

Drôles d'oiseaux! *Rien à voir avec les rossignols*

Alexandre Lazaridès

Number 99 (2), 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26112ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lazaridès, A. (2001). Review of [Drôles d'oiseaux! *Rien à voir avec les rossignols*]. *Jeu*, (99), 31–34.

Drôles d'oiseaux !

En 1938, l'opinion publique américaine avait été émue par un fait divers survenu dans une prison à haute sécurité de la Pennsylvanie. À la suite d'une grève de la faim, vingt-cinq détenus avaient été enfermés par représailles dans le « Klondike », un réduit muni d'un système de radiateurs à vapeur dont la température pouvait être portée à un degré intolérable pour l'être humain, presque au point d'ébullition. Quatre d'entre eux y avaient d'ailleurs trouvé la mort, ébouillantés. Un jeune homme de vingt-sept ans nommé Thomas Lanier Williams, frais diplômé de l'université de

Rien à voir avec les rossignols

TEXTE DE TENNESSEE WILLIAMS ; TRADUCTION DE MICHEL TREMBLAY. MISE EN SCÈNE : SERGE DENONCOURT, ASSISTÉ DE GENEVIÈVE LAGACÉ ; DÉCOR : LOUISE CAMPEAU ; COSTUMES : FRANÇOIS BARBEAU ; ÉCLAIRAGES : MARTIN LABRECQUE ; MUSIQUE : MICHEL SMITH. AVEC STÉPHANE BRULOTTE (SWIFTY), NORMAND D'AMOUR (CANARI JIM), LOUIS-PHILIPPE DANDENAU (JACK BRISTOL ET UN GARDIEN), JEAN DESCHÈNES (SCHULTZ), MICHEL DUMONT (BOSS WHALEN), PIERRE-ALEXANDRE FORTIN (MEX), ANNETTE GARANT (MRS BRISTOL ET GOLDIE), SÉBASTIEN GAUTHIER (SHAPIRO), BENOÎT GIRARD (L'AUMÔNIER), GERMAIN HOUDE (BUTCH O'FALLON), MARIE-FRANCE LAMBERT (EVA CRANE), ADRIEN LACROIX (OLLIE), ROGER LA RUE (LA QUEEN), MARC LEGAULT (JOE) ET BLAISE TARDIF (MCCURNEY). PRODUCTION DE LA COMPAGNIE JEAN-DUCEPPE, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE JEAN-DUCEPPE DU 25 OCTOBRE AU 2 DÉCEMBRE 2000.

l'Iowa, impécunieux et en rupture de ban familial, s'en était inspiré pour écrire, en trois ou quatre mois, sa première longue pièce. Elle se composait de trois actes divisés en vingt et un épisodes et précédés d'une ouverture. Intitulée d'abord *Hell* (on comprend sans peine pourquoi), puis *Not About Nightingales* (joliment rendu – merci, Michel Tremblay ! – par *Rien à voir avec les rossignols*), elle était signée d'un quasi-pseudonyme destiné à la célébrité : Tennessee Williams. Le jeune dramaturge ne réussit pas à faire représenter cette œuvre trop pleine de sa propre révolte, dans une Amérique encore en dépression et toujours puritaine. Quelque vingt ans plus tard, lui-même estimait qu'au-

cune autre de ses pièces ne pouvait le disputer à celle-ci en violence et en horreur, fait qu'il attribuait à sa source d'inspiration. Elle dormait donc dans les archives de l'université du Texas à Austin, et c'est l'actrice britannique Vanessa Redgrave qui l'a créée avec sa compagnie, Moving Theater, à Londres, le 5 avril 1998¹.

Film noir

Si les intentions initiales de Williams tenaient de la dénonciation sociale, le traitement qu'il impose aux événements dans son œuvre relève plutôt du manichéisme. La lutte entre le Bien et le Mal, tout à fait dans l'esprit des films noirs de l'époque, est un trait qui caractérisera toujours l'univers du dramaturge américain, mais, dans cette première œuvre d'envergure, elle n'est pas accompagnée de ces trouées saisissantes sur l'âme des personnages qui rendront inoubliable, par exemple, une Blanche DuBois. Ici, si la grève de la faim et le cruel châtement imposé aux grévistes constituent le

1. Ces renseignements, repris par le programme de la production montréalaise, sont puisés dans l'édition américaine de la pièce (*A New Directions Book*, 1998). On y trouve aussi une préface de Vanessa Redgrave et une introduction de Allean Hale.

moteur de l'action (sauf que le spectateur devine bien vite vers quoi il se dirige), le mal qui règne sur cette prison possède une figure et porte un nom : Boss Whalen, le directeur, tortionnaire typique que Michel Dumont jouait avec une félinité nonchalante et lourde qui accentuait l'aspect monolithique du rôle. Williams a bien essayé d'humaniser quelque peu cette brute inquiétante en l'affligeant de petits malaises et en lui accordant femme et enfant, dont Whalen parle quelquefois mais qu'on ne verra jamais. Cet arrière-plan de sa vie reste donc trop inopérant pour apaiser notre indignation et nous détourner de l'espoir malsain de le voir puni afin que tout rentre dans l'ordre – *happy ending* qui sera exaucé, comme il se doit, dans les dernières minutes.

C'est que Whalen est persuadé de la nécessité, voire du bien-fondé moral des sévices qu'il impose aux taulards. Il se perçoit comme un gardien de l'ordre social et n'éprouve, par exemple, aucun scrupule à détourner les subsides destinés à la nourriture des prisonniers, réduits, jour après jour, aux spaghettis pâteux et à un peu de viande avariée. Les rouspéteurs sont relégués au « trou » classique et, pour les plus entêtés, c'est le Klondike. Il ne répugne pas non plus à administrer lui-même le fouet (au moyen d'un boyau baptisé Docteur) et trouve toujours quelque moyen de justifier la mort de ceux qui succombent à la maltraitance, entre autres en falsifiant les rapports médicaux qui n'indiquent que maladies, suicides, règlements de comptes entre détenus, etc. Ce despote n'a de comptes à rendre à personne : c'est sa prison. L'impression est renforcée du fait qu'elle est située sur une île à un demi-mille de la côte, et qu'on ne peut y accéder que par ferry. Un monde à part.

Face au directeur, il y a un groupe représentatif de prisonniers conduits par Butch, dur à cuire qui fait régner la loi du milieu, impitoyable à sa manière mais respecté de ses compères (un Germain Houde en grande forme et, par moments, réellement imposant). C'est lui qui va donner et faire respecter le mot d'ordre de la grève. Même s'il n'est pas sans savoir qu'il risque le Klondike dont tout le monde parle avec effroi, sa manœuvre vise à obliger Whalen à varier l'exécrable menu quotidien. Sa psychologie est aussi sommaire que celle de son adversaire, quoique Williams ait pris soin de lui prêter, comme à Whalen, un versant affectif secret, en l'occurrence la nostalgie d'une flamme qu'il aurait jadis entretenue. La femme de ses rêves lui apparaît, toute vaporeuse, lors d'un épisode onirique charmeur (bien qu'inutile sur le plan dramatique). Autour de lui, on remarque la présence du Noir Ollie (qui se fracassera le crâne contre un mur par désespoir) et celle de Queen (une « folle » que Butch achèvera dans le Klondike où ils seront enfermés plus tard avec quelques détenus, exaspéré de l'entendre gémir et se plaindre). Ces rôles, secondaires mais bien investis par l'auteur, étaient des nouveautés audacieuses pour la scène américaine de l'époque et pourraient expliquer la fin de non-recevoir à laquelle Williams s'était heurté lorsqu'il avait frappé à la porte de quelques compagnies théâtrales.

Rien à voir avec les rossignols de Tennessee Williams, mis en scène par Serge Denoncourt (Compagnie Jean-Duceppe, 2000). Sur la photo : Michel Dumont et Normand D'Amour. Photo : Pierre Desjardins.

La raison du plus fort

Il manquait encore un lien, une sorte de navette pour tisser le drame entre ces deux forces antagonistes, le directeur de la prison n'ayant guère de contact avec les prisonniers. Ce sera Jim Canari (rôle auquel Normand D'Amour donne de la crédibilité par un jeu nuancé), un prisonnier qui a su gagner l'estime, voire la confiance de Whalen. Il racontera que c'est sa résistance stoïque à plusieurs séances de fustigation

où Whalen lui-même officiait qui lui avait valu de devenir son secrétaire. Néanmoins, il est toujours tenu de réintégrer sa cellule en fin de journée. Il y est reçu de façon ironique, par des sifflements et des couinements, de la part des autres détenus qui le tiennent pour un mouchard, un « canari ». Dans ses moments de loisir, il a découvert la lecture, a acquis une certaine culture générale, de quoi lui permettre de diriger le mensuel de la prison. Il lit aussi des poètes comme Keats (il sera un moment question de la leçon à tirer de la célèbre « Ode to a Nightingale » qui a inspiré à Williams le titre de sa pièce). Son comportement étant demeuré irréprochable, il est sur le point d'obtenir une libération conditionnelle, qui lui aurait été accordée si la grève de la faim ne l'acculait à un dilemme : il lui faut choisir entre sa sortie de prison et la so-



lidarité contre le directeur qu'il a toujours secrètement haï. Et c'est la haine justicière qui l'emportera. Il va aider Butch à s'évader du Klondike, et ce dernier conduira les prisonniers jusqu'au bureau de Whalen à qui ils infligeront une raclée qu'on peut imaginer terrible (la lumière tombe à cet instant, fort habilement), avant de le jeter à la mer. Comme ce châtement a été administré à Whalen au moyen de son cher Docteur, nous sommes mis en demeure de reconnaître l'existence, malgré tout, d'une justice immanente. Et cela au moment même où triomphe la raison du plus fort (raison toujours circonstancielle), autrement dit la loi de la jungle. Difficile alors de dire si c'est le Bien ou le Mal qui vient de l'emporter. Jim, désormais compromis, préfère tenter son ultime chance en nageant jusqu'à la côte, mais y parviendra-t-il ? Butch, mauvais nageur, ne peut pas le suivre. D'ailleurs, les troupes gouvernementales sont déjà sur les lieux pour mater les rebelles.

Les faiblesses les plus criantes du texte sont incarnées par la secrétaire de Whalen, Eva Crane, qui a fini dans cette fonction faute d'en avoir trouvé une ailleurs. Une sorte d'idylle va se nouer entre elle et Jim, mais, bien que ce personnage féminin figure dans de nombreuses scènes (Marie-France Lambert a fait de son mieux pour donner un peu de consistance à son rôle), ses interventions restent sans conséquence sur la conduite des événements. Eva finira par céder aux avances, peu subtiles, on le devine, de Whalen, à condition que celui-ci signe la lettre

autorisant la libération de Jim. Ce sacrifice « à la Tosca » arrivera, bien sûr, trop tard, parce qu'il faut bien que le drame s'accomplisse...

Entre réalisme et stylisation

On sait que la scène du Théâtre Jean-Duceppe s'étire en largeur et que les acteurs donnent trop souvent l'impression de s'y perdre. Serge Denoncourt a eu l'heureuse idée de situer le bureau du directeur Whalen à l'avant-scène, côté jardin, tandis que les activités de la prison se déroulaient derrière d'immenses grilles au deuxième plan. Elles coupaient toute la scène en largeur, impressionnantes. Au-delà s'étendait une région inquiétante, plongée dans la pénombre pour suggérer les vastes dimensions de cette prison qui peut loger 3 500 « pensionnaires ». Au centre, deux cellules superposées composaient le lieu où s'entassaient la demi-douzaine de prisonniers agissants². On passait d'un lieu à l'autre facilement, guidés en cela par les éclairages d'ambiance de Martin Labrecque. Cette proximité présentait tout de même quelques inconvénients, en particulier celui de ne pas favoriser l'opposition entre les espaces propres à chacun, tous étant souvent en représentation de façon simultanée. Ainsi, lorsque l'action est dans le bureau de Whalen, les prisonniers, immobiles derrière leurs barreaux, semblent regarder ce qui s'y passe, et leurs regards déréalisent l'espace en activité, sans créer pour autant de distanciation bénéfique, compte tenu de l'option réaliste généralement en vigueur autant dans le texte que dans la mise en scène. On voit ainsi des matons battre les prisonniers sans ménagement, un prisonnier faire ses besoins dans un seau et s'essuyer en fin d'opération, tandis que la scène où les prisonniers sont en train d'agoniser dans le Klondike (il s'agit de la cellule de l'étage supérieur, transformée en bain de vapeur pour la circonstance) est rendue de façon tellement appuyée par les mimiques et les gestes des agonisants qu'elle en devient... théâtrale. Oublions ces réserves. Même si l'amalgame de réalisme et de stylisation n'est pas tout à fait abouti, il faut reconnaître que, dans la morosité d'une mi-saison sans relief, la production de cette pièce de Tennessee Williams, soutenue par des acteurs maîtres de leur métier, peut sans peine faire figure d'exception. ¶

2. Ce dispositif scénographique dû à Louise Campeau ressemble à s'y méprendre à celui de la comédie musicale américaine *Kiss of the Spider Woman* qu'on avait pu voir au Théâtre Maisonneuve il y a quelques années. Voir *Jeu* 74, 1995.1, p. 164-166.