, présentée à l'Espace la Veillée du 20 février au 17 mars 1996.

Privation, exclusion et masochisme

Deux découvertes de taille attendaient le spectateur qui se présentait à la Veillée l'hiver dernier : un auteur peu connu y était joué, le Norvégien Knut Hamsun ; un jeune comédien, peu ou pas connu non plus, Jean-Philippe Libert, venu de Belgique, y tenait le rôle principal. Téo Spsychalski l'a dirigé dans son adaptation de *la Faim*, le premier roman que Knut Hamsun, écrivain qui allait obtenir le prix Nobel en 1920, a écrit en 1890, à l'âge de quarante et un ans.

L'intrigue est relativement simple : un journaliste sans travail cherche à vendre des articles pour survivre, sans grand succès ; il éprouve cruellement la faim, plus souvent qu'à son tour, d'où le titre, on l'aura deviné. Nous le verrons donc écrire fébrilement sur des bouts de papiers, attendre impatiemment des nouvelles de celui qui pourrait lui acheter quelque article jugé souvent trop « philosophique », entendons nébuleux.



Jean-Philippe Libert,
Jean Turcotte et Alexis Roy.
Photo : Georges Dutil.

Il vagabondera dans la ville, suivra quelque dame, se fera interpellé brutalement, toujours dans un état précaire qui lui donne d'étranges pensées. Orgueilleux, il portera sa solitude et sa misère dignement. La thématique se développe donc autour de l'idée de la privation et de l'exclusion. À la fin, désespéré de gagner jamais sa vie avec sa plume, il s'engagera comme matelot. La dernière image, assez réussie par ailleurs – on le voit grimper sur le pont, le décor s'étant magiquement transformé en paquebot – laisse néanmoins sur une note optimiste. La décision de partir n'est-elle pas toujours motivée par l'idée qu'ailleurs tout est encore possible ?

Si la faim du personnage est bien réelle, dans l'œuvre de Hamsun, elle est aussi cependant le symbole d'un appétit d'un

autre niveau, d'une sorte d'avidité pour une denrée encore plus rare que les aliments, qui semble inabordable et qui serait d'ordre intellectuel, voire spirituel. Cette dimension du roman est certes la plus difficile à transmettre dans une mise en scène. Faut-il souligner, encore une fois, combien le travail de transposition du littéraire au dramatique est délicat, exigeant ? L'impression de piétinement qui nous venait parfois devant ce spectacle trouverait peut-être sa source dans la difficulté que Téo Spsychalski semble avoir eue à recréer un rythme, une durée et une dynamique proprement théâtraux pour une œuvre obéissant à un autre code esthétique.

Cette faim que ressent notre personnage est si insatiable que même lorsqu'il parvient à toucher quelque maigre salaire, plutôt que d'essayer de se sortir de sa misère, il va donner son argent ou alors, s'il s'achète un repas, ce sera pour le vomir immédiatement après l'avoir ingurgité. Comme s'il ne « fallait » pas finalement assouvir sa faim. Comme s'il « devait » se maintenir dans cet état physique, près de l'inanition, qui trouble l'esprit, mais qui donne la sensation que la vie se vit à la limite de la mort. Nous pouvons voir là, bien sûr, une attitude suicidaire, mais le personnage n'optera pas pour cette fausse solution. L'épreuve de la faim est peut-être, à l'analyse, le symbole d'un apprentissage de la douleur métaphysique, une sorte de rite de passage pour celui qui doit toujours vivre sur la corde raide, pour se donner l'illusion qu'il vit. Si ce sens du thème de la faim, soit l'expression d'une expérience limite, avait été plus marqué dans le spectacle, on aurait mieux évité le piège d'une lecture plus « immédiate », qui résume la portée du texte à une dénonciation sociale devant l'ampleur des

besoins de certains démunis. Je crois que la démarche de Knut Hamsun ne se situe pas sur ce plan. Dans le roman, d'ailleurs, se décèle une certaine dose de misanthropie, et parfois même de mépris à l'égard des hommes, qui décourage aussi cette interprétation¹. Le fait de vomir ne peut être perçu seulement comme une simple réaction physiologique de celui dont l'estomac n'est plus habitué à manger. L'homme, ici, est attiré par la mort, obsédé par sa propre dissolution, son propre anéantissement. Finalement, n'est-ce pas plutôt son âme qui est insatiable ?

Dans un décor qui multiplie les espaces scéniques, représentant divers lieux de la ville, de Christina (l'actuelle Oslo) : un café, le bureau du directeur du journal, un parc, la mansarde du journaliste, etc., celui-ci se démène, court, halète, comme s'il se perdait lui-même et était toujours à sa propre recherche. Ce choix scénographique et l'idée de situer le spectateur au cœur de cet espace dramatique (il y a du jeu tout autour, le personnage, par exemple, emprunte l'escalier pour atteindre, derrière les spectateurs, une sorte de Mont de piété, un réduit où il peut vendre ses derniers effets personnels pour quelques sous) accentuaient la sensation que cet homme était d'autant plus esseulé dans la ville que les divers représentants d'une société organisée : un policier, un marchand, un restaurateur, continuaient leur train-train quotidien sans voir sa souffrance. Au centre, une

1. Citons quelques passages : « Je me sens possédé d'une étrange envie de faire peur à cette dame, de la suivre et de la contrarier d'une manière ou de l'autre. » « La naïveté du petit nain me rendait téméraire, je voulais l'abreuver de mensonges, sans ménagements, le mettre en déroute, grandiosément. » Knut Hamsun, *la Faim*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « le Livre de poche Biblio », n° 10, 1961, p. 26 et 43.



Marina Lapina et Jean-Philippe Libert.
Photo : Georges Dutil.

plate-forme représentait le parc, où chacun passait et où notre journaliste se réfugiait parfois ; tout autour, des corridors permettaient les déplacements des nombreux personnages mais, surtout, ce mouvement incessant du protagoniste, fébrile, nerveux, qui courait toujours sur un rythme saccadé autour de ce monde qui ne le comprenait pas (dans les deux sens du mot).

Le jeu de Jean-Philippe Libert, qui avait le type physique de l'emploi – assez grand, mince, l'air perdu –, était intense et captait l'attention du spectateur. Son travail corporel était tout à fait dans la veine de ce qui se fait à la Veillée, à l'enseigne des théories du jeu de Grotowski : un jeu expressionniste, c'est-à-dire qui cherche à exprimer physiquement des états psychologiques, à la limite du mime corporel (je dois avouer toutefois avoir eu à certain moment l'impression que ce type de jeu, à la Veillée, ne se renouvelait pas beaucoup). En fait, dans ce rôle exigeant – non seulement est-il difficile de « jouer » la faim, mais le metteur en scène a demandé un investissement physique peu commun –, cet acteur, encore jeune, a réussi une remarquable performance, d'autant plus qu'il s'agit presque essentiellement d'un monologue. Même

si c'est d'abord le jeu de Libert qui a assuré le succès du spectacle, il faut reconnaître à l'ensemble une grande cohérence : la scénographie de Lise Rouillard, je l'ai dit, était bien faite et bien utilisée, les éclairages et la musique, efficaces, créaient une atmosphère sombre, un peu étrange, où l'on pouvait sentir peser une menace sourde. Que la mise en scène ait opté, dans cet esprit, pour un jeu exacerbé, avec des mouvements répétitifs, scandés, ne pouvait que convenir pour rendre l'obsession qui habitait le protagoniste. Toutefois, nous devons regretter que la distribution offrait un jeu inégal – mais cela n'est pas trop grave compte tenu que les autres personnages étaient vraiment secondaires. Le poids de la société dans laquelle notre personnage se démène – on ne connaîtra pas son nom, ce qui accentue son anonymat – s'en trouvait moins bien représenté.

Le texte de Hamsun s'est bien fait entendre ; plusieurs spectateurs ont été touchés par cette écriture aux élans poétiques, bien que réaliste. La production réussissait à créer le climat de misère et de pauvreté dans lequel vivait le personnage – avatar de Knut Hamsun qui, nous le savons, après s'être embarqué comme marin sur un bateau partant pour l'Angleterre, a fait mille métiers pendant des années, souvent à l'étranger, vivant dans un état sûrement très proche de celui de son personnage. Par contre, il a été plus dur de rendre la dimension symbolique de cette recherche avide de ce « quelque chose » d'autre que la vie est censée offrir en plus de la nourriture terrestre, bref d'amener le spectateur à voir à travers la souffrance physique une souffrance intérieure tout aussi intense, sinon plus.

Louise Vigeant

« Six Palmiers »

Comédie dramatique de Gordon Halloran et de Caitlin Hicks ; traduction de Robert Daviau et Thérèse Perreault. Mise en scène : Robert Daviau. Avec Thérèse Perreault. Production du Théâtre Charbonnier, présentée à la Petite Licorne les 10, 17 et 24 février 1996.

Un *one-woman show* réussi

Comment un enfant parvient-il à établir son identité au sein d'une famille nombreuse ? Telle est la trame de fond de la comédie dramatique de Gordon Halloran et de Caitlin Hicks présentée en début d'année.

Au départ, une projection de diapositives sur un fond de musique d'atmosphère nous situe immédiatement au cœur des années quarante. Après un bref silence entre en scène une jeune femme vêtue d'une robe couleur pêche, qui nous annonce la grande nouvelle : elle se marie. C'est en ce jour qu'elle deviendra madame Raoul Turcotte. En bons catholiques, le couple qu'ils forment désormais fondera une famille de... quatorze enfants ! Nous retrouverons cette équipe de descendants – en imagination – lors de la mise en vente de la maison familiale au tableau suivant. Cette réunion sera orchestrée par Josette, coiffée pour l'occasion de six palmiers, plus communément appelés « couettes » : le nombre des palmiers, nous le comprendrons, indique le rang de la personne dans la « tribu ».

Animée d'une énergie débordante, Josette raconte à ses frères et sœurs des