

Splendeurs et misères

Diane Pavlovic and Michel Vaïs

Number 42, 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26915ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pavlovic, D. & Vaïs, M. (1987). Splendeurs et misères. *Jeu*, (42), 26–39.

QUINZAINÉ INTERNATIONALE DU THÉÂTRE QUÉBEC DU 30 MAI AU 14 JUIN 1986



Affiche d'Yvan Adam pour la Quinzaine internationale du théâtre de Québec, 1986.

splendeurs et misères

Plus que la première, la deuxième Quinzaine avait de quoi enivrer les amateurs de théâtre. Vingt-sept pièces, soit à peu près autant qu'en 1984 (un peu plus de pièces en programmation officielle, un peu moins dans le *off*), mais parmi celles-ci, plusieurs «monuments» de l'art théâtral international, interprétés par des troupes fortes en nombre et en énergie créatrice, tout cela étalé non pas sur quinze, mais cette fois sur *seize* jours.

Du 30 mai au 14 juin 1986 — donc, neuf jours plus tôt qu'en 1984 —, le *lendemain* de la clôture du Festival international de mime Montréal et *en même temps* que le premier Festival international de marionnettes (concurrence catastrophique pour celui-ci: on chuchote que le déficit atteindrait 145 000 \$!), Québec s'animait. En arrivant en ville par la Grande-Allée, de Poona, de Johannesburg ou de Longueuil, on ne pouvait manquer les affiches bleu et or recouvrant les lampadaires et arborant simplement, énigmatiquement, les noms de Raf Vallone, de Bibi Andersson et d'Ingmar Bergman. C'est sûr, l'organisation misait sur ces vedettes pour déplacer les foules. Trois vedettes de cinéma, mais qui, on le méconnaît généralement, ont fait leur marque dans le théâtre de Suède et d'Italie. Si Vallone et Andersson ont abondamment arpenté le Vieux Québec et su conquérir le coeur des festivaliers, Bergman, lui, a brillé par son absence (mais les affiches ne disaient pas qu'il viendrait...). Il n'empêche que sa participation, par la magistrale *Mademoiselle Julie* qu'il a mise en scène, valait bien celle des deux autres vedettes.

Cette fois encore, la Quinzaine s'est répandue dans la ville, sans pour autant s'éparpiller hors de portée d'une bonne paire de jambes. Des lieux se sont ajoutés depuis 1984: l'Implanthéâtre, salle polyvalente proche du Grand Théâtre, où le Polonais Szajna a offert son *Replika VI* et les Sud-Africains ont proposé leur *Asinamali*; la minuscule salle du Centre international de séjour où l'auteur Arnold Wesker a lu sa pièce *Annie Wobbler* et où des adolescents de Saskatchewan ont laborieusement joué *The Land Called Morning*; un chapiteau dressé dans le Vieux Port pour Salvador Távora et son *Piel de Toro*; enfin, une petite place au coeur de la ville, devant le Palais Montcalm, pour l'*Homme urbain* d'Alberto Vidal, dont la performance de seize heures a dû être rapidement interrompue pour cause de maladie.

De nombreux Montréalais se sont déplacés cette fois-ci: artistes, journalistes — et combien de spectateurs anonymes? — ont fréquenté les lieux de représentation et les salles con-

QUINZAINE INTERNATIONALE DU THÉÂTRE DE QUÉBEC

sélection internationale

- Afrique du Sud • *Asinamali*. Texte et m.e.s. : Mbongemi Ngema. Production du Market Theatre (Johannesburg).
- Angleterre • *Annie Wobbler*. Texte d'Arnold Wesker (Londres).
- Belgique • *Couteauoiseau*. Création collective. Production de l'Epigonenteater (Bruxelles).
- Espagne • *L'Homme urbain*. Création d'Alberto Vidal (Barcelone).
• *Piel de Toro*. Conception et m.e.s. : Salvador Távora. Production de la Cuadra (Séville).
- États-Unis • *Auspices of Blackbirds*. Création collective. Production du Nightletter Theatre (San Francisco).
• *Inquest for Freddy Cbickan*. Création de Fred Curchack (San Francisco).
- Hollande • *Stoeprand*. Conception de Hinderik de Groot. Production du Studio Hinderik (Amsterdam).
- Inde • *Gashiram Kotwal*. M.e.s. : Dr Jabbar Patel. Production de la Theatre Academy (Poona).
- Israël • *Le Procès*. D'après le texte de Franz Kafka. M.e.s. : Steven Berkoff. Production du Théâtre National Habimah (Tel-Aviv).
- Italie • *Luci di Bobeme*. Texte de Ramón del Valle Inclán. M.e.s. : Mina Mezzadri. Production de la Cooperativa Teatro di Sardegna (Cagliari).
- Pologne • *Replika VI*. Conception et m.e.s. : Jozef Szajna. Production du Théâtre Studio (Varsovie).
- Suède • *Mademoiselle Julie*. Texte d'August Strindberg. M.e.s. : Ingmar Bergman. Production du Royal Dramatic Theatre — Dramaten (Stockholm).
- Suisse • *Krazy Kat*. D'après les bandes dessinées de George Herriman. M.e.s. : Eric Jeanmonod. Production du Théâtre du Loup (Genève).
-

sélection canadienne

- Being at home with Claude*. Texte de René-Daniel Dubois. M.e.s. : Daniel Roussel. Production du Théâtre de Quat'Sous (Montréal, Québec).
- Les Femmes savantes*. Texte de Molière. M.e.s. : Lucian Giurchescu. Production du Théâtre du Bois de Coulonge (Québec, Québec).
- Gimme That Prime Time Religion*. Texte de Robert Winslow et Ben Henderson. M.e.s. : Ben Henderson. Production du Nexus Theatre (Edmonton, Alberta).
- Jessica*. Texte de Linda Griffiths, d'après *Halfbreed* de Maria Campbell. M.e.s. : Linda Griffiths et Clarke Rogers. Production du Théâtre Passe-Muraille (Toronto, Ontario).
- Liens de sang*. Texte de Sharon Pollock. M.e.s. : Denise Gagnon. Production du Théâtre de la Commune (Québec, Québec).
- Lucky Strike*. Conception et m.e.s. : Hrant Alianak. Production du Canadian Repertory Theatre (Toronto, Ontario).
- Wedding in Texas*. Création de Cathy Jones. M.e.s. : Andy et Cathy Jones. Production de Codco (St. John, Terre-Neuve).
- Wild Child*. Création de Felix Mirbt et Don Bouzek (Toronto, Ontario).
-

productions en marge

- Les Chants du Karawane*. Texte et m.e.s. : Mona Latif-Ghattas. Production d'Auto/ Graphe (Montréal, Québec).
- En pièces détachées*. Texte de Michel Tremblay. M.e.s. : Pierre Bokor. Production du Théâtre à la Carte (Edmonton, Alberta).
- Li Jus de Robin & Marion*. Texte d'Adam de la Halle. M.e.s. : Jean Asselin. Coproduction d'Anonymus et d'Omnibus (Québec, Québec).
- The Land Called Morning*. Texte de John et de Gordon Selkirk. M.e.s. : John et Myrna Selkirk. Production de l'Indian Band (Montreal Lake, Saskatchewan).
- Les Mille Grues*. Conception et m.e.s. : Larry Tremblay. Production du Laboratoire Gestuel (Chicoutimi, Québec).
-

sacrées aux rencontres, conférences et tables rondes, si bien qu'on peut prévoir un impact plus important de ce festival sur l'activité théâtrale québécoise. Le public a magnifiquement répondu aux attentes en envahissant les salles fortement recommandées par la critique et la bouche-à-oreille (comme *Krazy Kat* et *Asinamali*, qui ont connu des supplémentaires) et en fuyant les fous caractérisés (tels *Wild Child* et *Gimme That Prime Time Religion*, joués devant des fauteuils vides). Aucun spectacle venu de l'étranger n'a vraiment connu ce genre de traitement, d'ailleurs, ce qui pose à nouveau, et avec acuité, le problème de la participation canadienne à la Quinzaine.

deux vocations, est-ce trop ?

Contrairement au Festival de théâtre des Amériques, la Quinzaine de Québec n'a pas prioritairement de vocation panaméricaine. Or, si le F.T.A. s'est donné comme mission de renforcer les liens culturels nord-sud, il semble qu'à la Quinzaine, on tienne beaucoup à inventer un espace culturel est-ouest, pancanadien, et donc à «donner une chance» à d'obscurs artisans isolés, qui sans cela n'auraient jamais l'occasion de participer à un événement international. La Quinzaine se trouve ainsi investie de deux vocations : celle d'être le seul festival canadien *et* le plus important festival international au pays.

Déjà décriée en 1984, cette dichotomie a pris un tour d'autant plus évident que la plupart des pièces en provenance du Canada anglais étaient cette fois groupées pendant la première semaine. Il n'en fallait pas plus pour décourager plusieurs festivaliers. Selon certains, la sélection comportait trop de pièces. Point de vue que l'on peut comprendre de deux façons. Trop de pièces pour qu'un honnête festivalier puisse tout voir en quinze, pardon, seize jours ? À ce compte, Avignon offre en un mois plusieurs centaines de spectacles (*in et*



Québec, porte Saint-Louis.



Un *Gasbiram Kotwal* luxuriant et ambigu: Mohan Agashe dans le rôle central de Nana.

off confondus), ce qui rend une vue globale impossible. Et alors? Les journalistes n'ont qu'à se dédoubler, et les organes de presse à engager davantage de contractuels. Trop de mauvais spectacles, qui détournent l'intérêt des bons? Cette objection paraît plus solide, mais elle découle des goûts et de la boulimie du directeur artistique, Alexandre Hausvater.

Peut-on, en ce qui concerne la programmation d'Hausvater, parler de *critères* de sélection? Dans un éclectisme où se côtoient le pire et le meilleur, un jeu amateur et un style réaliste étriqué, le théâtre d'images et celui de pensée, le trait dominant paraît être l'enflure. Un Festival qui, à l'instar du Festival des films du monde et de celui du Jazz, veut tout couvrir. La direction craignait-elle, comme en 1984, des annulations de dernière minute qui, heureusement, ne se sont pas produites? Toujours est-il que nous avons eu droit à d'excellentes compagnies fort nombreuses en interprètes, venues de fort loin — donc, à grands frais —, et à d'autres dont la modestie des moyens et du talent laissait songeur, comme les amateurs d'Alberta et de Saskatchewan. Alors, cette Quinzaine, huit jours de trop? Le F.T.A. de 1987 en comprendra treize (un de moins qu'en 1985). Peut-être, en fin de compte, le problème d'essoufflement et de frustration s'amenuiserait-il si, en plus de renoncer à inviter les compagnies les plus faibles sous prétexte qu'elles sont canadiennes (et qu'«il en faut bien»), on ramenait à quatorze ou à quinze jours la durée de la Quinzaine, tout en répartissant de manière plus homogène les spectacles canadiens et étrangers.

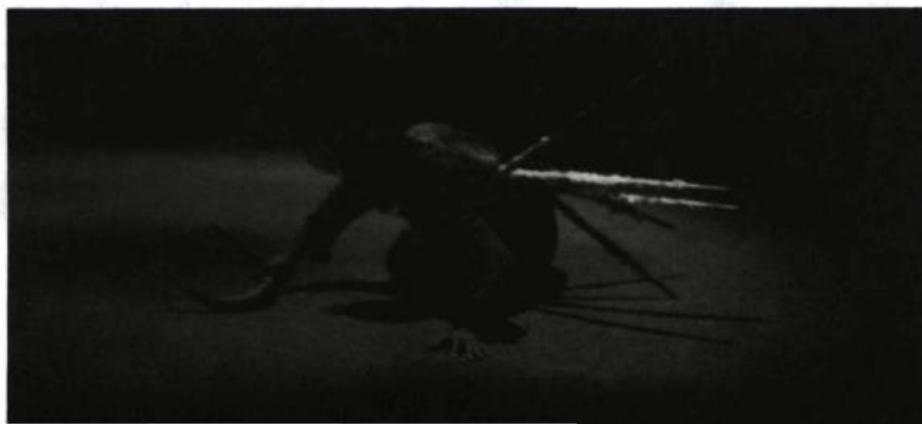
une sélection éclectique

Hormis ces *impedimenta*, attribuables en partie à la liberté de choix du directeur artistique, en partie aux contingences de la logistique, la sélection internationale avait de quoi séduire. Rien d'Allemagne ni de France, dommage, quand on sait qu'il se passe tant de choses dans ces pays! Mais des acteurs israéliens extraordinaires de précision, une équipe indienne riche

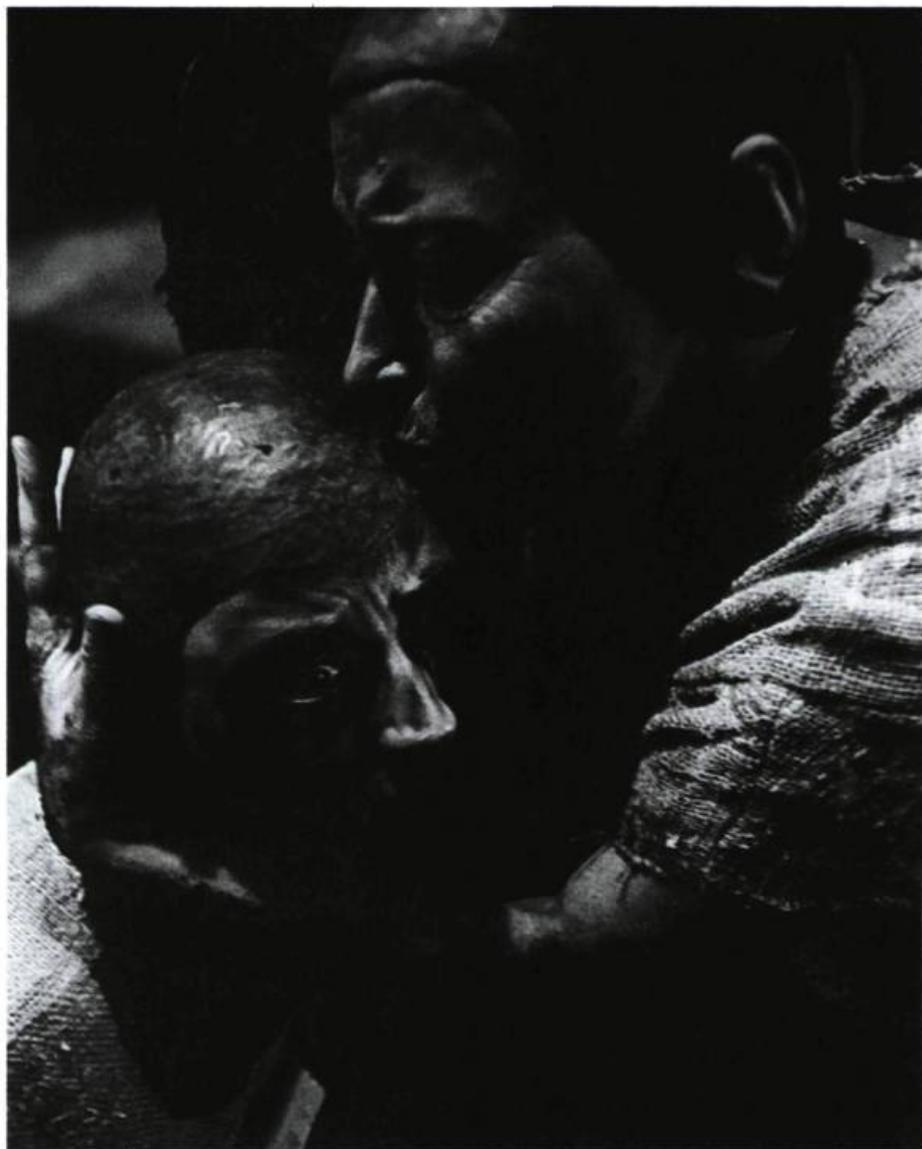
de tradition renouvelée, des Sud-Africains bouleversants de conviction, de jeunes Suisses délicieux de fraîcheur, des Suédois époustouflants d'efficacité, des Belges d'une force étonnante et inattendue, tout cela valait plus que le détour et le séjour.

Si la sélection québécoise a fait place à des spectacles unanimement salués par la critique au cours de la saison 1985-1986, tels *Being at home with Claude* et *li Jus de Robin & Marion*, il était difficile de comprendre pourquoi cette dernière pièce s'est retrouvée dans la programmation *off*. Qu'est-ce qui distinguait une catégorie de l'autre, d'ailleurs, sinon un peu plus de moyens au *in*, mais les mêmes salles, les mêmes chances d'être choisi au palmarès, la même publicité, le même traitement aux tables rondes? En réalité, il semble que la seule raison pour laquelle *li Jus de Robin & Marion* a été classé dans le *off* est qu'Hausvater a vu la pièce relativement tard, une fois sa programmation officielle arrêtée. Un strapontin dans le *off* valait mieux que pas de place du tout, pour ce spectacle exceptionnel. Une explication qui en vaut une autre.

Cruauté, agonie: le cérémonial de *Piel de Toro*. Photos: Pilar Távora.



Enfin, la programmation de la Quinzaine comportait, outre la sélection de pièces déjà rodées, quatre créations : *les Femmes savantes*, *Wild Child*, *Inquest for Freddy Chikan* et *les Chants du Karawane*. Quatre pièces sur vingt-sept. Trop, encore une fois? Difficile à dire. Il s'avère qu'aucune n'a donné lieu à une grande découverte. Aucune n'a constitué un grand moment du festival. Il reste cependant qu'il y avait là de beaux risques calculés, des risques du genre qu'il faut prendre dans un festival digne de ce nom, et qu'avec Fred Curchack et Felix Mirbt en tout cas, beaucoup d'autres qu'Hausvater auraient accepté cette gageure.



«Des sons inarticulés qui parlaient de violence, de terreur et de haine»: *Replika VI*, du Polonais Jozef Szajna. Photo: Serge Sachno.

les spectacles

Dans le texte de présentation qu'il signait au début du programme officiel¹, Hausvater parlait de l'urgence de «revenir aux racines du théâtre»; notion assez large pour englober l'ensemble d'une sélection hétéroclite qui allait du théâtre violemment engagé des Africains du Sud à la jolie bulle flottant quelque part hors du monde réel des Américains de Nightletter. «Théâtre de la responsabilité», «théâtre de la totalité»: nous avons vu de tout, en effet, et des démarches qui, allant de la facilité à l'audace, de la somptuosité au dépouillement, ont parfois témoigné d'une théâtralité nouvelle, réinterprétée à la lumière des ressources contemporaines. De façon générale, qu'elles soient d'ici ou d'ailleurs, les scènes de cette Quinzaine étaient dominées par le drame, le sérieux: on a bien peu tenté de nous faire rire, même si l'on parsemait d'humour, la plupart du temps, les plats plus ou moins consistants que l'on nous a servis. Les notes qui suivent, parcellaires, bien sûr, ne tiennent pas compte de toute la programmation: certaines productions font l'objet d'autres articles dans ce dossier ou ont déjà été couvertes dans *Jeu*. Il ne s'agit donc pas ici d'un survol des vingt-sept spectacles de la Quinzaine, mais de réflexions globales sur certains d'entre eux.

europe: les deux espagnes, la macabre pologne

L'Inde nous avait donné un *Gasbiram Kotwal* ambigu et luxuriant; l'Afrique du Sud, un *Asinamali* direct, nu, cru — tous deux à bonne distance de nos habitudes culturelles; avec son magnifique *Procès*, Israël se rapprochait d'horizons connus. Le théâtre européen nous est, lui, familier; les questions qu'il pose ressemblent à nos propres interrogations. On peut nommer le courant *underground* auquel appartiennent les Belges de *Couteauoiseau*, l'esthétisme des Hollandais de *Stoeprand (le Bord du trottoir)*, le voyage initiatique que proposent les Italiens de *Luci di Bobeme*, la sérénade en bandes dessinées et en clins d'oeil que jouent, avec mandoline et violoncelle, les Suisses de *Krazy Kat*, et la tragédie suédoise observée à la loupe de *Mademoiselle Julie*. De la même façon, le texte que nous a lu avec animation un très vivant Arnold Wesker se livrait à une réflexion sur l'écriture que l'on reconnaissait d'instinct². L'Espagne et la Pologne, pour leur part, nous ont offert des spectacles profondément ancrés dans leurs tissus nationaux respectifs. L'Espagne nous a en fait montré deux visages, l'un affichant le masque intemporel, douloureux et fier de l'âme andalouse et l'autre, le masque impersonnel, universel et contemporain de *l'Homme urbain*³. Lent, cadencé, sensuel, *Piel de Toro* (de la Cuadra de Séville, qui avait présenté *Nanas de Espinas* lors de la Quinzaine précédente) entremêlait les codes de l'arène et les archétypes

1. Que l'on aurait intérêt à soigner davantage dans les prochaines éditions. À part les erreurs, coquilles, enflures rhétoriques et perles diverses (à propos des membres de Codco: «Ils ont tordu maints boyaux, dilaté des tonnes de rates»; à propos d'*Inquest for Freddy Cbickan*: «c'est la version pour acteur seul de *la Tempête* de Shakespeare» — on confondait ici avec le spectacle précédent du même concepteur), le programme contenait des photos qui n'étaient pas les bonnes: on a ainsi présenté *Wild Child*, *Couteauoiseau* et *Gimme That Prime Time Religion* par des scènes tirées d'on ne sait quelles productions antérieures des groupes concernés. De plus, par un procédé détourné d'assez mauvais goût, le programme contenait une monumentale faute de délicatesse: ayant annoncé partout la venue d'Ingmar Bergman sans qu'il ait le moins du monde promis de venir, on ne l'a pas nommé parmi les invités d'honneur énumérés à la fin du cahier. Par contre, on y mentionnait Bibi Andersson, présidente du jury. Photo de Bibi, dans l'ombre et tête baissée, tenant le bras d'un homme au premier plan, en pleine lumière et souriant à la caméra: Ingmar Bergman.

2. Constituée de trois monologues successifs, *Annie Wobbler* intéressait, malgré une structure statique; mais il y a lieu de se demander ce qu'une telle lecture, même faite avec talent par un lecteur plein de charisme, faisait dans la sélection officielle. N'aurait-elle pas été mieux à sa place comme événement parallèle?

3. Interrompu à cause d'une entorse lombaire de l'interprète, *l'Homme urbain* (performance environnementale de seize heures où un homme, spécimen en cage — en plein centre-ville —, se livre à un «rituel anthropologique» concernant les tics de l'homme contemporain) n'a été représenté que pendant deux heures, le premier jour. En fin de festival, Alberto Vidal nous a présenté, à la place, un extrait d'un spectacle datant de 1972 (*Charter*), drôle et anodin, où une scène dans un musée (l'interprète recréant dans les airs, en deux ou trois gestes, des tableaux parfaitement identifiables) était particulièrement excellente. Peut-être pourrions-nous un jour revoir *l'Homme urbain*...



Illusion, lenteur et séduction: *Auspices of Blackbirds*, du Nightletter Theatre, de San Francisco.

du Pouvoir, la cruauté, le danger réel et l'agonie, pour dénoncer les totalitarismes en une cérémonie envoûtante, sauvage, à la fois grandiose et intimiste.

C'est aussi au fascisme que s'attaquait *Replika VI*, du Polonais Jozef Szajna. Dans un amas de prothèses, de membres tronqués, de tuyaux, de débris, de terre et de gémissements, on balbutiait des sons inarticulés qui parlaient de violence, de terreur et de haine. Photos des victimes des camps de concentration, masques à gaz, rites religieux: ce théâtre d'images, qui se terminait sur une note d'espoir, avait la forme datée de la vieille avant-garde. Son impact n'était plus aussi vif; pour certains, cependant, *Replika VI* conservait son pouvoir, savait creuser et atteindre le coeur de pulsions enfouies.

habiles américains

Les États-Unis avaient évacué le politique; nous entrons de plain-pied, avec eux, dans le domaine de l'illusion. Fred Curchack continuait à utiliser avec talent ombres et masques⁴, mais dans une production superficielle et sans intérêt. *Inquest for Freddy Chickan*, dans la lignée du *shoubiz* américain, présentait une galerie de personnages à l'enseigne du même credo: «Money, Sex, Power». Un grand acteur (névrotique, paranoïaque et arrogant) jouait à être drôle et à faire participer le public (nous), puis disparaissait en cours de spectacle: peu l'ont regretté. Pour sa part, *Auspices of Blackbirds* était raffiné, séduisant, lent et calme, cons-

4. Comme il l'avait fait dans *Stuff as Dreams Are Made On*; lire, à ce sujet, les articles de Pierre Lavoie et Diane Pavlovic («Festival de théâtre des Amériques. Nouvelles du continent») et de Solange Lévesque («*Stuff as Dreams Are Made On*. Fred Curchack, magicien») dans *Jeu* 38, 1986.1.

titué de rappels, d'associations d'images, d'emprunts à divers univers picturaux, de projections et de douces féeries. Des objets familiers y prenaient valeur de symboles, filtrés par le regard et les rêves d'un enfant. Mises en abyme, pluies de mots qui devenaient oiseaux, puzzle se recréant magiquement sur scène, grands oiseaux blancs au vol silencieux : cette très belle suite d'images a paru gratuite à plusieurs. Elle était surtout refermée sur elle-même, entre écrans et paravents, moins à l'intérieur d'une tête, d'une conscience, qu'à l'intérieur de sphères innombrables (cycles, train qui tourne en rond «dans un cercle draconien», emboîtements de pièces et de contenants de verre, etc.). D'ailleurs, il était significatif que le personnage principal de ce superbe emballage soit représenté sur scène par une poupée; de qui, de quoi servait-on au juste les hallucinations?

Àpre canada

Formalisme aussi chez nos voisins anglophones : *Wild Child*, histoire d'enfant sauvage transposée dans le monde futuriste de l'informatique (avec plancher quadrillé, voix enregistrée, «patterns» exécutés sur fond bleu électrique par six techniciens imperturbables devant la tendresse de plus en plus grande de la... marionnette), et *Lucky Strike*, répétition d'un cliché cinématographique (un gangster blessé échoue dans un hangar, en Afrique du Nord) amplifié par la quadrphonie et par des effets lumineux hallucinants, ont tous deux été critiqués : *Wild Child*, pour la vanité de son expérimentalisme sophistiqué, et *Lucky Strike*, pour la vacuité que cachait ce projet spectaculaire (très beau et très violent) qui se targuait d'onirisme, d'incohérence voulue et exigée par le fantasme et le subconscient dont il était avant tout question. *Jessica* abordait également d'autres zones que celle de la réalité. Spiritualité et mythologie (esprits aux têtes d'animaux, présents sur scène) étaient ici invoquées. Une femme métisse remontait à ses origines, retrouvait ses Ancêtres et le sens du rituel (avec des objets modernes, urbains : réconciliation des deux mondes) afin de préparer son avenir. Le décor, en trois paliers reliés par des escaliers latéraux, métaphorisait les degrés spirituels de ce spectacle ambitieux mais long, lourd, et pas toujours bien joué.

Le sacré et le profane, tels étaient les pôles entre lesquels évoluait *Gimme That Prime Time Religion*, qui reproduisait sans distance aucune (M.C. qui nous accueillait, kitsch du décor, des costumes et du texte, cantiques distribués au public et entonnés en chœur) les spectacles télévisés des *preachers* dont il voulait en principe faire une satire. Tout était vrai, documentaire, disaient les artisans du spectacle avec fierté : «Truth is stranger than fiction.» Des fictions, Cathy Jones, dans *Wedding in Texas*, en animait plusieurs. Cocasse, satirique, irrévérencieuse, excellente dans tous les rôles qu'elle adoptait tour à tour (le *crooner* décadent, l'animatrice de «Fudge-O and Feminism», etc.), elle a terminé son spectacle dans le pathos et le mélodrame, sans lien avec ce qui précédait. Souvent drôle, en première partie, elle a eu du mal à intéresser autant lorsque son personnage (celui d'une lesbienne, passablement misogyne du reste), se prenant au sérieux, a versé dans le tragique.

Deux des productions québécoises exploitaient cette veine tragique : *Being at home with Claude*⁵, fait d'émotion et d'absolu, et *Liens de sang*, histoire d'un double meurtre perpétré à la fin du siècle dernier. Décor et costumes «d'époque» (malgré le mur transparent du fond de scène et les coulées de ce qu'on suppose être du sang peintes sur les murs), structure assez conventionnelle malgré (?) la technique du théâtre dans le théâtre, interprétation parfois déclamatoire : *Liens de sang* donnait l'image d'un théâtre sclérosé, vieilli, moribond.

5. Voir le dossier «Pour ou contre» qu'a consacré *Jeu* 40 (1986.3) à cette production. (Diane Pavlovic : «Violence et beauté», p. 249-255; Alexandre Lazarides, «To bed or not to bed?», p. 255-260.)



Jessica du Théâtre Passe-Muraille, de Toronto, mêlait réalisme et spiritualité. Photo: Michael Cooper.

La dernière production québécoise est en fait la première que l'on ait vue (elle ouvrait le festival): ces *Femmes savantes* internationales (metteur en scène roumain, distribution québécoise, équipe de production multiethnique) et éclatées (alexandrins estropiés, monologues transformés en dialogues) étaient livrées à toute vapeur: de l'action, du mouvement, des courses, des débits accélérés. La musique, mi-classique, mi-rock, la scénographie où s'éparpillaient des idées stimulantes que l'on n'a jamais songé à rassembler, l'inversion peu convaincante des rôles de Philaminthe (jouée par un homme) et de Trissotin (joué par une femme), tout contribuait à faire de cette production un ensemble à la fois séduisant et très agaçant. Émerge de cette folie le talent d'Yves Jacques, parfois cabotin mais juste, mesuré, et dont la forte personnalité éclipsait toutes les autres.

les productions en marge de la quinzaine

Du raffinement de *li Jus de Robin & Marion*⁶ à l'amateurisme navrant d'*En pièces détachées* et de *The Land Called Morning*, il y a toute une marge, en effet. Les Franco-Albertains nous ont présenté un Tremblay misérabiliste et misérablement mis en place. On aurait pu (s'il avait été bien dit) écouter le texte les yeux fermés: il ne se passait rien ni sur scène, ni sur les physionomies. Partout, le même statisme, la même absence de signes⁷. *The Land Called Morning* était, lui, touchant, malgré son didactisme simpliste, sa pauvreté scénique,

6. Voir Diane Pavlovic, «Par amour, un jeu. *Li Jus de Robin & Marion*», dans *Jeu* 41, 1986.4, p. 101-114.

7. Seule troupe d'amateurs de cette Quinzaine professionnelle, le Théâtre à la Carte, d'Edmonton, n'y avait pas sa place: comment son travail n'y apparaîtrait-il pas décalé du reste et donc, désavantagé? Les Indiens de Poona ont aussi un statut officiel d'amateurs, mais le mot est chargé d'un tout autre sens chez eux: l'équipe de *Gasbiram Kot-*

l'uniformité de ton des comédiens et leur jeu naïf et timide. Des adolescents, dans une réserve crie de la Saskatchewan, relatent leur expérience de jeunes Indiens. Trous de mémoire et décrochages (ils parlaient chacun leur tour mais n'étaient pas toujours sûrs que leur tour était venu, avaient du mal à projeter leur voix et à réprimer leurs rires lorsque le public riait) s'effaçaient parfois au profit d'une poésie discrète: les spectateurs, pris au piège, ont à peu près tous choisi l'indulgence.

Les Mille Grues s'inspiraient de techniques et de légendes orientales; oriental aussi était, par essence, le spectacle poétique qui a clôturé la Quinzaine. Deux femmes, l'Orient et l'Occident, nous entraînaient entre la mer et le désert à la découverte de l'Histoire du monde. Six «traversées» fluides et musicales chantaient la nostalgie, la pureté, la blessure, la déchirure de l'Asie et de son souvenir. *Les Chants du Karawane* (égyptien) étaient contenus dans six cahiers que la chanteuse tendait à la lectrice un à un, en même temps qu'un collier que cette dernière passait à son cou: poids des mots de plus en plus lourd à porter. Ce spectacle à la facture dépouillée ne s'est malheureusement pas décidé entre la simple lecture mise en espace et une proposition scénique réelle. Alliant formalisme, préciosité et préoccupations relevant du privé, de l'Histoire et du politique, il terminait la Quinzaine de façon malhabile, mais en conjuguant les divers aspects que l'on avait pu y voir.



L'amateurisme des Franco-Albertains: *En pièces détachées.*

L'un des rôles qu'adoptait Cathy Jones, celui du «crooner décadent».

wal est une troupe constituée en permanence qui joue depuis des années, et non une équipe réunie par hasard dans un programme universitaire. Il ne s'agit pas ici de taper inutilement sur les étudiants albertains, qui ont financé eux-mêmes leur voyage au Québec. Le reproche s'adresse à la direction artistique de ce festival, qui devrait avoir assez de jugement pour éviter une situation gênante autant pour les comédiens que pour leur public.

les activités parallèles et les récompenses

Des expositions (affiches polonaises et allemandes), des conférences⁸, une vingtaine d'ateliers avec divers praticiens, une rencontre surprise avec l'attachante Ellen Stuart (la Mama) et trois rencontres transculturelles regroupées sous le titre de l'Autre scène (et organisées par *Jeu* et par le Centre québécois de l'Institut international du théâtre; on y a discuté, exercices pratiques à l'appui, du texte et du reste — ô surprise agréable: *Antigone* était un texte neuf pour les Indiens! —, des rapports entre l'Histoire et le théâtre, et on y a fait un bilan provisoire de «la Quinzaine encore chaude», bilan auquel le directeur artistique de la Quinzaine, Alexandre Hausvater, n'a pas daigné assister⁹) venaient s'ajouter à des tables rondes quotidiennes, très courues, où l'on discutait des productions du festival avec les équipes concernées. Ces tables rondes, stimulantes et essentielles, avaient le malheur d'être animées par Alexandre Hausvater: d'une part, un directeur artistique ne peut être impartial au sujet de spectacles qu'il a lui-même choisis et, d'autre part, celui-ci intervenait, biaisait, orientait les discussions, omettait de traduire certaines remarques ou certaines questions. Sa présence quotidienne (et harassée) en a de plus fait la cible facile des intervenants quant à la sélection, quant à sa propre attitude durant l'animation et quant à ses jugements devant la critique dont il était l'objet (il avait annoncé des «primeurs» et des «exclusivités» qui n'en étaient pas, etc.). Les discussions s'éloignaient parfois de leur sujet premier, aux dépens de l'équipe qui y assistait.¹⁰

Comme la tradition le veut désormais, une pléthore de mentions ont été attribuées au terme de l'événement (on en avait prévu six, ce nombre s'est enflé jusqu'à onze¹¹), mentions attribuées selon de drôles de critères et dont la pertinence demeure discutable. Comme c'était le cas au Festival de théâtre des Amériques, en 1985, certains prix semblent ici avoir été créés sur mesure pour leurs récipiendaires. Serait-ce inévitable dans de tels événements internationaux?

la suite

Cette deuxième édition de la Quinzaine aura été difficile, cahotique (comme le deuxième

8. Dont le «Playwrights Cabaret», sur l'écriture du théâtre au Canada anglais, où sept auteurs (Carol Bolt, Tom Walmsley, Sky Gilbert, Margaret Hollingsworth, Paul Ledoux, Jo Ann McIntyre et Paul Thompson) nous lisaient des extraits de textes sans que personne ne nous ait fait de présentation globale, de mise en contexte qui nous eût permis de situer chacun. Or, Alexandre Hausvater n'a cessé de seriner au public, pendant ces quinze jours, que son «ignorance» du théâtre canadien-anglais était «honteuse»... Quant à la sélection canadienne anglaise de la Quinzaine, des critiques de la *Gazette* (Marianne Ackerman) et du *Globe and Mail* (Ray Conlogue) ont improvisé une table ronde à ce sujet, mécontents des choix, peu représentatifs à leur avis, de monsieur Hausvater.

9. En soi, cette attitude tient du scandale. Commentateurs et public se penchaient ensemble sur le festival qu'il avait conçu, et il n'a même pas cru bon d'entendre ces réactions! Soyons justes, en fait (!): présent aux premières minutes du débat, Hausvater est sorti dès que la comédienne Mirielle Lachance a évoqué la sous-représentation des femmes dans la Quinzaine et la pauvreté des rôles féminins.

10. Ainsi sur *En pièces détachées*, discussion courte, infructueuse, éprouvante pour tous; ainsi sur *Liens de sang*, où l'on attaquait Hausvater pour avoir sélectionné cette pièce: les artisans du spectacle, muets, étaient atablés devant les participants, attendant que ça se termine. Trois productions n'ont pas été discutées en table ronde: *Annie Wobbler* et *The Land Called Morning* (ce qui est significatif quant à l'opinion d'Hausvater lui-même sur la pertinence d'en débattre...), ainsi que *les Chants du Karawane*, que personne n'avait encore vus lors de la dernière journée prévue pour les discussions.

11. Les voici. Mention pour la créativité: *Couteauoiseau*, de Belgique. Mentions pour la meilleure interprétation: Simonne Moesen (*Couteauoiseau*) et Lothaire Bluteau (*Being at home with Claude*, Québec). Mention pour la meilleure production visuelle: *le Procès* (Israël). Mention pour la production digne de mémoire: *Replika VI* (Pologne). Mention pour la meilleure production canadienne: *Jessica*. Mentions pour l'établissement de rapports nouveaux avec le public: *Auspices of Blackbirds* (États-Unis), *Krazy Kat* (Suisse) et *Stoeprand* (Hollande). Mention pour la meilleure interprétation collective: *Asinamali* (Afrique du Sud). Mention spéciale du jury: *Mademoiselle Julie* (Suède). Le jury, présidé par Bibi Andersson, était composé en outre de Martine Corriveau (Québec), Jochen Zoerner-Erb (Allemagne de l'Ouest), Paul Lefebvre (Québec), Yoram Porat (Israël), Brian Seaman (Canada) et Andrzej Zurowski (Pologne).

soir d'une série de représentations?), en décevant plusieurs, mais ménageant aussi des moments inoubliables. C'est à ces derniers que le reste de ce dossier se consacre. Dans une suite de réflexions moins décousue qu'elle n'en a l'air, Carole Fréchette et Diane Pavlovic se penchent sur les idées véhiculées par les spectacles, sur les formes qu'elles y ont vues : caractéristiques de ce dont on nous parle généralement au théâtre ? Quelques membres de la rédaction signent également de courts textes sur des productions qui les ont intéressés, stimulés, éblouis. Le lecteur remarquera peut-être avec amertume qu'à une seule exception près (mais *les Mille Grues* ne sont-elles pas, d'une certaine façon, exotiques elles aussi ?), les neuf spectacles qui font l'objet de ces commentaires enthousiastes proviennent de l'étranger. Mais les impulsions ne se commandent pas... et la chose témoigne peut-être, mieux que toute exégèse, du lieu où se situait la passion¹² lors de cette cuvée 1986 de la Quinzaine internationale du théâtre.

diane pavlovic et michel vaïs

12. Refaisons ici une précision indispensable : la raison pour laquelle *Being at home with Claude et li Jus de Robin & Marion* ne se trouvent pas dans cette série de textes est qu'ils ont déjà été longuement commentés dans *Jeu*, et non qu'ils n'intéressaient pas une rédaction qui leur est gagnée...