

***Soifs matériaux*, adaptation théâtrale de Marie-Claire Blais par
Denis Marleau**

Philippe Manevy

Numéro 270, automne 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92261ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Manevy, P. (2019). Compte rendu de [*Soifs matériaux*, adaptation théâtrale de Marie-Claire Blais par Denis Marleau]. *Spirale*, (270), 87-91.

Inventions d'inconnu, formes nouvelles

Faisant les cent pas sur le boulevard Saint-Laurent durant l'entracte de *SOIFS Matériaux*, j'ai longuement tenté de nommer l'émotion qui venait de me saisir. Était-ce d'avoir partagé, durant plus de deux heures, l'intimité d'une vingtaine de personnages? Était-ce d'avoir assisté avec eux au combat sans fin de l'être (on fêtait les dix jours d'un enfant) et du néant (cet enfant risquait de mourir, emporté par un «souffle» mystérieux, et l'île où se déroulait la fête était menacée par les forces de la destruction)? Sans doute. Était-ce parce que je mesurais le défi un peu fou de ce spectacle : rendre compte, en quelques heures, d'un cycle de dix romans, déployé sur près de vingt-cinq ans? Bien sûr. Était-ce parce que le spectacle m'avait soudain ouvert l'écriture de Marie-Claire Blais? Oui, il fallait bien l'avouer : les personnages qui, à la lecture, tendaient à se confondre dans le perpétuel fondu enchaîné de la phrase, avaient enfin un visage.

Tandis que j'arpentais la *Main*, les raisons d'aimer *SOIFS Matériaux* s'accumulaient : qualité des acteurs, enchaînements fluides des séquences grâce à une utilisation habile de la scénographie, travail sur le son permettant un jeu intime. Et la musique! Comment rester insensible à la rencontre du gospel et du cantique *Que ma joie demeure*, portée par le quatuor Bozzini et la voix chaleureuse de Florence Blain Mbaye?

Mais j'avais beau chercher, la raison principale de mon émotion m'échappait : *SOIFS Matériaux* était un peu plus qu'un très bon spectacle.

SOIFS
MATÉRIAUX,
MARIE-CLAIRE
BLAIS

ADAPTATION
THÉÂTRALE DE
DENIS MARLEAU.

MISE EN SCÈNE DE
STÉPHANIE JASMIN
ET DENIS MARLEAU.

Spectacle présenté du
31 mai au 3 juin 2019
à l'Espace Go dans
le cadre du Festival
TransAmériques. Reprise
du 24 janvier au 16 février
2020 à l'Espace Go.

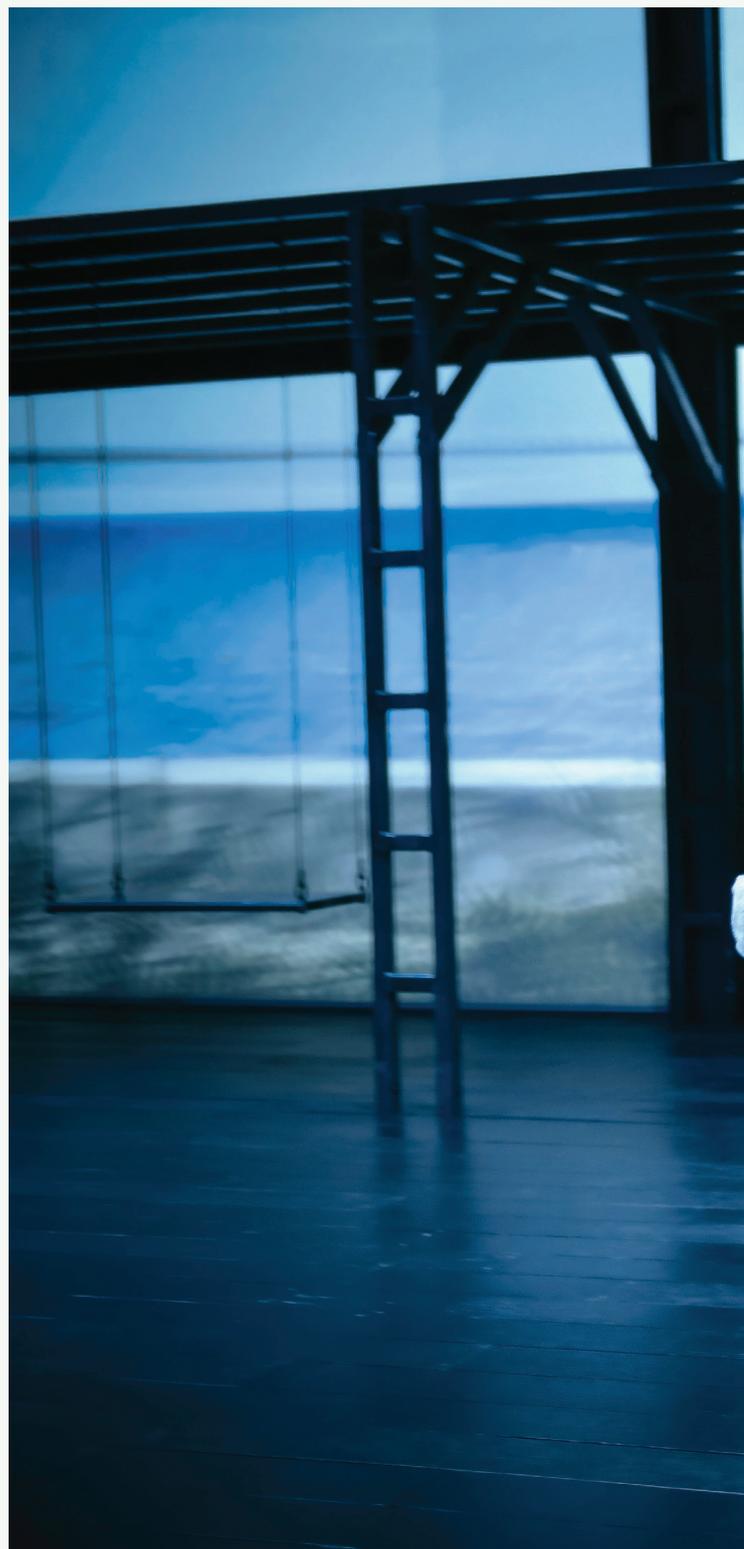
« FAIRE THÉÂTRE DE TOUT »

La réponse, comme souvent, est venue quelques jours plus tard : ce qui m'avait saisi, c'était l'invention d'une forme.

Pourtant, la recherche de Stéphanie Jasmin et Denis Marleau s'inscrit bien dans un courant déjà ancien : le théâtre-récit, lancé notamment par Antoine Vitez, avec *Catherine* (1975), spectacle tiré des *Cloches de Bâle* d'Aragon. Par son titre même, *SOIFS Matériaux* rappelle la formule du metteur en scène, souvent citée et parfois mal comprise : « *faire théâtre de tout*¹ ». En ouvrant cette possibilité, Vitez n'affichait pas son indifférence aux matériaux utilisés : faire théâtre de tout, ce n'était pas faire théâtre avec n'importe quoi, mais tenter d'ouvrir la scène à de nouvelles écritures et explorer des rapports à l'espace et au temps jusqu'alors inenvisageables, en raison de la prédominance du modèle dramatique. C'était donc faire confiance au pouvoir créateur de l'acteur, capable de faire naître des mondes dans l'imaginaire des spectateurs.

Ainsi défini, le théâtre-récit se distingue profondément de la traditionnelle adaptation : le metteur en scène ne transforme pas la matière romanesque pour qu'elle entre dans le moule dramatique, mais il orchestre la rencontre entre la scène et un texte. Et, à condition que le choc soit suffisamment puissant, l'étincelle d'une forme nouvelle jaillit, comme le souligne l'affirmation paradoxale de Heiner Müller : « *C'est seulement lorsqu'un texte ne peut pas être monté dans le théâtre tel qu'il existe qu'il devient théâtralement productif ou intéressant*². »

Rétive à la représentation, l'écriture de Marie-Claire Blais l'est à plus d'un titre : par la démultiplication des personnages et des récits, par l'entrelacement des temporalités, par la succession apparemment litannique des flux de pensée... Si le temps long de la lecture permet que chacun pénètre à son rythme dans ce microcosme foisonnant, comment construire un spectacle à partir de lui sans provoquer la désorientation du spectateur ou son ennui ? Comment créer un événement scénique à partir de la répétition des monologues ? Dans le cycle *Soifs*, chaque personnage est saisi dans sa singularité, par l'attention extrême portée à des détails presque insaisissables. L'incarnation par le comédien ne risque-t-elle pas de caricaturer ces figures complexes, dont le portrait se complète d'un roman à l'autre ?



1 — Antoine Vitez, entretien avec Anne Ubersfeld, *France nouvelle*, 15 décembre 1975, cité dans Anne Ubersfeld, *Antoine Vitez*, Paris, Nathan, 1998, coll. « 128 », p. 120.

2 — Heiner Müller dans *Cesammelte Irrtümer*, Verlag der Autoren, 1996, p. 18. (Je traduis)



LE PERSONNAGE : SI LOIN, SI PROCHE

La grande force de Stéphanie Jasmin et de Denis Marleau est de ne pas avoir éludé ces difficultés. En choisissant de faire entendre – littéralement – le texte de Marie-Claire Blais, ils ont transformé la résistance de la littérature en un moyen de création scénique.

De fait, le texte dit par les comédiens reprend exactement le dispositif énonciatif qui rend le style de la romancière immédiatement reconnaissable. Dans un entrelacement subtil de la narration et du discours, l'attention se concentre progressivement sur un personnage, dont nous épousons la pensée, comme on le voit dès l'incipit de *Soifs*, avec la figure du juge Claude, le mari de Renata : «*Ils étaient ici pour se reposer, se détendre, l'un près de l'autre, loin de tout, la fenêtre de leur chambre s'ouvrait sur la mer des Caraïbes, une mer bleue, tranquille, presque sans ciel dans les reflets du soleil puissant, le juge avait dû maintenir son verdict de culpabilité avant son départ, mais ce n'était pas cette juste sentence qui inquiétait sa femme, pensait-il [...]*».

Ce choix met en évidence les qualités rythmiques de l'écriture blaisienne, faite de variations autour de motifs posés, oubliés, puis repris et se superposant, comme dans l'art de la fugue. Plus encore, il rend saillant un aspect auquel le lecteur pourrait rester insensible, emporté par la narration : la distinction entre les différentes voix. Chaque personnage possède en effet une musicalité propre : mélopée lancinante de Renata (Anne-Marie Cadieux), *moderato cantabile* de Mélanie (Sophie Cadieux), *adagio* mélancolique de Daniel (Emmanuel Schwartz), pulsation explosive de Carlos (Lyndz Dantiste), dont un des monologues est même interprété comme un morceau de rap.

Si elle représente un défi considérable pour les acteurs, perpétuellement sur le fil, entre pure profération et incarnation, cette énonciation singulière crée surtout un rapport particulier au personnage, qui transcrit les enjeux éthiques du roman. Le personnage nous est d'abord présenté de façon extérieure, silhouette mise à distance par l'usage de la troisième personne. C'est au fil des monologues que nous nous approchons de son intimité, toujours plus complexe que les stéréotypes auxquels nous nous étions d'abord accrochés. Ainsi en est-il en tout cas pour les figures les plus développées, comme celle de la Mère, Esther, magnifiquement interprétée par Christiane Pasquier, dans un jeu musical, à la limite (jamais franchie) du vaudeville. Si elle peut apparaître au départ comme l'incarnation d'un cliché (grande-bourgeoise hostile par principe à tout ce qui heurte les préjugés de sa caste), cette Mère se révèle progressivement dans toute sa complexité : femme intelligente et volontaire victime d'une époque qui ne lui a pas permis une pleine autonomie ; descendante d'une famille juive de Pologne hantée par le souvenir de la Shoah ; femme vieillissante hantée par la peur de mourir

et d'être rejetée par les siens, par cette fille, surtout, à laquelle elle voue un amour féroce : «*[...] Mélanie avait eu un mouvement brusque, comme si Mère fût devenue la vieille femme ennuyeuse qu'elle ne voulait pas être, celle qui ressemblait à ses amies, à l'heure du thé, femmes jacassantes et oisives fumant à la fin du jour dans leurs chaises longues, dans ces jardins qu'entretenaient leurs serviteurs, était-ce vrai qu'elle ne fût à cet instant, pour sa fille, que cette fleur fanée que l'on jette sur un trottoir, et que ses pétales n'eussent plus qu'à se décomposer, se flétrir, avec les réminiscences, les fantômes de la vie disparue, le lancinant souvenir d'un duo dans un opéra de Puccini, Madame Butterfly, La Tosca [...]*».

SOLITAIRES, SOLIDAIRES

En épousant la progression de l'écriture, les deux metteurs en scène refusent le drame. Principalement construit à partir de *Soifs*, le premier opus du cycle, le spectacle s'organise autour de la fête donnée par Daniel et Mélanie pour célébrer les dix jours de leur fils, Vincent, et les personnages principaux qui gravitent autour du couple : leurs enfants, la mère de Mélanie et sa tante, Renata, leurs employés de maison, les réfugiés qu'ils protègent, les artistes qu'ils côtoient, les enfants du pasteur Jérémy (Vénus, Carlos), qui croisent leur chemin... Mais il ne s'agit pas de reconstituer à partir de là un roman familial qui tiendrait le spectateur en haleine.

Dans *SOIFS Matériaux*, l'intérêt ne repose pas sur l'action, souvent frappée d'incertitude : la maison est-elle réellement menacée par les «*Blancs Cavaliers de l'Apocalypse*», avatars du Ku Klux Klan ? S'agit-il de masques liés au carnaval qui se déroule parallèlement à la fête ? Quant aux scènes les plus violentes, elles sont médiatisées par la mémoire ou par l'écriture : une des séquences les plus dérangeantes du spectacle, le monologue d'un jeune suprémaciste blanc, auteur du massacre de Charleston, provient d'un texte que Daniel tente de rédiger. Malgré l'ingéniosité de la scénographie et la richesse du travail sur le son et l'image, *SOIFS Matériaux* ne cultive pas l'attrait du spectaculaire ou la fascination pour la violence : ce qui retient l'attention du spectateur, c'est la possibilité qui lui est offerte de s'approcher toujours plus près de l'intimité des êtres.

Pour autant, les personnages n'apparaissent pas comme des individualités isolées, et leur intimité est bien un territoire politique. À travers la succession des monologues, la complexité des relations familiales et sociales est mise au jour, ainsi que les tensions qui traversent l'île, image en réduction de notre monde : incompréhensions et conflits entre les générations, hiérarchies liées à l'argent et à la couleur de la peau, marginalisation de certains groupes (homosexuels et réfugiés, notamment), difficulté



P—88.89 **SOIFS Matériaux**
 Lyndz Dantiste
 Photo—Yannick Macdonald

P—91 **SOIFS Matériaux**
 Sophie Cadieux
 Anne-Marie CAdieux
 Photo—Yannick Macdonald

pour les personnages féminins d'échapper à la violence qui s'exerce contre elles... Les personnages de *SOIFS Matériaux* composent un ensemble choral, non au sens de la tragédie grecque, où le chœur est constitué comme groupe dès le début de l'action, mais plutôt selon une esthétique développée depuis une trentaine d'années au cinéma et à la télévision. Dans les films ou les séries, le genre choral suppose que chaque personnage puisse exister de façon autonome, et être en lui-même un vecteur d'identification, mais aussi que ses liens au reste de groupe puissent être interrogés, provoquant une réflexion sur la communauté. Qu'est-ce qui relie les personnages de *SOIFS Matériaux*? Qu'est-ce qui les fait se tenir ensemble, tandis que la haine de la différence se déchaîne autour d'eux, que les guerres jettent des bateaux entiers d'exilés sur les mers et que menace la catastrophe écologique?

RÉSISTANCE DE LA LITTÉRATURE ?

Peu importe, alors, que la deuxième partie n'ait pas tout à fait tenu (à mes yeux) les promesses de la première. Baisse d'attention? Lassitude face à la construction sérielle du spectacle? Je ne le crois pas. Ce qui m'a frappé, plutôt, c'est une impression d'excès. Plus nombreux à la fin du spectacle, les emprunts à des romans récents du cycle – *Naissance de Rebecca à l'ère des tourments* (2008), *Des chants pour Angel* (2017), *Une réunion près de la mer* (2018) – conduisaient à une démultiplication des enjeux abordés et, surtout, à une discordance historique: alors que la première partie se situait au début des années 1990 (avec, notamment, les conséquences de Tchernobyl ou la première guerre du Golfe), nous étions soudain ramenés à notre époque, avec la question de l'euthanasie et l'exacerbation de la violence en ligne. Organique dans la première partie, la composition de *SOIFS Matériaux* m'a alors semblé plus hétérogène. Est-ce l'indice d'une résistance de la littérature, l'unité de chaque roman s'opposant à la construction d'un montage permettant de traverser le cycle? Aurait-il été préférable, alors, de s'en tenir au premier opus?

Face à l'exceptionnelle audace esthétique de *SOIFS Matériaux*, ces questions sont, au fond, secondaires: rares sont les spectacles dont on peut affirmer qu'ils explorent des formes nouvelles, et dont on peut être sûr que de nombreuses scènes continueront longtemps à nous hanter.