

Deux duos pour un duel

Blackbird, mise en scène de Téo Spychalski

Blackbird, mise en scène de Claudia Stavisky

Marie-Christiane Hellot

Number 135 (2), 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65304ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hellot, M.-C. (2010). Review of [Deux duos pour un duel / *Blackbird*, mise en scène de Téo Spychalski / *Blackbird*, mise en scène de Claudia Stavisky]. *Jeu*, (135), 21–25.

Blackbird

TEXTE **DAVID HARROWER** / ADAPTATION **ÉTIENNE LEPAGE** / MISE EN SCÈNE **TÉO SPYCHALSKI**
DÉCORS **VÉRONIQUE BERTRAND** / LUMIÈRES **MATHIEU MARCIL**
AVEC **GABRIEL ARCAND** (RAY), **CATHERINE-ANNE TOUPIN** (UNA) ET **RÉBECCA VACHON** (LA PETITE FILLE).
PRODUCTION DU **GROUPE DE LA VEILLÉE**, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE PROSPERO DU 23 AVRIL AU 23 MAI 2009.

Blackbird

TEXTE **DAVID HARROWER** / TRADUCTION **ZABOU BREITMAN** ET **LÉA DRUCKER**
MISE EN SCÈNE **CLAUDIA STAVISKY**, ASSISTÉE DE **MARJORIE ÉVESQUE**
DÉCOR **CHRISTIAN FENOILLAT** / LUMIÈRES **FRANCK THÉVENON**
SON **BERNARD VALÉRY** / COSTUMES **AGOSTINO CAVALCA**
AVEC **MAURICE BÉNICHOU** (RAY) ET **LÉA DRUCKER** (UNA).
COPRODUCTION DES **CÉLESTINS** (LYON) ET DU **THÉÂTRE DE LA VILLE** (PARIS).
PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE DU NOUVEAU MONDE DU 8 AU 18 SEPTEMBRE 2009.

MARIE-CHRISTIANE HELLOT **DEUX DUOS POUR UN DUEL**

En moins de six mois, Montréal aura vu deux productions de *Blackbird*, la dernière pièce de l'Écossais David Harrower¹. Au printemps 2009, le Groupe de la Veillée en présentait la création nord-américaine en français ; en septembre, en avant-saison, le TNM faisait venir de Lyon le Théâtre des Célestins et sa version coproduite avec le Théâtre de la Ville, de Paris. Cet *oiseau noir* raconte une histoire de « couple » douloureuse et délicate, pour ne pas dire scabreuse, une histoire que la société refuse de qualifier d'histoire d'amour et sur laquelle elle jette l'opprobre, la liaison d'un homme et d'une petite fille : quand ils ont été amants, quinze ans auparavant, Ray (il s'appelait alors Peter) avait 40 ans, Una, 12. Lorsqu'elle le retrouve, après une longue recherche, la rencontre prend la forme d'un face-à-face sans merci, d'un huis clos impitoyable. De nouveau, cependant, la situation est inégale entre eux : il a fait de longues années de prison, mais, peut-être à cause de cela, il a l'impression d'avoir réglé ses dettes ; il a refait sa vie et même changé de nom. Quant à elle, incapable d'évoluer, elle est restée figée dans cet épisode de son adolescence. Elle se sent encore la petite fille

blessée qui a été abandonnée. Bref, une histoire explosive, à manipuler avec précaution. Et au sujet de laquelle on ne peut s'empêcher d'évoquer la mythique *Lolita* de Nabokov, au moins pour mesurer l'évolution des mœurs et de l'opinion publique à l'égard d'un sujet aussi tabou que sulfureux. Au demeurant, si la pièce a très vite connu le succès dans les pays de l'Europe du Nord, les spectateurs francophones, à en croire Maurice Bénichou, l'ont regardée avec inquiétude et circonspection². Où se situe le niveau de tolérance du public montréalais ? On peut au moins constater que le *Blackbird* de la Veillée – un spectacle de grande qualité à tous points de vue – a reçu de sa part un accueil aussi attentif que réfléchi. Il faut enfin rappeler que ce sujet – qui a d'ailleurs été inspiré à son auteur par un fait divers survenu aux États-Unis – est revenu prendre sa place dans l'espace public avec la très médiatisée accusation de pédophilie à l'endroit du célèbre et controversé cinéaste Roman Polanski, laquelle a suscité des prises de positions passionnées des deux côtés de l'Atlantique et jusque chez des chroniqueurs montréalais !

1. *Blackbird* a été créé en 2005 au King's Theater d'Édimbourg. Reprise l'année suivante à Londres, la pièce a par la suite été présentée en Allemagne, Autriche, Suède, Norvège, Finlande et Belgique, avant d'être acclamée à New York et à Sydney (dans une mise en scène de Cate Blanchett).

2. Entretien avec Alexandre Vigneault, *La Presse*, 29 août 2009.



Blackbird de David Harrower, mis en scène par Téo Spychalski (Groupe de la Veillée, 2009). Sur la photo : Catherine-Anne Toupin et Gabriel Arcand.
© Groupe de la Veillée.

Le corps des comédiens

Difficile dans ces conditions de ne pas se laisser aller au jeu passionnant de la comparaison entre les deux visions, l'une québécoise, l'autre française, de cet objet dangereux... On se gardera bien d'abord de généraliser, étant donné la tradition éminemment européenne du Groupe de la Veillée. D'autant plus que le metteur en scène, Téo Spychalski, a été membre du Théâtre Laboratoire de Grotowski, au sein duquel Gabriel Arcand a lui-même fait un stage. Cela n'empêchera pas cependant le spectateur de constater ce qu'a en propre l'approche québécoise : quelque chose à la fois de familier, d'incarné, d'émotif et de sensuel. Cette compréhension du drame est évidemment due à la sensibilité du metteur en scène. Elle m'apparaît aussi largement le fait de la distribution. Car le parallèle entre les deux propositions souligne une fois de plus à quel point le théâtre est fait du corps des comédiens : au Prospero, l'Una de Catherine-Anne Toupin est une belle femme charnelle et désirable, qui prend souvent l'offensive, une battante, au fond ; en face d'elle, Arcand apparaît inquiet, ténébreux, complexe mais encore séduisant, presque sympathique, toujours vulnérable. Et du côté des interprètes de Lyon ? Léa Drucker, à la fine silhouette encore adolescente, montre le côté fragile, nerveux, intense de la jeune « abusée ». Avec son allure quel-

conque d'homme ordinaire déjà vieillissant, le Ray de Maurice Bénichou a pour sa part quelque chose à la fois de débonnaire, d'insaisissable et d'inquiétant. La direction de Claudia Stavisky est-elle plus intellectuelle, osons le mot, cérébrale ? Sa mise en place est en tout cas d'une extrême précision, avec une distanciation qui amène le spectateur à analyser les rapports troubles et tumultueux séparant et unissant tour à tour les deux anciens amants plus qu'à les ressentir. Alors que, dès l'arrivée d'Una, la tension physique, sexuelle même, est palpable sur le plateau du Prospero, dans la mise en scène française, ce n'est que graduellement que la froideur fait place à l'émotion, le malaise psychologique à la confrontation physique.

La poubelle du passé

Mais si le *Blackbird* de la Veillée et celui des Célestins apparaissent comme deux pièces différentes, c'est aussi en raison du cadre où évoluent les deux protagonistes. *A priori*, il est pourtant le même : la cafétéria de l'entreprise où travaille Ray. Mais l'entreprise semble plus grande, si l'on peut dire, sur le vaste, trop vaste plateau du TNM, aux allures de hall, et la sensation de huis clos se perd dans cette lumière froide, crue et uniforme, où quelques sons à peine perceptibles ne semblent



Blackbird, mis en scène par Claudia Stavisky. Spectacle du Théâtre des Célestins et du Théâtre de la Ville, présenté au TNM en septembre 2009.
Sur la photo : Léa Drucker et Maurice Bénichou. © Christian Ganet.

qu'un écho d'une lointaine musique. Bien sûr, Claudia Stavisky a joué sur l'effet de distance qui sépare alors l'homme et la jeune femme, et leurs contacts physiques, voire charnels, n'auront jamais lieu au point de rencontre central, mais sur le mur de gauche d'abord puis à droite. Sur la scène plus étroite du Prospero, circonscrit par les porte-manteaux qui ferment le mur du fond et dans l'alternance de noir et d'éclairage plus vif, sans échappatoire possible, l'affrontement, annoncé par une chanson *a capella*, prend des couleurs violentes mais sensuelles. Le désir y est palpable, mais la tendresse n'est pas loin. Dans les deux cas, la poubelle renversée et son contenu éparpillé créeront l'impression de désordre, de saleté, symboliseront toutes ces pensées innommables, ces sentiments interdits d'un passé en forme de déchets. Et, au bout de la montée du désir et de la quête de vérité, le règlement de comptes final aura lieu sur un sol souillé, à l'image de ces amours troubles et incertaines. Mais là encore, l'effet est plus saisissant sur la scène du Prospero, comme envahie, métaphoriquement et physiquement submergée par ce reflux d'une histoire à jamais salie, plus anecdotique sur la grande surface du TNM.

La forme, une sorte de miroir incertain

Les comédiens ont exprimé tous les quatre à quel point ce texte douloureux avait représenté pour eux une aventure passionnante mais exigeante. La difficulté, à mon avis, tient peut-être moins au sujet, certes délicat, qu'à l'écriture même. Elliptique, trouée de silences, pleine de sous-entendus, de regrets, elle est faite de courtes phrases indépendantes, sans coordination ni subordination, souvent laissées en suspens parce que ce que les protagonistes ont à dire est inexprimable, difficile à formuler ou intolérable à entendre :

« J't'ai écrit... que je m'excusais... de me pardonner [...] Tu en savais sur l'amour... tellement impatiente ! » David Harrower lui-même s'en explique très clairement : « Je crée un langage différent pour chaque pièce. Dans *Blackbird*, les deux personnages se tournent autour, explorent, essaient de fabriquer un souvenir. Il y a beaucoup d'arrêts et de départs. Aussi [...] j'ai pensé que je ne pouvais pas mettre de point à la fin des phrases, parce que c'était un élément trop inflexible, trop définitif pour ces deux êtres d'incertitude. La forme est une sorte de miroir de ce qui est incertain chez les gens³. »

3. Entretien avec Jérôme Hankins paru dans *Alternatives théâtrales*, n° 65-66 et reproduit dans le dossier de presse du Groupe de la Veillée, p. 3.



Blackbird (Groupe de la Veillée, 2009). Sur la photo : Gabriel Arcand et Catherine-Anne Toupin. © Groupe de la Veillée.

Ce style parlé, laconique, lacunaire, éloquent pourtant, représente un défi à la mémoire, que ce comédien chevronné qu'est Maurice Bénichou qualifie de « vertigineux⁴ ». Mais il laisse aussi toute la place à la personnalité des comédiens, ce qui explique en partie le fait que les deux propositions, la lyonnaise, la mont-réalaise, soient si dissemblables.

Version française, adaptation québécoise

Il faut dire que ces acteurs jouent deux traductions très différentes. Je n'ai pas lu le texte anglais original et suis donc incapable de dire si la version hexagonale de Zabou Breitman et Léa Drucker elle-même est aussi littérale qu'elle en a l'air. À la Veillée, en tout cas, on a fait le choix, sinon de la traduction, du moins d'une adaptation aux particularités linguistiques et culturelles du Québec : « Nous avons fait adapter le texte par Étienne Lepage pour que l'histoire soit plus ancrée dans le contexte québécois », explique Arcand⁵. Dans les faits, accent,

syntaxe et, dans une moindre proportion, vocabulaire, rythme même de la phrase visent à rapprocher du public montréalais cette histoire britannique. La production de la Veillée se situe donc, en un certain sens, dans la mouvance du théâtre québécois comme recherche identitaire⁶. Quelques exemples (relevés pendant les spectacles) des deux traductions respectivement en donneront une idée :

Les Célestins

T'es comme une espèce de fantôme
Tu m'as abandonnée, éperdue d'amour
Je t'aimais

La Veillée

T'es *pareille* comme un fantôme
Tu m'as abandonnée *en amour*
J'avais que tu sois mon *chum*.
J'étais *niaiseuse*

Étienne Lepage n'a pas hésité à recréer un langage populaire, ce qui d'ailleurs se justifie par le fait que les deux protagonistes appartiennent à la classe sociale ouvrière. C'est ainsi que, dans le monologue suivant, Ray, par la voix sensible et tourmentée de

4. Entretien avec Alexandre Vigneault, *La Presse*, 29 août 2009.

5. Entretien avec Sylvie St-Jacques, *La Presse*, 30 avril 2009.

6. Voir sur cette question le dossier « Voies/Voix de la traduction théâtrale », *Jeu* 133, 2009.4

Gabriel Arcand, tente d'expliquer à Una l'« enfer » de sa vie en prison : « [...] pendant les réunions. Les réunions de groupe. On rev'nait tout le temps sur... sur tout. Qu'est-ce qui s'était passé. Qu'est-ce qui manquait. Ma... ma situation. La colère que j'avais. L'envie de tout détruire. Parce que c'est ça qu'y m'ont dit que j'avais faite. Détruit toi. Ta famille. Mes parents. Ma vie. Pis ce qui m'aurait poussé à le faire, c'est pas l'amour que je ressentais. C'était quelque chose. Quelque chose de vicieux. Quelque chose de profond. Je pensais tout le temps à toi. J'étais pas capable de t'oublier⁷. »

L'enquête

Selon Ray, il aurait donc vraiment aimé Una, à contretemps sans doute, mais véritablement. Comme un homme aime une femme. Au fond, c'est peut-être cette confirmation que vient chercher la jeune femme. Le but avoué de sa démarche, c'est de connaître la vérité, de la faire reconnaître par Ray, de dire la sienne aussi. C'est pourquoi elle transforme leur face-à-face en enquête et fait de leur dialogue une reconstitution de leur histoire inachevée. Mais elle-même ne sait plus très bien : est-il le pédophile qu'on a dit, le pervers qui l'a salie, ou un homme qui l'a aimée, avant le temps sans doute, mais sincèrement. Chose certaine, elle refuse de n'être qu'une victime, qu'une petite fille violée. Si bien que ses récriminations sont plus celles d'une maîtresse abandonnée que d'une enfant abusée. D'adolescence séduite, ne se fait-elle pas jeune femme séductrice à la fin, comme pour réparer sa blessure amoureuse ? Sa motivation profonde et inavouée ne serait-elle pas de venir rejouer, en la complétant, en la jouant cette fois-ci entre adultes, entre égaux, une histoire d'amour blessée et interrompue ?

7. Dossier de presse, Groupe de la Veillée, p. 6.

L'autre petite fille

Autrement dit, la question lancinante qui a miné Una durant quinze ans et à laquelle seul Ray/Peter peut répondre, est celle-ci : a-t-il aimé la femme en elle ou n'a-t-il été attiré que par la petite fille ? Sur les deux scènes, on lui répond, clairement. « J'ai jamais aimé quelqu'un de cet âge-là après toi. Juste toi », affirme la voix chaude et sensible de Gabriel Arcand, auquel fait écho, avec une tendresse bourrue, Maurice Bénichou : « Tu as été la seule. Juste toi⁸. »

Mais la finale est saisissante et vient remettre en question ces démentis auxquels les spectateurs, comme Una elle-même, ne demandaient qu'à croire. Au moment où, à moitié dévêtus, ils semblaient sur le point de faire l'amour, dans le désir et la tendresse, sur la grande scène du TNM et dans le cadre intime du Prospero, une petite fille surgit, comme venue de nulle part. Qu'est-elle pour Ray, cette enfant visiblement impubère, que ressent-il pour elle ? Une affection normale et paternelle, comme son comportement à elle semble l'indiquer ? Ou n'est-ce pas plutôt l'indice de sa perversion d'homme attirée par la chair fraîche ? Bref, qu'il est pédophile et qu'il s'apprête à revivre, qu'il a peut-être même déjà revécu avec elle, une histoire d'amour illicite ? Et Una, pourquoi s'enfuit-elle ? Par compassion pour l'enfant, son double, ou parce qu'elle est, une fois de plus, trahie ? Dans la mise en scène de Téo Spychalski, Arcand semble si malheureux et si dépourvu qu'on veut croire qu'il est sincère (« Non, j'pourrais jamais. Non, j'ferais jamais ça. Crois-moi ») et qu'il a pour la petite une affection sans arrière-pensée. Dans la version lyonnaise, on est saisi d'un doute affreux et on comprend Una de partir horrifiée. Dans les deux cas, le spectateur restera sans réponse, mais au-delà du drame ponctuel, cette petite fille qui revient en chantant sur le plateau ravagé du Prospero, n'est-elle pas la preuve innocente que l'opprobre suit

toujours les amours interdites, qu'il n'y a pas de rachat possible pour qui enfreint les normes de la société ? ■

8. Le choix du prénom d'Una ne serait-il pas une indication de la part de l'auteur : elle aurait été la seule, l'unique ?



Blackbird, mis en scène par Claudia Stavisky. Spectacle du Théâtre des Célestins et du Théâtre de la Ville, présenté au TNM en septembre 2009. Sur la photo : Maurice Bénichou et Léa Drucker. © Christian Ganet.