

## Le chœur de *Woyzeck*

*Woyzeck* de Georg Büchner. Adaptation de Brigitte Haentjens avec la collaboration de Louis Bouchard, Fanny Britt, Stéphane Lépine et Marie-Élisabeth Morf, mise en scène de Brigitte Haentjens, production de Sibyllines, Usine C, du 17 mars au 8 avril 2009

Hervé Guay

Rayonnement du cirque québécois  
Numéro 227, juillet-août 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1999ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)  
1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Guay, H. (2009). Le chœur de *Woyzeck* / *Woyzeck* de Georg Büchner. Adaptation de Brigitte Haentjens avec la collaboration de Louis Bouchard, Fanny Britt, Stéphane Lépine et Marie-Élisabeth Morf, mise en scène de Brigitte Haentjens, production de Sibyllines, Usine C, du 17 mars au 8 avril 2009. *Spirale*,(227), 55–56.

# Neige grise

UN CŒUR ROUGE DANS LA GLACE de Robert Lalonde

Boréal, 240 p.

par DANIEL LAFOREST

Ça vieillit de quelle façon, un écrivain québécois? Pas très bien, apparemment. Il est vrai qu'on a tendance à lui faire porter beaucoup. On attend de l'écrivain qu'il se mue lentement, à la mesure de l'âge, en paisible *exemplum* de ce que son talent ne faisait après tout que ratifier, à savoir la toute-puissance culturelle de la littérature de même que le potentiel infiniment transformateur de ses poétiques respectives. Au Québec, cela peut être aggravé par la supposition fréquente d'une espèce de cohérence entre l'écriture littéraire et ce qu'on appellera, faute de mieux, les paysages mythiques de l'âme nationale. Le dernier livre de Robert Lalonde fait songer à tout cela à la fois. Chacun de ses aspects se présente comme l'exacerbation d'un malaise inhérent à la glorification béate du fait littéraire. Deux de ses trois personnages princi-

paux sont professeurs de littérature. Ils sont de surcroît écrivains. Tout ce beau monde est vieillissant. Et ça ne semble pas aider l'inspiration. « *Les mots, à peine nés, sont morts. C'est comme si, avant de partir, j'étais arrivé, mais nulle part.* » Rien ne manque. Il y a l'obligatoire roman qui ne s'écrit pas; le masochisme afférent (« *J'ai voulu me faire poète ou musicien, mais je chante faux et trace des phrases sans suite* »); les étudiants sans visage qui font deviner un monde à venir dont les formes resteront étrangères à l'esthète; la lolita un peu plus talentueuse qui s'en détache et sur laquelle viendront s'abîmer les fantasmes du pédagogue. S'ajoutent les apparitions de grands aïeux en écriture — Melville, Alain-Fournier, Virginia Woolf —, chacun venant rappeler combien il existe de caps indépassables dans cette littérature qui décidément a toutes les al-

lures d'une vallée de larmes. Au bout du compte, les trois récits de Lalonde apparaissent comme trois façons différentes d'écrire sur la difficulté d'écrire. Bien sûr, ce n'est pas rendre justice à l'œuvre que de la réduire à ce constat. Lalonde parle aussi de deuil et de désir, avec la belle constance lyrique qu'on lui connaît. Mais tout de même. Difficile de ne pas entendre des résonances quant à la production québécoise contemporaine. Avez-vous lu les nouvelles récentes de Gilles Archambault? Celles de Normand de Bellefeuille? Certaines aussi du recueil *Sauvages* de Louis Hamelin? On est forcé de se demander ce qu'il y a dans l'air. Les nouveaux récits de Lalonde rejoignent un certain état du personnage québécois simultanément mâle, écrivain et déprimé, en proie à une dérive systématique dont les figures s'observent parfois au milieu de boisés en friche et

de villages médiocres, les genoux calés dans une « *neige sale et qui sent l'huile à moteur* ». La pastorale québécoise n'a jamais été très hospitalière. Pourtant, les « *forêts noires pleines de vent dur* » dont parlait Saint-Denys Garneau ont changé. Elles sont de plus en plus un arrière-pays de trous sales et de papiers épars, de « *granges déglinguées [et] de bennes de camion remplies de scrap* ». Ce dernier aspect du livre de Lalonde touche juste. Quand le récit déploie ses circonvolutions dépressives dans les espaces bien réels du Québec post-industriel, on sent que l'imagination peut encore reprendre ses droits. Il subsiste des ponts avec le monde extérieur. Quelque chose comme la possibilité d'un nouveau réalisme, quand bien même la neige y serait grisâtre. Mais avant d'y arriver, il faudra lever la tête de la page. ●

## THÉÂTRE

# Le chœur de Woyzeck

WOYZECK de Georg Büchner

Adaptation de Brigitte Haentjens avec la collaboration de Louis Bouchard, Fanny Britt, Stéphane Lépine et Marie-Élisabeth Morf, mise en scène de Brigitte Haentjens, production de Sibyllines, Usine C, du 17 mars au 8 avril 2009.

par HERVÉ GUAY

« *You are as good as a chorus, my lord* », réagit Ophélie aux nombreux commentaires d'Hamlet émis durant *Le meurtre de Gonzague*, représenté pour tendre un piège au couple royal au milieu de la tragédie de Shakespeare. « *Bon comme un chœur* », voilà certes une expression que plus personne ne songerait à employer de nos jours, sauf peut-être à propos de la mise en scène de *Woyzeck* de Georg Büchner proposée par Brigitte Haentjens à l'Usine C en mars dernier. Œuvre phare à partir de laquelle cette metteuse en scène d'exception poursuit sa méditation sur la condition féminine, la folie et le pouvoir.

### La totalité plutôt que l'émiettement

Or, s'il existe une pièce qui aurait dû décourager l'emploi d'un jeu choral, c'est bien celle-là. On a tant glosé sur le caractère morcelé de ce drame, sur l'état d'inachèvement du manuscrit, ainsi que sur l'indécidabilité de l'ordre des scènes que *Woyzeck* est presque devenu l'emblème d'une poétique de la fragmentation et de la dispersion. Dans *Le spectateur en dialogue : le jeu du théâtre* (P.O.L., 1995), Bernard Dort résume bien l'aura qui entoure la pièce : « *Son inachèvement, l'incertitude de bien des passages, l'absence de com-*

*mentaires ou de déclarations d'intention de Büchner font de ce texte l'un des plus problématiques de la littérature occidentale.* » Pourtant, les dernières études universitaires tendent plutôt à montrer que « *l'inachèvement de Woyzeck est tout relatif et que les fragments ne sont pas interchangeables* »<sup>1</sup>.

Quoi qu'il en soit, que le morcellement de l'œuvre n'ait pas obnubilé la directrice artistique de Sibyllines me paraît être la raison principale pour laquelle sa relecture a quelque chose de rafraîchissant. En effet, plutôt que de creuser la veine de l'éclatement et de l'éparpillement — qu'elle ne néglige pas

pour autant —, Brigitte Haentjens exploite et met davantage en évidence la chaîne des causalités qui font de ce drame inspiré d'un fait divers une tragédie implacable. Et concrètement, elle y parvient en traitant le microcosme où évolue *Woyzeck* comme une totalité organique à laquelle elle donne la forme d'un chœur omniprésent.

### Un vaste espace et un chœur

Cette mise en scène s'ouvre sur une sonnerie d'usine qui inscrit d'emblée la pièce dans le petit peuple où l'a située Büchner. Cependant, si des vestiges de la révolution industrielle



hantent le plateau, comme la présence de quelques rails de chemin de fer et d'un bassin d'eau croupie, côté jardin, l'immense passerelle d'un rouge vif qui surplombe la scène et sa diagonale percutante sont bien de notre temps. En cela, le décor d'Annick La Bissonnière crée une continuité entre les deux époques, celles de l'écriture et de la représentation. À l'inverse, ses costumes tout à fait contemporains font définitivement basculer le drame écrit en 1837 dans la nôtre, comme du reste les chansons populaires qui pimentent ensuite la représentation et achèvent de l'ancrer dans un quartier ouvrier d'aujourd'hui. Outre un pouvoir d'évocation certain, cette scénographie réussit surtout à préserver un vaste espace de jeu au bénéfice du chœur des personnages de *Woyzeck* qui ne tarde pas à l'habiter d'une présence à la fois massive et charmelle.

Cette double qualité émanant de ses acteurs, Brigitte Haentjens l'obtient par des entrées de groupe spectaculaires, suivies de tableaux à deux ou à trois et chorégraphiés dans les moindres détails. Elle semble s'être inspirée d'un Jean-Pierre Perreault qui faisait évoluer en bloc ses danseurs sur une pente située au fond de la scène. En surgissant ainsi, les acteurs de Haentjens imposent immédiatement une frontalité grâce à laquelle plus rien n'échappe au regard. Ils s'engagent également dans une lutte avec le sol qu'ils mènent avec ou sans souliers à claquettes. Les scènes plus intimes, surtout celle mettant aux prises Marie, le Tambour-major et Woyzeck, sont axées pour leur part sur des rapports d'attraction et de répulsion perceptibles au premier coup d'œil. Le corps des acteurs s'y révèle en proie au désir et à la violence, comme si un cinéaste les montrait en gros plan. La puissance de ces moments naît également du contraste qu'ils créent avec les scènes d'interaction collective où les acteurs font décor et obtiennent autrement une réelle force de frappe.

## De la traduction à l'adaptation

Haentjens ne cache pas que la mise au point d'une traduction pour cette

production fut très ardue. Elle n'a pas échappé au symptôme qui frappe la plupart des metteurs en scène s'attaquant à l'œuvre, aux dires de Jessie Mill : « *Aborder Woyzeck équivaut à entrer dans le cercle d'éternelles discussions — voire de discussions byzantines — quant à l'établissement définitif du texte, et quant à sa traduction qui relève elle-même d'un tour de force.* » Le travail de restitution d'un microcosme ouvrier crédible passe ici par une nouvelle adaptation de la pièce qui en ressort québécoisée, tant sur le plan de la langue que des citations culturelles — essentiellement des chansons populaires d'ici. La metteuse en scène cherchait à trouver un équivalent français à l'allemand cru de Büchner tout en s'assurant que la pièce continue de baigner dans la pauvreté matérielle et intellectuelle. En matière de langue, le dosage n'est peut-être pas parfait, mais le parti pris fonctionne largement. Pour ce qui est des chansons, la sentimentalité des mélodies sélectionnées traduit bien les états d'âme des personnages et ajoute une pointe d'ironie aux amours tourmentées de Marie et de Woyzeck.

Cela étant, s'il a pu en déranger quelques-uns, ce désir de rapprocher le texte du public demeure, à mon sens, second par rapport à la volonté de lui conserver son âpreté, voire sa cruauté. Cette sauvagerie éclate tout particulièrement dans le lien explicite créé dans cette mise en scène entre la persécution dont Woyzeck est l'objet et la vengeance qu'il exerce sur plus faible que lui, laquelle culmine

dans le meurtre sordide de sa compagne Marie. Une fois de plus, c'est à l'intersection du social et du privé que la lecture féministe de Haentjens éclaire avec le plus d'acuité la pièce en montrant les conséquences sur les êtres « *de l'oppression, du déracinement, du classement* », comme elle l'écrit elle-même dans le programme du spectacle.

## Prestations relevées et jeu d'ensemble

Dans ce contexte, nul ne s'étonnera de l'importance accordée au personnage de Marie dans cette mise en scène. Évelyne Rompré rend d'ailleurs magnifiquement cette fille-mère à la beauté déclinante et au fatalisme affiché. Par exemple, sa sensualité à fleur de peau de fille du peuple s'éveille aussitôt que le tambour-major la remarque. Dans ce dernier rôle, Sébastien Ricard offre une prestation éblouissante. C'est à la fois un séducteur sûr de lui et un mafieux intraitable : en un mot, une belle crapule. Il faut les voir sortir de scène, lui et Marie, fougueux, encadrés l'un dans l'autre. En comparaison, Marc Béland a l'air beaucoup moins flamboyant dans le rôle-titre. Il emprunte notamment à l'être de chair et de sang qui a servi de modèle à Büchner une « *léthargie mentale* » qui étonne. Mais il évite par là le misérabilisme. Il nous fait en outre assister au spectacle troublant d'un esprit qui se disloque peu à peu sous nos yeux. Le jeu grotesque et excessif exigé des interprètes du docteur (Paul Ahmarani) et du capitaine (Paul Savoie) est moins

convaincant et ne rend pas justice à la critique de la science élaborée par l'auteur. Inversement, Gaétan Nadeau et surtout Catherine Allard esquissent des silhouettes à la fois nuancées et colorées d'homme et de femme sans qualités. La scène où Allard raconte sans broncher des horreurs à un gamin figure parmi les plus poétiques du spectacle.

Au-delà cependant des prestations individuelles, la troupe réunie par Brigitte Haentjens offre à elle seule un jeu d'ensemble d'une tenue et d'une rigueur fascinantes. C'est ce jeu choral qui m'a le plus impressionné. Car en formant et en faisant interagir côte à côte les divers membres du corps social, en mettant en relief les relations qu'ils nouent les uns avec les autres et les désirs qui les animent, Haentjens exhibe les forces sociales qui façonnent les êtres des deux sexes de haut en bas de l'échelle sociale. Des metteurs en scène qui œuvrent à Montréal, c'est elle qui me paraît le mieux avoir retenu la leçon de Brecht à laquelle elle ajoute une sensibilité au corps en scène et à la pensée féministe. Aussi son travail se reconnaît-il à cette alliance de corporité percutante et de lucidité politique désenchantée. ●

1. Jessie Mill, « Le laboratoire Woyzeck : autopsie de trois mises à l'épreuve scéniques par Thomas Ostermeier, Arpad Schilling et Robert Wilson », mémoire de maîtrise, UQAM, 2008, p. 11. L'autre citation de Jessie Mill que l'on retrouvera plus loin dans ce texte renvoie aussi à cet essai éclairant.

Nicolas Baier, **Noir (Escalier)**, 2007-2008-2009  
Épreuve au jet d'encre, 41 X 61 cm. Avec l'aimable permission de la galerie René Blouin, Montréal et Jessica Bradley Art + Projects, Toronto.

