

« Qui marche dans les feuilles... doit en supporter le bruissement »

Lola Steinberg

Number 55, June 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26989ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Steinberg, L. (1990). Review of [« Qui marche dans les feuilles... doit en supporter le bruissement »]. *Jeu*, (55), 153–156.

«qui marche dans les feuilles... doit en supporter le bruissement»

Texte de Franz Xaver Kroetz; traduction : Jean-Luc Denis. Mise en scène : Lou Fortier; assistance à la mise en scène : Claudine Paradis; décor : Jean Morin; costumes : Pierre Perrault; éclairages : Manon Choinière; environnement sonore : Richard Soly. Avec Angèle Coutu (Martha) et Paul Savoie (Otto). Production du Théâtre de Quat'Sous, présentée du 13 mars au 7 avril 1990.

monstres du quotidien

L'expression «théâtre d'idées», qu'on emploie facilement à propos du dramaturge bavarois Franz Xaver Kroetz, convient avec une belle précision à *Qui marche dans les feuilles...* à l'affiche au Théâtre de Quat'Sous en mars dernier. Cette courte pièce sans grands développements fonctionne comme une illustration dépouillée du concept marxiste d'*aliénation*. Une tranche dans la vie de deux aliénés, tels que, selon Kroetz,

la société allemande contemporaine les produit en série. Caricatures du mâle et de la femelle de ce qu'on appelle habituellement les classes inférieures, les deux personnages ont le comportement transparent des archétypes. Martha, *comme toutes les femmes* :

- fait la vaisselle;
- enlève son tablier quand son homme arrive;
- remplit le frigo de bière, à son intention;
- rêve de le servir encore davantage;
- a la langue bien pendue;
- est sentimentale;
- déverse son trop-plein dans un journal intime.

Sur le plan affectif, elle ne vit que par son homme et pour lui. Sa vie est faite de l'alternance de deux situations : il n'est pas là et elle rêve de lui; il est là et elle subit sa mauvaise humeur, son indifférence, ses rebuffades. Martha se soumet aux caprices d'Otto, y compris les caprices sexuels, pour se faire pardonner de n'être plus dans la prime jeunesse, d'être moins attirante que les filles nues des magazines — les femmes n'ont-

«De cette fable sociale à l'odeur de viande crue, [Lou Fortier, la metteure en scène,] a tiré une histoire pesante sur l'incommunicabilité, bref une affaire d'amour malheureux entre une commerçante et un ouvrier.» Photo : Yves Richard.



elles pas toujours quelque chose à se faire pardonner?

Dans le genre *stéréotypé*, Otto n'est pas mal non plus. Otto, *comme tous les hommes* :

- se fait servir;
- se fait attendre;
- est un handicapé de l'expression (le minimum suffit);
- est sûr de la supériorité que lui confère son sexe;
- ne pense qu'à ça et entend assouvir ses pulsions sexuelles aussitôt que l'envie lui en prend;
- enterre ses émotions le plus profondément possible, mis à part l'agressivité virile;
- n'aime pas que Martha gagne plus d'argent que lui.

Jaloux de sa liberté, il s'en va en claquant la porte dès que quelque chose ne fait pas son affaire (l'homme s'en va, la femme reste). On peut compléter son portrait comme suit : il travaille à l'usine, boit de la bière, regarde les matchs de soccer à la télé, écoute les commentaires sportifs à la radio, s'excite avec des revues cochonnes, n'ôte pas ses bottes pour s'allonger sur le divan, etc.

Martha accepte tout, se prête à tout avec l'excuse préférée des femmes : elle aime.

un «freak show» politique

Ils sont incultes. Ils parlent souvent d'argent. Quand le sexe les travaille, ils se livrent à de frustes copulations. Ignorants, grossiers, obsédés sexuels — on croirait un portrait des Canadiens français vus par Yolanda East-Cossette. Fermer la parenthèse comme dirait Martha. *Si l'ignorance, l'abus de pouvoir et la soumission devant la force sont les ingrédients de base de tous les totalitarismes*, Martha et Otto n'en sont-ils pas de parfaites illustrations?

Contrairement à *Mensch Meier*, autre pièce du même auteur, *Qui marche dans les feuilles...* ne comporte pas de scène violente et ne raconte pas d'événements marquants qui vont décider de l'évolution future des personnages. L'action tout entière se déroule chez Martha, dans l'arrière-boutique de sa boucherie — une *triperie*, en fait, comme on en trouve en Europe : com-

merce où l'on apprête pattes et rognons de porc, langues et queues de bœuf, ris, têtes et foies de veau, cervelles d'agneau, amourettes, gras-double, bref les abats de toutes sortes. Il ne se passe rien de particulièrement significatif, ni sur scène, ni dans la tête des deux protagonistes qui restent inchangés au dénouement de la pièce. Il ne se passe rien, et pourtant on est *fascinés*. Vous savez, cet instinct qui nous oblige à tourner les yeux vers un être difforme, que le hasard a mis sur le même quai de métro ou dans la même file d'attente que nous, quelle que soit notre volonté de regarder ailleurs...

Dépouillés par l'auteur de tout ce qui pourrait solliciter en nous l'identification et la sympathie, sans passé, sans histoire, leur univers réduit à la mention de quelques lieux dont nous ne savons rien (l'usine où travaille Otto, le Bal des Tropiques où le couple est allé, un soir, le zoo de la ville voisine...), stéréotypés jusqu'à l'abstraction, Martha et Otto sont des *monstres*, et c'est dans leur monstruosité que réside la puissante force d'attraction de l'œuvre. On se sent, devant eux, comme devant la vitrine d'une triperie, justement, fascinés par la masse sanguinolente et sombre des foies, par les pâles festons des tripes, l'obscénité blême des langues... Écœurés, vaguement horrifiés nous pensons que nous sommes faits de chairs semblables...

Lou Fortier a présenté de *Qui marche dans les feuilles...* une version qui manquait singulièrement de tripes, au sens propre comme au figuré. Une mise en scène aseptique sollicitait notre empathie pour ce mâle abusif, aux émotions atrophiées et sa victime tantôt récalcitrante, tantôt consentante. De cette fable sociale à l'odeur de viande crue, elle a tiré une histoire pesante sur l'incommunicabilité, bref une affaire d'amour malheureux entre une commerçante et un ouvrier. Le boudin noir et le *Rotwurst* sont devenus, entre ses mains, un fade assortiment de saucisses de chez Better.

L'Otto et la Martha qu'elle nous a proposés, dépourvus de l'ignoble grandeur des monstres, viraient au «mononcle Paul» et à la «matante Angèle» au maximum de ce que permet le texte: avec une terrible habileté, en effet, Kroetz met de

temps en temps dans la bouche de ses affreux, au milieu d'un étalage sordide de grossièreté, de bêtise agressive, de soumission, de laideur, quelques réparties où percent des émotions, des attitudes presque normales, qui font naître un frisson d'effroi. Horreur, ce sont des humains, se dit-on !

«ha ha!..» au pays du fascisme ordinaire

Lou Fortier a pris le parti d'ériger ces quelques moments en clef de voûte de sa mise en scène. Pire, elle en a fait la pointe apparente d'un iceberg caché — iceberg composé, on le devine,

3. Le public, assoiffé de concordance plus que de vérité, refuse de reconnaître en lui-même et cette laideur et ce monstre.

Le refus viscéral d'*affronter la barbarie humaine*¹ et la peur contraignent Lou Fortier à normaliser les personnages, à en faire, à tout prix, du «vrai monde». Ainsi banalisés, humains, trop humains, Otto et Martha perdent malheureusement beaucoup de force — et je dirais presque tout intérêt. C'est que Kroetz ne cherche pas à susciter notre sympathie, et dans cette pièce moins que dans toute autre. Diamétralement à

«Ainsi banalisés, humains, trop humains, Otto [Paul Savoie] et Martha [Angèle Coutu] perdent malheureusement beaucoup de force [...]»
Photo : Yves Richard.



d'une masse de bons sentiments (du genre Otto aime Martha, Martha aime Otto). Ce faisant, elle rejoint le complot sentimental et réducteur, toujours vivace, qui se joue à trois :

1. Le metteur en scène refuse de tendre à un public gavé de téléromans les miroirs grossissants et tellement dérangeants que nous polissent des dramaturges inspirés — qu'ils soient d'ici ou d'ailleurs;

2. Les comédiens (particulièrement les comédiennes), avides de l'amour et des bravos de leur public, refusent d'endosser la livrée infamante des méchants, le costume grotesque des monstres;

l'opposé d'un Michel Tremblay, il prend soin de déshumaniser ses personnages; et si l'on se plaît au jeu des filiations, Martha et Otto ont beaucoup plus à voir avec les cruels protagonistes du HA ha!... de Réjean Ducharme qu'avec les gens — braves *malgré tout* — qui peuplent l'univers de Tremblay.

Il ne s'agit pas ici de comprendre, d'excuser, d'aimer (Jésus!) des gens ordinaires malgré leur

1. Refus qui a amené Lorraine Pintal à terminer cette terrible histoire de crime collectif qu'est *HA ha!...* par une sorte de «happy end» à l'arraché (travestissant, dans un tour de passe-passe final, les trois assassins en simples farceurs qui poussent un peu loin la plaisanterie).

grossièreté, leurs vices ou leurs crimes. Avec Kroetz, on est loin de tout populisme, loin de toute idéalisation romantique des laissés pour compte de la société. Kroetz, en dramaturge militant, *dénonce* la société tétatogène qui produit les Ottos et les Marthas. Né à Munich, berceau du nazisme, il gratte inlassablement les cicatrices laissées par le III^e Reich. D'œuvre en œuvre il poursuit sa quête des racines du mal.

Invoquons maintenant l'insoutenable beauté plastique des monstres. Imaginons la démesure grotesque que projetterait Angèle Coutu trônant au milieu de boyaux sanglants, d'énormes coeurs de bœuf et de chapelets de boudins, violemment éclairée par une rampe au sol, comme dans une huile de Toulouse-Lautrec... On peut penser que Jacques Godin, Robert Gravel ou Gildor Roy confèreraient à Otto toute l'épaisseur charnelle souhaitable. Personnellement, je les aurais *tous* employés, successivement, pour faire ressortir le côté stéréotypé du personnage, l'aspect social du propos. Rémy Girard, aussi, et Paul Savoie, pourquoi pas ?

Sorti tout droit du Vieux Munich, au son des flonflons de l'orchestre bavarois qui font place petit à petit à de la musique militaire, tout un peuple d'Ottos et de Marthas marchant vers son destin.

lola steinberg

«le chemin de la mecque»

Texte d'Athol Fugard. Adaptation de Caroline Duret et de Jean-Michel Ribes. Mise en scène : Claude Poissant; décor et éclairages : Michel Demers; costumes : François Barbeau. Avec Kim Yaroshevskaya (Helen Martins), Lise Roy (Elsa Barlow) et Yvon Thiboutot (pasteur Marius Byleveld). Production de la Société de la Place des Arts de Montréal, présentée au Café de la Place du 24 janvier au 10 mars 1990.

un jardin dans le karroo

Dans la région aride du Karroo, en Afrique du Sud, se trouve un village nommé New Bethesda. On y voit une maison un peu délabrée, entourée d'un étrange jardin où se côtoient des pyramides, des chameaux, des hiboux, des bouddhas, des sirènes, des figures de l'île de Pâques et une créature fantastique, mi-coq mi-homme, le tout sculpté dans une matière faite de sable et de vitre broyée. Parmi eux figurent plusieurs rois mages; ils se dirigent vers l'Est; ils cherchent le chemin de la Mecque, là où se trouve un temple dont les murs couverts de miroirs reflètent les leurs dansantes de milliers de chandelles. Ce zoo fantastique inquiète les habitants, tous peu ou prou racistes et bien-pensants, et c'est à la découverte du sens de ces sculptures que nous convie la pièce d'Athol Fugard (qui a été elle-même une découverte pour moi, puisque j'ignorais jusqu'à l'existence de ce dramaturge du pays de l'apartheid). Son œuvre allie l'émotion et l'intelligence, et a été particulièrement bien servie par l'interprétation et la scénographie.

L'exiguïté de la scène du Café de la Place et l'austérité apparente du propos de Fugard étaient au départ des contraintes que la collaboration de Michel Demers, responsable du décor et des éclairages, et de François Barbeau, le créateur des costumes, a réussi non seulement à surmonter, mais aussi à exploiter. J'ai été séduit par le mariage des substances qui s'offraient aux yeux, et que l'éclairage mettait en valeur. Le fond de scène et le plancher étaient parementés d'une mosaïque où dominaient le blanc et le noir sur une variété de couleurs vives. On y remarquait des incrustations faites de fragments de miroirs et d'éclats de vaisselle aux motifs surannés, comme

«Deux femmes et un pasteur» : Helen Martins (Kim Yaroshevskaya), Elsa Barlow (Lise Roy) et Marius Byleveld (Yvon Thiboutot). Photo : André Le Coz.