

Messe noire en si bémol
Le Petit Köchel

Jean Cléo Godin

Number 97 (4), 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25999ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Godin, J. C. (2000). Review of [Messe noire en si bémol : *Le Petit Köchel*]. *Jeu*, (97), 17–19.

Messe noire en *si* bémol

Le Petit Köchel

TEXTE DE NORMAND CHAURETTE. MISE EN SCÈNE : DENIS MARLEAU, ASSISTÉ DE SOPHIE PROUST ET D'ALAIN ROY ; SCÉNOGRAPHIE : MICHEL GOULET ; COSTUMES : FRANÇOIS BARBEAU, ASSISTÉ DE DANIEL FORTIN ; ÉCLAIRAGES : MARTIN LABRECQUE ; MAQUILLAGES : ANGELO BARSETTI ; ACCESSOIRES : CATHERINE GRANCHE ; PERRUQUES : CYBÈLE PERRUQUES. AVEC LOUISE BOMBARDIER, LOUISE LAPRADE, GINETTE MORIN ET CHRISTIANE PASQUIER. CRÉATION DU THÉÂTRE UBU, EN COPRODUCTION AVEC LE FESTIVAL D'AVIGNON ET L'HEXAGONE, SCÈNE NATIONALE, MEYLAN, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE D'AUJOURD'HUI DU 12 SEPTEMBRE AU 7 OCTOBRE 2000.

Quatre femmes semblablement coiffées et vêtues de noir, assises face au public sur des chaises droites. Trois d'entre elles portent devant le visage une assiette blanche, comme un masque antique. La quatrième, Lili Motherwell, parle à son assiette qu'elle tient à la main : « Devinez ce qu'on mange », dit-elle. Les assiettes resteront vides, signe que cette histoire qui nous parle de cannibalisme – l'enfant enfermé dans la cave, sans doute par ses mères dévorantes, se nourrit de chair humaine – doit être comprise comme une vaste et complexe métaphore. Comme dans *Provincetown Playhouse*¹, pièce à laquelle Lili renvoie on ne peut plus clairement : « [...] ce que nous sommes en train de dire ressemble peut-être à ce qui aurait été inscrit dans le texte d'origine, je le crois, car on peut difficilement admettre qu'un enfant demande à être dévoré

sans susciter chez ses mères une discorde abusive². » L'enfant (noir) de *Provincetown Playhouse* devait symboliser, rappelons-le, le « sacrifice de la beauté », lequel se prolongeait en une célébration rituelle répétée chaque année par Charles Charles 38. Ici, l'enfant annonce qu'en ce soir d'Halloween il se pendra, exigeant de ses mères qu'elles mangent sa chair et reproduisent ce rituel chaque année. Devons-nous nous en étonner, nous qui venons d'une religion centrée sur l'autel du sacrifice où le prêtre, chaque jour, mange le corps du Christ ? L'enfant, à qui ses mères musiciennes n'ont jamais dit, affectueusement, qu'elles allaient le « manger » d'amour, réclame son dû au moment de mourir, mais il faut comprendre que ce rituel symbolise les sacrifices humains qu'impose la quête de la beauté.

C'est bien une sorte de messe noire que ce *Petit Köchel* et ceux qui s'obstinent, pour s'en indigner, à y lire une histoire « macabre » de cannibalisme n'ont rien compris au texte, d'une subtile et intense poésie, ni à la mise en scène de Denis Marleau, réglée au métronome. Car ce texte nous parle toujours de musique, ce texte *est* musique. Sonate, symphonie, quatuor à cordes ? Je penserais plutôt à une grande mélodie antique, mais on y chercherait en vain une structure musicale préconçue, et le fait que deux des quatre femmes soient musiciennes et que l'auteur lui-même assimile l'une à un violoncelle, les autres à un alto ou à des violons nous autorise seulement à lire le texte comme une musique. Une musique scandée par deux leitmotive : « Mon Dieu

1. On se rappellera ce passage des *Mémoires* de Charles Charles : « Quant à moi, je savais, dès le début, que même au théâtre un enfant ne pouvait être éventré sans susciter quelque rumeur. » (Éditions Leméac, 1981, p. 79)

2. Normand Chaurrette, *le Petit Köchel*, Montréal/Arles, Leméac/Actes Sud – Papiers, p. 44.

que notre sonnette est sonore », qu'on entend dès la première réplique et qui sera la dernière phrase du texte, et « Retour en *si* bémol » qui scande le texte, comme pour le ramener à la tonalité voulue par l'auteur. Mais l'un et l'autre servent surtout à marquer les mouvements d'une structure musicale qui « repose sur la répétition de passages, à l'image des segments d'une œuvre musicale répétée par des musiciens³ ». La sonnette peut évoquer la sonate, le retour au *si* bémol semble ramener à une certaine raison plutôt qu'à une tonalité mais, chaque fois que l'une des femmes le répète, elle se lève, esquissant ainsi un mouvement vers le haut alors que, pourrait-on penser, le mouvement contraire conviendrait mieux. C'est que le bémol n'en est peut-être pas un, la musique n'est pas de Mozart mais de Chaurette, qui l'écrit toute en modulations ; passant du solo aux duos, elle atteint son sommet dans un quatuor qui revient, progressivement, vers un solo final. Mais quel solo, interprété avec un tel brio par Christiane Pasquier qu'on en avait le frisson ! Or, durant ce solo comme dans celui qui ouvre ce texte, elle parle à une assiette, cette assiette qui sert de masque au début, à laquelle elle parle comme si elle était vivante, charnelle, infiniment présente et précieuse.

Aussi présente que cet enfant invisible, littéralement sous-terrain, sans qui la pièce n'existerait pas. Qui est-il ? Même si l'on sait que « Petit Köchel » désigne le catalogue abrégé des œuvres de Mozart, établi par l'Autrichien Köchel, comment s'empêcher de penser qu'il désigne aussi cet enfant sans nom et, par métonymie, le petit – c'est-à-dire le grand – Mozart ? L'auteur lui-même nous y invite : « Il y a là un souvenir du mythe de Mozart, de ce petit Mozart, qu'on assassine pour qu'il ressurgisse⁴ », mais, jonglant avec le mythe, il suggère ici que l'enfant a été, lui, sacrifié à Mozart. On se dit cependant que nul n'était besoin, pour dégager ce sens, de reproduire en couverture de programme une photo d'enfant, comme pour mettre le spectateur sur la fausse piste du réalisme psychologique. Or, il suffit de regarder cette photo pour constater comme le regard est troublant et comme il vient chercher en nous l'enfant que nous gardons tous, dans la cave de notre subconscient, cet « enfant du noir, l'enfant atroce que nous cachons tous dans notre placard intime⁵ ». Si cette pièce nous touche et nous bouleverse, si elle provoque un certain malaise par son versant sombre, c'est que nous sommes tous concernés, tous prêts à dévorer la vie, mais menacés par la mort.

« Texte étrange autant que fascinant qui dérange, du rire à l'absurde, de la tendresse à la répulsion », écrit François Tousignant⁶. Fabienne Pascaud, quant à elle, voit dans cette pièce « de la tragédie grecque et de l'humour grotesque à la Ionesco⁷ ». Comme Ionesco, certes, Chaurette traite les thèmes les plus graves avec une sorte d'absurde



3. « Entretien avec Normand Chaurette », programme du Théâtre d'Aujourd'hui, p. 8.

4. *Ibid.*

5. Martine Bres, « Avignon : l'histoire de l'homme par l'homme », *Midi Libre*, 12 juillet 2000.

6. « *Petit Köchel* bis. D'une histoire vraie à une histoire folle », *Le Devoir*, 9-10 septembre 2000.

7. *Télérama*, 18 août 2000.

ludique, déjà sensible au patronyme des sœurs Motherwell désignant des mères qui ne vont visiblement pas bien. Plus loufoques, cette histoire des jumelles Heifetz arrachées du domicile de leurs célèbres parents pour être dévorées par l'enfant, ou ce dialogue amorcé par Anne qui voudrait boire « un thé d'origine lointaine ». « Madagascar ? Chandernagor ? » Plutôt, répond Anne, « un crépuscule de Vladivostok », sans doute une sorte de crépuscule des dieux qui lui procure « une infusion de sérénité » ! Cette Anne, décidément la plus fantaisiste de ce quatuor, annonce qu'elle part en voyage après avoir réalisé tout son avoir. Destination ? « Une île me conviendrait. L'île Bizard ou l'Indonésie »... Mais ce qui donne à ce texte une tonalité ludique aussi clairement que le « Retour en *si* bémol » précise sa tonalité musicale, n'est-ce pas ce 31 octobre ? Soirée d'Halloween, fête de la dérision – fantômes, squelettes et autres morts-vivants ; ces quatre femmes nous parlent peut-être elles-mêmes d'outre-tombe – réservée aux enfants qui, se moquant de la mort, se gavent ce soir-là de bonbons. « Où sont les friandises ? » demande Irène, entendant cette « sonnette sonore » à laquelle Cécile lui interdira de répondre.



Le *Petit Köchel* de Normand Chaurette, mis en scène par Denis Marleau (Théâtre UBU, 2000). Sur la photo : Louise Bombardier, Christiane Pasquier, Louise Laprade et Ginette Morin. Photo : Marlène Gélinau Payette.

Sonnerie répétée, comme le « Retour en *si* bémol ». « Il faut avoir vu *le Petit Köchel* pour comprendre les divers sens du mot “répétition”⁸. » Les deux sœurs interprètes connaissent mieux que d'autres la répétition d'orchestre, mais aussi la reprise d'une œuvre bien maîtrisée : « C'est une fois qu'on obtient le résultat qu'il faut le répéter, le répéter, le répéter. » (p. 47) Il y aura, bien sûr, la répétition du rituel élaboré par l'enfant, mais il faut surtout observer que la pièce est elle-même répétition et reprise d'un « texte d'origine » dont ces quatre femmes sont les interprètes. Lorsque Cécile ou Anne a des trous de mémoire, Lili, telle un coryphée, s'impatiente et corrige : « Vous venez encore une fois de devancer une réplique importante. Vous défilez votre texte sans y mettre la moindre intelligence. Vous ne pouvez pas savoir que notre fils a décidé de se pendre car il faut d'abord qu'on vous l'annonce. » (p. 20) Nous sommes donc à la fois dans une représentation théâtrale et dans sa mise en abyme, jusqu'à ce que perfection s'ensuive.

Car elle seule, la fidélité absolue au *texte*, compte. Denis Marleau l'a compris, qui a mis un soin infini à faire ressortir la parole des comédiennes. Elles ne bougent d'abord que la tête, puis se déplacent de manière un peu mécanique, en exécutant une chorégraphie savamment réglée, jamais « naturelle ». Cela donne un jeu d'une rigueur exemplaire, par quatre comédiennes qui donnent ici la pleine mesure de leur talent. Une première lecture de ce texte m'avait laissé un peu perplexe, un peu déçu par l'apparente minceur du propos. C'est à la représentation que le texte a soudain pris pour moi sa pleine dimension et que j'ai découvert son étonnante richesse. Un texte non pas à lire, mais à dire et à jouer : comme l'a si bien écrit Achmy Halley, « un pur joyau dramatique aux mille et une inventions troublantes⁹ ». **■**

8. Agnès Freschel, « L'art de la répétition », *La Marseillaise*, 11 juillet 2000.
9. « Festin de mères », *Théâtre Magazine*.