Document généré le 2 juin 2025 20:17

Jeu
Revue de théâtre

Le mariage comme entreprise de démolition
La Noce

Marie-Christiane Hellot

Numéro 140 (3), 2011

URI : https://id.erudit.org/iderudit/65294ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Hellot, M.-C. (2011). Compte rendu de [Le mariage comme entreprise de démolition / *La Noce*]. *Jeu*, (140), 34–38.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2011

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

La Noce

TEXTE **BERTOLT BRECHT** / TRADUCTION **MAGALI RIGAILL**
MISE EN SCÈNE **GREGORY HLADY**, ASSISTÉ D'**ANNIE-CLAUDE BEAUDRY**
SCÉNOGRAPHIE, COSTUMES ET LUMIÈRES **VLADIMIR KOVALCHUK**
ENVIRONNEMENT SONORE **DMITRI MARINE** / MONTAGE VIDÉO **LOUIS BOUCHARD**
AVEC **PAUL AHMARANI** (L'AMI), **ALEX BISPING** (L'HOMME), **ENRICA BOUCHER** (LA FEMME), **STÉPHANIE CARDI** (LA MARIÉE), **DENIS GRAVEREAUX** (LE PÈRE), **FRÉDÉRIC LAVALLÉE** (LE MARIÉ), **ISABELLE LECLERC** (LA SŒUR) ET **DIANE OUIMET** (LA MÈRE).
PRODUCTION DU **GROUPE DE LA VEILLÉE**, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE PROSPERO DU 22 FÉVRIER AU 19 MARS 2011.

MARIE-CHRISTIANE HELLOT

LE MARIAGE COMME ENTREPRISE DE DÉMOLITION

Une comédie féroce et débridée, une désopilante satire de la société, une plongée dans les remous et remugles de la psyché familiale, voilà ce que Gregory Hlady et le Groupe de la Veillée nous proposaient au printemps dernier en montant *la Noce,* une œuvre très courte de la prime jeunesse de Bertolt Brecht[1]. Il s'agit cependant là de la pièce la plus longue et la plus jouée de la série de pièces en un acte que l'écrivain aux petites lunettes rondes a écrites en 1919. Elle ne sera néanmoins créée qu'en 1926, à Francfort, et ne sera éditée qu'en 1961, cinq ans après la mort de l'auteur. Notons d'emblée que Gregory Hlady a fait un choix significatif et pertinent en revenant au titre primitif, plus ouvert, plus inclusif et plus universel que Brecht avait d'abord retenu pour sa pièce, alors que, lors de la création, sept ans après, plus politisé, il en accentue la portée sociale et lui donne un sens restrictif, celui de la lutte des classes, en l'intitulant : *la Noce chez les petits-bourgeois*[2]. C'est qu'en 1926, il lutte contre ceux qui se laissent séduire par la montée du nazisme, tandis qu'en 1919, il s'oppose à la société elle-même et à ses scléroses.

Besoin d'étoffer cette mince plaquette aux accents vengeurs, recherche de son caractère universel et, surtout, désir d'y lire les obscures turpitudes qu'elle recelait, Hlady a prêté à l'œuvre de multiples couches de sens. Du portrait décapant que Brecht avait peint de l'hypocrisie, de la méchanceté et de la mesquinerie humaines, le metteur en scène du remarquable *Cœur de chien* a fait une descente surréaliste dans les profondeurs inavouables des obsessions sexuelles et des pulsions les plus crues. Il a bien vu ce que le texte cachait de réalisme brutal, presque animal, et comme il en est coutumier, l'homme de théâtre d'origine ukrainienne a été chercher les révélations de l'inconscient dans les comportements égoïstes et les manifestations des instincts les plus bassement matériels. Il n'a pas hésité même à devancer (de quelques années) l'Histoire en faisant de l'Ami une sorte de préfiguration de la montée du nazisme. Cette recherche de sens donne du monde en déliquescence créé par le jeune Brecht une image baroque, aux nombreux symboles, presque surréaliste, éclatée, mais néanmoins très contrôlée.

1. Je crois qu'il s'agit d'une première pour le Québec. Je n'ai trouvé nulle part de trace d'une mise en scène de *la Noce* avant celle de la Veillée.

2. Les récentes mises en scène semblent se partager entre les deux titres : *la Noce* et *la Noce chez les petits-bourgeois.* La pièce semble d'ailleurs bénéficier d'un nouvel intérêt. Dans une rapide recherche sur Internet, j'ai retracé, entre autres, une *Noce,* au Théâtre MC93 de Bobigny (septembre 2009), dans une mise en scène de Patrick Pineau, qui m'a paru très stylisée et dans la nouvelle traduction de Magali Rigaill qu'a également retenue Gregory Hlady, et une toute récente *Noce* (mai 2011) de Julie Deliquet, plus réaliste, au Théâtre de Vanves. De son côté, André Rambeau remontait en 1999, au Théâtre des Célestins de Lyon, une *Noce chez les petits-bourgeois.*

La Noce de Brecht, mise en scène par Gregory Hlady (Groupe de la Veillée, 2011).
SUR LA PHOTO : Diane Ouimet, Frédéric Lavallée et Stéphanie Cardi. © Dominique Lafond.

Le metteur en scène lui prête un sous-texte tellement foisonnant, en fait, que l'auteur peinerait peut-être quand même un peu à y retrouver son texte : une courte satire en un acte écrite à l'époque où l'auteur de *Baal*[3] (1918) et de *Tambours dans la nuit* (1920) collabore avec l'acteur de cabaret Karl Valentin, auquel il la destinait, et dont les numéros clownesques ont dû l'influencer. Il a pu lui emprunter aussi l'idée des meubles qui se cassent les uns après les autres, Valentin ayant l'habitude de détruire ses décors en même temps que les codes sociaux ! Brecht a pu s'inspirer également de l'atmosphère des fameuses fêtes de la bière de Munich, si propices à la disparition des inhibitions.

La pièce raconte donc, au propre comme au figuré, l'histoire jouissive, à défaut d'être réjouissante, d'un repas de noce, joyeux et jovial au départ, qui tourne peu à peu à la déroute. Dans un huis clos dont aucun ne sortira indemne, ses huit convives vont peu à peu laisser tomber toute contrainte, dans un crescendo catastrophique à la force comique implacable, pour laisser apparaître leurs désirs les plus inavoués de sexe et de violence, selon la prédiction de l'Ami du Marié : « Lâchez les fauves. Ils vont faire la noce. Il n'y a pas que la colle des meubles qui ne tient pas. Tout va se fracasser[4]. »

3. On retrouve dans *la Noce* ce dialogue plein d'autodérision qui fait référence à *Baal*, jugé scandaleux à la création :

– Avez-vous vu *Baal* hier soir ?
– Oui, c'est une belle saloperie.
– Mais c'est une saloperie pleine de force.

4. Les citations ont été relevées durant le spectacle.

Un geste destructeur

Ce cirque qui fait évoluer huit spécimens humains illustre l'état d'esprit du jeune homme de 21 ans. Brecht revient révolté et désemparé de la Première Guerre mondiale où il a servi comme brancardier. Il appartient à ce qu'on appellera la « génération perdue », celle des soldats qui, après avoir vécu la terrible expérience des tranchées, la défaite humiliante de leur pays, les déceptions politiques et, plus particulièrement, l'échec de la République de Weimar, seront incapables de se réinsérer dans leur vie d'avant. *La Noce* naît donc dans la désillusion, l'amertume et la rancœur, mais le langage très réaliste et même vulgaire qu'adopte Brecht cache sous un cynisme ricanant la détresse du jeune écrivain. On sent chez lui le désir de régler son compte au vieux monde (symbolisé en particulier par l'effacement du Père, débile et grotesque) qui a engendré cette guerre désastreuse et sa boucherie. Ce faisant, il règle aussi ses comptes avec sa famille, avec la Famille, qu'il condamne ironiquement en mettant dans la bouche de l'Homme ce commentaire dévastateur au moment même où l'Ami s'exécute sur sa chaise percée, fesses à l'air : « La famille, c'est ce que nous avons de mieux, nous autres, les Allemands. »

Et par conséquent, il s'attaque aussi, par la dérision et la farce, au théâtre sérieux et psychologique. *La Noce* constitue un geste artistique destructeur, un cri de protestation contre les dirigeants qui ont mis l'Europe à feu et à sang. C'est un anarchiste qui s'exprime ; le marxisme et le théâtre engagé sont encore loin, il n'y a rien d'« épique » dans cette peinture de

La Noce de Bertolt Brecht, mise en scène par Gregory Hlady (Groupe de la Veillée, 2011).
SUR LA PHOTO : Enrica Boucher, Alex Bisping, Isabelle Leclerc, Paul Ahmarani (à l'avant-plan), Stéphanie Cardi et Frédéric Lavallée. © Dominique Lafond.

mœurs sordide, mais l'auteur du *Petit Organon* fait déjà au fond de la « distanciation », avant la théorie, empiriquement, en quelque sorte. Difficile, en tout cas, d'imaginer une « distance » plus critique par rapport à ses personnages tant le regard qu'il pose sur eux est meurtrier. C'est « la vie hostile », le « marasme », selon les termes des personnages, celui d'une société désemparée, appauvrie par la guerre, en proie à ses démons, et *la Noce* semble annoncer, avec une surprenante prémonition, la montée d'une idéologie qui finira par écraser ses personnages, ce que Gregory Hlady a compris et traduit dans sa vision, en général, et dans celle de l'Ami, plus précisément.

D'autres caractéristiques brechtiennes se trouvent déjà dans ce court opus, toutes reprises et soulignées par Hlady : insertions de chansons ironiques ou grivoises qui créent un effet de rupture stylistique, courtes répliques, nombreuses pauses et redites interdisant au spectateur toute possibilité de sympathiser avec les personnages. Dans la proposition de la Veillée, le rythme rapide du dialogue[5], les changements narratifs, la démultiplication scénique qui oblige le spectateur à embrasser d'un regard panoramique les diverses actions qui se déroulent simultanément autour de la grande table ovale, de l'aquarium en haut, à gauche, à l'escalier, à droite, l'omniprésence et l'aspect éclectique de la musique, enfin, reprennent et développent avec une grande pertinence dramatique les procédés inscrits dans cette pièce chorale et musicale.

Miroir éclaté

Le maître d'œuvre de cette *Noce* montréalaise a mêlé – ou plutôt additionné – les repères géographiques et historiques : il offre à notre analyse et à notre verdict des individus d'une classe moyenne, ni totalement villageoise, ni vraiment urbaine, d'un temps et d'un pays imprécis, pas réellement d'aujourd'hui, et peut-être d'hier. Il les présente dans une composition éclatée, qu'il définit comme un « miroir brisé[6] » en trente morceaux, comme autant de tableaux ou de mouvements musicaux.

Il y a d'abord une ouverture savoureuse avec la Mère qui accueille en allemand les spectateurs-invités, puis l'entrée en fanfare et en chanson du cortège nuptial, les innombrables toasts, l'histoire ridicule racontée par le Père, la chanson grivoise de l'Ami, l'Armoire conjugale qui ne veut pas s'ouvrir, la Mariée offerte en pâture, jambes grotesquement ouvertes sur la table, les meubles qui se cassent, la révélation de la grossesse de la Mariée, la scène incestueuse entre le Marié et la Mère, les épisodes de sexe explicites et vulgaires, l'Armoire qui finit par s'ouvrir, la sortie des invités et, pour fermer ce huis clos déso-

5. Il faut souligner ici l'efficacité de la traduction que Magali Rigaill a faite à la demande de Patrick Pineau.

6. Entrevue accordée par Gregory Hlady à Jean Siag, *La Presse,* 19 février 2011.

pilant et désespérant, toute la Noce qui reprend en chœur, pour une ultime photo de famille, la chanson d'entrée. Hommes et femmes boivent, s'empiffrent, crient, crachent (parfois sur les spectateurs), éructent, se laissent aller à leurs besoins les plus primaires, s'affrontent en grognant comme des bêtes… Ils se réjouissent des malheurs des autres, comme la Femme qui soulève la robe de la Mariée pour montrer que celle-ci est enceinte. Ils sont bêtes et méchants sans véritable raison, comme des gamins malfaisants : la Femme tire brutalement la chaise sous l'Homme, fait un croche-pied à la Fille, le Marié fait tomber la Mariée de sa chaise avant de casser celle-ci, le Marié fait glisser sans ménagement le Père de la table sur le sol… Les danses, les chants sont désaccordés, agressifs ou lascifs. « Y a quand même rien que des cochonneries », clame avec délectation l'Ami dans l'hilarité générale. Les tabous tombent l'un après l'autre, l'adultère, l'inceste, surtout. « Tout est permis maintenant », annonce l'un d'entre eux quand les chaises donnent le signal de la débandade en commençant à se briser. Les couples se font et se défont, copulent dans des postures caricaturales, dans une ronde bruyante et brutale, dans une gaieté frénétique mais sans joie.

Dans le texte de Brecht, les personnages se présentent comme des archétypes : sans état civil, sans statut particulier, aussi anonymes que les meubles eux-mêmes. Mais les interprètes réunis par Hlady (sa « famille » d'acteurs) les dotent d'une épaisseur qui n'a rien d'intellectuel et d'une personnalité qui n'a rien d'abstrait. Ces individus paraissent habités d'une sexualité sans entraves, mais dépourvus de véritable sensualité, mus par des instincts plutôt que par des sentiments, et les rires qu'ils provoquent chez le spectateur sont ceux du malaise plutôt que de la complicité. Soulignons l'excellence, l'homogénéité et le total investissement de la distribution, chacun jouant constamment son rôle, au premier ou à l'arrière-plan, en monologue, en dialogue ou en chœur.

En gardienne de la nourriture, Diane Ouimet est une Mère truculente, dont l'apparente jovialité fait place à un comportement dominateur et même incestueux (elle s'assied sans gêne sur les genoux de son fils, dénude un sein pour l'allaiter). Alors qu'elle bouge constamment, omniprésente et agitée, le Père de Denis Gravereaux reste cloué à sa chaise haute, monologuant péniblement, patriarche ridicule et négligeable. Les « charmants » jeunes époux (Stéphanie Cardi, Frédéric Lavallée) salissent vite leurs élégants costumes clairs, puis s'en dépouillent, et leur histoire d'« amour » se lézarde au fur et à mesure que leur mobilier conjugal se brise. Mais tous les comédiens montrent tour à tour les failles de leur personnage : Isabelle Leclerc en Sœur frustrée et faussement naïve, Alex Bisping qui prête sa silhouette maigre et son visage aigu à l'Homme, écrasé mais brutal.

Celui qui donne le ton et mène la noce, cependant, c'est incontestablement Paul Ahmarani : insinuant, cauteleux, brutal et drôle dans son rôle d'Ami, il sert en quelque sorte de révélateur à la turpitude des autres. Dans son costume d'un brun kaki, vaguement militaire, avec sa culotte bouffante, ses bottes et sa veste à épaulettes, il inspire un sentiment d'inquiétude, comme s'il savait à l'avance la catastrophe qui s'annonce. Il est irrésistible et magistral, particulièrement dans la scène où il danse et chante d'une façon grotesque et obscène, juché sur la table de la noce.

Aquarium

La valeur emblématique que le maître d'œuvre de cette *Noce* à connotation psychanalytique a donnée à ce personnage troublant n'est pas isolée. Les symboles de tout ce que l'être humain peut cacher de honteux, d'interdit, de violent sont partout : la crème chantilly dont se bâfrent les invités, les pièces de monnaie dont le Père asperge la Mariée, l'armoire que la clé n'ouvre pas parce qu'elle cache des secrets inavouables, l'inquiétant oiseau noir, augure de bien des catastrophes, qui apparaît une fois le battant ouvert. Il y a aussi cet énigmatique aquarium à la lueur phosphorescente, qui ajoute à l'histoire un aspect laboratoire, avec ses poissons tournant en rond, et dont la seule fonction semble de commenter l'action. Et évidemment, les meubles construits par le Marié qui tombent en morceaux : les chaises, l'une après l'autre, puis la table, dans une cascade comique qui n'est pas sans annoncer Ionesco.

Quant à la couleur brunâtre qui caractérise les vêtements de l'Ami, elle se retrouve un peu partout dans les costumes et les décors imaginés par Vladimir Kovalchuk. Éclairées du jaune des murs et des lumières, soulignées du blanc de quelques vêtements, ponctuées du rouge intense de la grande table ovale, le plus souvent en demi-teintes ou en pénombre, les couleurs forment une fresque turbulente, à l'étonnant équilibre entre désordre et harmonie. Le montage sonore de Dmitri Marine est lui aussi caractérisé par un expressionnisme tapageur : musiques disparates, aux rythmes divers, à la limite de l'agressivité, à l'omniprésence voulue, mais un peu accablante.

On sort gavé de cette surabondance de sens, de sons, d'images et de mouvements, à la fois charmé et un peu ahuri, étonné de la réussite de cet ensemble ambitieux et composite, admiratif, et finalement convaincu par une proposition aussi personnelle qu'audacieuse. ■