

**La voix d'Ariane au fil des mots**  
*Courtes Pièces d'Agota Kristof*

Brigitte Purkhardt

Number 101 (4), 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26296ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Purkhardt, B. (2001). Review of [La voix d'Ariane au fil des mots : *Courtes Pièces d'Agota Kristof*]. *Jeu*, (101), 36–40.

## La voix d'Ariane au fil des mots

**A**gota Kristof – l'écrivaine neuchâteloise née en 1935 à Csikvand en Hongrie – s'est d'abord illustrée dans le domaine des lettres par le truchement de quatre romans<sup>1</sup>. Elle les a écrits en français et publiés aux Éditions du Seuil entre 1986 et 1995. Tous ont été loués par la critique, appréciés du lectorat et traduits dans plusieurs langues. Pourtant, c'est dans le genre dramatique que la réfugiée hongroise a fait ses débuts en littérature<sup>2</sup>, dès 1971. Près d'une dizaine de pièces, créées pour le théâtre ou la radio, ont ainsi précédé sans tambours ni trompettes la désormais célèbre « trilogie des jumeaux ». En novembre 1998, *Bonne Nuit les vivants !* (un spectacle<sup>3</sup> conçu et monté par Guy Beausoleil) révélait enfin au public montréalais les qualités dramaturgiques de la romancière. Il s'agissait d'un collage d'extraits empruntés à sept pièces d'Agota Kristof, pour la plupart encore inédites. Au cours de la même année avait paru un recueil de quatre œuvres<sup>4</sup> tirées de ce répertoire méconnu. En mai dernier, *Parcours Théâtre* portait sur les planches deux d'entre elles : *la Clé de l'ascenseur* et *l'Heure grise ou le dernier client*, lesquelles se rejoignent autant sur le plan formel que thématique. Le recours au rêve éveillé en constitue la trame narrative et la dynamique amour-haine y régit les rapports des personnages.



1. *Le Grand Cahier* (1986), *la Preuve* (1988), *le Troisième Mensonge* (1991), *Hier* (1995).
2. J'ai couvert cet aspect dans un article intitulé « Agota Kristof et la Grande Scène » dans *Jeu* 91, 1999.2, p. 53-62.
3. Présenté au Théâtre la Chapelle du 4 au 22 novembre 1998.
4. À savoir : *John et Joe* (1972), *la Clé de l'ascenseur* (1977), *Un rat qui passe* (1971-1984), *l'Heure grise ou le dernier client* (1975-1984). Le recueil s'intitule *l'Heure grise et autres pièces*, Paris, Seuil, 1998.

## La tranchante lucidité du rêve

*La Clé de l'ascenseur* s'ouvre sur une femme en fauteuil roulant racontant l'histoire d'une princesse qui, du haut de sa tour d'ivoire, scrute des yeux la plaine avec l'espoir d'y voir apparaître le chevalier bien-aimé qui lui a juré de revenir. Le temps passe sans que le bel aventurier ne surgisse. Or voilà qu'une brutale vision bouleverse un jour l'esseulée, alors qu'elle s'approche du miroir : « Une femme inconnue la regardait. Une vieille femme<sup>5</sup> » avec la mort inscrite au fond des yeux et la conscience d'avoir gaspillé sa vie pour une chimère. Bien qu'elle se défende de partager un tel sort, la conteuse mène une existence aussi factice et aliénée que celle de la princesse.

Pelotonnée dans son nid d'amour perché au sommet d'un haut rocher, auquel on accède par un ascenseur dont son époux détient la clé, elle attend celui-ci durant des journées entières en brodant et en rêvassant. « S'il ne travaillait pas, on ne pourrait pas payer les traites de notre château. Qu'il a construit pour nous. Pour moi<sup>6</sup> », se dit-elle avec philosophie. Au début de son mariage, elle aussi jouissait d'une clé et se promenait dans la forêt pour tromper l'ennui. Privilège vite supprimé à cause d'une rencontre fortuite avec un séduisant garde-chasse. « C'est pour ton bien, s'était justifié le mari. Il pourrait t'arriver quelque chose de grave. On pourrait t'attaquer<sup>7</sup>. » Somme toute, elle ne deviendrait jamais une autre lady Chatterley !

Même si son « prince » rentre chaque soir, l'épouse supporte mal ses absences et éprouve les affres de la solitude jusque dans sa chair : elle a des fourmis dans les jambes, l'écho des rumeurs de la lointaine cité dans les oreilles et le regard ébloui par l'horizon. Obsessions dont le mari compatissant la délivre avec la complicité d'un ami chirurgien. Au nom de la survie du bonheur conjugal, quelques petites interventions « sans douleur, naturellement<sup>8</sup> » la privent ainsi, petit à petit, de ses jambes, de ses oreilles et de ses yeux. Ce qui ne l'empêche guère de songer tout haut, de se raconter des histoires qui, à la longue, lui dévoilent les tares de son propre vécu. Comme si la voix d'Ariane avait brouillé le ton de sa rêverie. Comme si, dans ce sombre labyrinthe d'une certaine condition féminine, la lumière avait jailli au fil des mots. À l'instar de la princesse, la « châtelaine » finit par affronter son moi intime marqué par les ans : « Sale vieille femme impotente, je te hais ! Il ne te reste qu'à te jeter par la fenêtre, dans l'abîme, et fracasser ta tête sourde et aveugle<sup>9</sup> ! » Elle traduit dès lors son désespoir par des hurlements que l'époux s'apprête de nouveau à neutraliser. Mais cette fois, l'infirme plante le bistouri dans le dos du mari, déterminée à conserver sa voix : « Même si je ne l'entends plus, d'autres pourront l'entendre. Quelqu'un d'autre... Beaucoup d'autres... Il faut que je leur dise... Je vais tout leur dire... Écoutez-moi<sup>10</sup> ! » Si la parole a extirpé du rêve une lucidité capable de trancher le nœud gordien de la résignation, pourquoi ne rendrait-elle pas en outre la vue aux aveugles qui l'auront

5. *L'Heure grise...*, op. cit., p. 66.

6. *Ibid.*, p. 68.

7. *Ibid.*, p. 70.

8. *Ibid.*, p. 74.

9. *Ibid.*, p. 76.

10. *Ibid.*, p. 81.

### Courtes Pièces d'Agota Kristof

TEXTES D'AGOTA KRISTOF. MISE EN SCÈNE : MARC-ANDRÉ ROY ; ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE ET ÉCLAIRAGES : COLETTE DROUIN ; SCÉNOGRAPHIE ET ACCESSOIRES : ÉTIENNE RICARD ; COSTUMES : GINETTE GRENIER ; MUSIQUE : BOB OLIVIER. AVEC – DANS LA CLÉ DE L'ASCENSEUR – NATHALIE DAIGNEAULT (LA FEMME), MARCEL POMERLO (LE MARI), BOB OLIVIER (LE MÉDECIN), – DANS L'HEURE GRISE OU LE DERNIER CLIENT – ANKA ROULEAU (ELLE), MARCEL POMERLO (LUI) ET BOB OLIVIER (LE MUSICIEN). PRODUCTION DE PARCOURS THÉÂTRE, PRÉSENTÉE À LA SALLE INTIME DU THÉÂTRE PROSPERO DU 22 MAI AU 2 JUIN 2001.

Nathalie Daigneault dans la Clé de l'ascenseur, l'une des Courtes Pièces d'Agota Kristof mises en scène par Marc-André Roy (Parcours Théâtre, 2001). Photo : Lynn James.

entendue? Pourquoi ne serait-elle pas la voie royale de la révolte et du salut ? Même si un baptême de sang confirme pareille délivrance.

La parole rêveuse assume une fonction aussi « tranchante » dans *l'Heure grise ou le dernier client*, dont le protagoniste confesse être incapable de « parler sans couteau<sup>11</sup> ». Dans cette pièce, une femme plus très jeune y pratique le plus vieux métier du monde à sa manière : au lieu de livrer son corps, elle vend ses rêves, voire son âme, en satisfaisant les phantasmes de ses clients par des histoires créées sur mesure, ainsi qu'elle l'explique à un habitué de longue date, un bluffeur qui ne veut surtout pas entendre « quelque chose de vrai<sup>12</sup> ». Durant la nuit qu'elle passe auprès de celui-ci à boire et à parler, elle lui brosse des paysages stéréotypés et le propulse dans la peau de fiers-à-bras englués dans des situations abracadabrantes. Elle éprouve cependant de la difficulté à maintenir l'illusion, de sorte que des réminiscences perturbent par moments le mirage. Elle évoque la jouvencelle d'antan, la mère porteuse, l'amante désabusée. Excédé par cette logorrhée interminable, le voisin de palier proteste : « Taisez-vous ! Taisez-vous ! Je n'en peux plus<sup>13</sup> ! » Puis, il se retranche dans sa rage en jouant du violon.

Lorsque son compagnon la menace de son couteau pour qu'elle poursuive le cours de ses élucubrations, la conteuse réussit à renverser la vapeur en s'emparant de l'arme : « Pourquoi ne m'as-tu pas tuée il y a vingt ou trente ans ? Pourquoi m'as-tu laissée devenir vieille et laide ? [...] C'est ton tour maintenant. Vas-y, parle ! Raconte tes rêves<sup>14</sup> ! » ordonne-t-elle. Il s'exécute et ne tarde pas à cracher quelques aveux lui aussi. Il tient à elle depuis toujours et crève de jalousie en pensant à ses amants. Elle renchérit en insinuant qu'ils auraient pu construire ensemble une vie de couple, s'il l'avait souhaité. Mais comment savoir qui dit vrai ? qui ment ? qui joue ? De toute façon, il est trop tard pour ces complices au corps usé et à l'âme rompue. Le temps n'est plus aux coups de cœur mais au coup de grâce... Quand le client quitte la chambre aux premières lueurs de l'aube, le musicien pénètre chez la prostituée, revolver au poing, et l'abat comme on achève une bête blessée. Une errance à fleur de mots aura encore allumé quelques lanternes et sonné le glas des chimères dans un bain de sang.

### La geôle d'une torture réciproque

Il ne faut pas croire que l'univers d'Agota Kristof soit manichéen. Les personnages ne s'y divisent pas en apôtres du bien ou du mal. Pris dans les rets d'une condition humaine absurde, injuste et cruelle, ils se débattent avec les moyens du bord, à savoir : la ruse, le bluff, le mensonge, l'illusion, le troc. Le mari de *la Clé de l'ascenseur* n'est pas moins esclave de son statut de pourvoyeur que son épouse de sa dépendance affective et économique. Bien que chacun se sente obligé d'exaucer les besoins de l'autre, il n'arrive en réalité qu'à répondre à des faux-semblants. S'il ne répugnerait pas au client et à la putain de se témoigner un brin d'amour, leurs

11. *Ibid.*, p. 182.

12. *Ibid.*, p. 176.

13. *Ibid.*, p. 186.

14. *Ibid.*, p. 198.





*L'Heure grise ou le dernier client* (Parcours Théâtre, 2001). Sur la photo : Marcel Pomerlo et Anka Rouleau.  
Photo : Lynn James.

rapports s'établissent avant tout sur un échange d'ordre vénal – lui la croyant âpre au gain, elle lui déniait tout sentiment.

Chacun déteste l'autre pour sa méprise, et la relation de couple devient vite, pour employer une terminologie proustienne, une torture réciproque, qu'une solitude mutuelle rend encore plus cuisante. Ce qui s'apparente assez aux cellules de « tu-seuls » dont il est question dans *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* de Michel Tremblay. « Une gang de tu-seuls ensemble, c'est ça qu'on est <sup>15</sup> », dit Marie-Lou. Pour Léopold, on est, d'autre part, « juste des p'tits engrenages dans une grande roue... Pis on a peur de se révolter parce qu'on pense qu'on est trop p'tits <sup>16</sup> ! » La révolte des « trop p'tits » se foment

néanmoins à leur insu, dans un repliement alimenté par le rêve, pour éclater ensuite aux confins de la mort, tel que cela s'exprime dans l'univers d'Agota Kristof. Ironie du sort, le mouvement de la grande roue n'en est même pas entravé.

Ce climat d'emprisonnement inhérent aux *Courtes Pièces d'Agota Kristof* se traduit sans conteste dans la scénographie, qui leur a ménagé un espace dramatique à partir d'un élément de décor commun : un rideau de chaînes pendantes et disposées en hémicycle devant le mur de lointain, représentant tour à tour la cage dorée de l'épouse et la chambre close de la prostituée, deux femmes captives de leur rang social. Dans *la Clé de l'ascenseur*, au milieu de cette arrière-scène symbolique trône une commode surmontée d'une psyché, laquelle sert aussi de fenêtre, alors que les tiroirs abritent quelques objets scéniques. Telles ces poupées que la protagoniste transforme en marionnettes – l'une à son image, l'autre à l'effigie du garde-chasse – pour raconter l'épisode de la forêt. Le reste du temps, rivée à un fauteuil roulant antique, elle tourne en rond dans sa geôle au gré des idées qui pivotent dans son crâne. Seule sur le plateau. Seule avec son drame. Les personnages masculins – le mari et le chirurgien – lancent leurs répliques du siège qu'ils occupent dans la salle et ne montent sur scène qu'à l'épilogue, au moment crucial des choix ultimes. S'ils personnifient la présence souvent distante de nos proches, ils rappellent surtout le pouvoir occulte que ceux-ci exercent parfois sur nos destinées.

Avant que ne s'enclenche l'action de *L'Heure grise ou le dernier client*, au cours d'un intermède musical, la commode et le fauteuil sont remplacés par un lit de bois massif monopolisant la majeure partie de l'aire de jeu. À la tête (où est accrochée la

15. Montréal, Leméac, 1971, p. 90.

16. *Ibid.*, p. 91.

sacoche de la prostituée), au pied (où traîne la veste du client) et au cadre du sommier sont fixés des supports contenant des verres, bouteilles d'alcool et cendriers. Ce lit si encombrant, plus utile à l'impotence qu'à la performance, ne diffère pas beaucoup d'un fauteuil roulant finalement. Point de corps à corps amoureux dans cette piètre arène devenue le champ de bataille d'âmes perdues, l'oratoire où les langues se délient au fur et à mesure que l'esprit broie du noir. Joute verbale dont le musicien – tapi dans l'ombre, côté jardin – détaille les élans et les chutes sur son violon lorsqu'il a échoué à faire taire les combattants. La fonction actantielle de ce dernier correspond à celle du chirurgien : tous deux sont des juges imposant la loi du silence.

Sur le plan de l'interprétation, Bob Olivier – bien qu'il fasse amateur dans le rôle du chirurgien – défend très bien le personnage du musicien. Sa présence discrète ne passe pas inaperçue et sa musique, ripostant au texte, témoigne d'un bon sens de l'écoute et du rythme. Marcel Pomerlo campe l'époux exemplaire avec subtilité, injectant à sa bonté une touche de cruauté et à sa sollicitude une dose d'apathie. Son client s'avère aussi ambivalent : détestable par ses fanfaronnades mais attachant dès que remonte à la surface sa conscience de raté. Nathalie Daigneault incarne l'épouse dans toute sa complexité. Déchirée par la confiance et le doute, par l'amour et la haine, elle conjugue le sourire béat et le regard halluciné, le rire candide et le cri hystérique. Anka Rouleau dote la prostituée d'un grand cœur non dénué d'un peu de cynisme et allie à son allure blasée des nostalgies de midinette. Bref, il semble que la direction d'acteurs ait privilégié l'ambiguïté des personnages, plongés dans l'eau trouble d'une existence insensée et submergés de contradictions dans leurs rapports à soi et aux autres.

[...] il semble que la direction d'acteurs ait privilégié l'ambiguïté des personnages, plongés dans l'eau trouble d'une existence insensée et submergés de contradictions dans leurs rapports à soi et aux autres.

La mise en scène impressionniste de Marc-André Roy confère aux deux pièces une saveur de fable. *La Clé de l'ascenseur* se déroule comme une cérémonie initiatique menant de vie à trépas. Tout un monde y est interpellé, toute une expérience y est jugée. L'épouse arbore une longue robe blanche. Parure de jeune mariée certes, mais aussi vêtement des suppliciés, habit de lumière des adeptes engagés dans un rite de passage vers un niveau supérieur. On pourrait interpréter de la sorte le meurtre du mari : l'épouse victime s'érige en bourreau et sacrifie le passé pour survivre, voire renaître dans le futur. *L'Heure grise ou le dernier client* évolue davantage comme une corrida. Pardessus sa robe noire décolletée, la prostituée porte un corsage rouge, et un châle écarlate lui ceint les hanches. On dirait une bête blessée qui se vide peu à peu de son sang. Tel un charognard, le client ne cesse de la traquer et, quand il exhibe son couteau, on croirait voir un torero brandissant la banderille destinée au cou du taureau. Sauf que dans ce contexte-ci, le torero tremble devant une bête qui réclame le sacrifice. La « condamnée » le rappelle sans ambages au bourreau incapable d'assumer sa mission : « C'est ton couteau que je voulais, ton beau couteau brillant, dans ma gorge, dans ma belle gorge blanche quand j'étais encore jeune<sup>17</sup>. » Le destin, sous le masque d'un étranger, se chargera d'exaucer ce vœu à retardement. Par des voies différentes, la voix d'Ariane aura convié la mort au chevet des héroïnes enfin prêtes à liquider pour de bon leur réalité. Inutile de leur imaginer une renaissance dans une dimension meilleure, une survie plus supportable dans un univers moins pire serait déjà appréciable, pourvu qu'il s'apparente à une terre promise où la parole est d'or. ¶

17. *L'Heure grise...*, op. cit., p. 198.