
**Lettre de New York. Bergman, Kantor, Clarke, Mabou,
Perreault et les autres**
The First New York International Festival of the Arts

Claude Poissant

Numéro 48, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28352ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Poissant, C. (1988). Lettre de New York. Bergman, Kantor, Clarke, Mabou, Perreault et les autres : the First New York International Festival of the Arts. *Jeu*, (48), 109–116.

lettre de new york

bergman, kantor, clarke, mabou, perreault et les autres

the first new york international festival of the arts

Avec le First New York International Festival of the Arts, les fervents amateurs de théâtre ont été comblés. Des spectacles majeurs côtoyaient des expériences importantes, quelques pièces traditionnelles et quelques créations off-broadway complétaient le festin. J'ai vu huit spectacles par semaine pendant trois semaines et j'ai quand même dû en manquer quelques-uns dont on m'avait parlé en bien, dont *Green Card*, le récent spectacle mis en scène par JoAnne Akalaitis sur le rêve américain vu à travers les yeux des immigrants. Akalaitis, ex-membre de l'Actors Workshop de San Francisco et cofondatrice de Mabou Mines, a ici conçu un spectacle apparemment choc, à base de musique, de diapos, de danse, de séquences filmiques, et dont l'écriture est très quotidienne. Le spectacle, présenté au Joyce Theater, sera peut-être repris à l'automne, bien que Akalaitis se prépare à mettre en scène *les Paravents* de Genet, ce projet qui, pour elle comme ce le fut pour Brassard, semble être un rêve depuis longtemps caressé.

le gate theater de dublin

De la vingtaine de spectacles que j'ai vus, plusieurs sont déjà volontairement relégués au troisième sous-sol de ma mémoire. Je les y laisserai. Du théâtre traditionnel, le festival en offrait beaucoup, et la venue du Gate Theater de Dublin pour y présenter *Juno and the Paycock* de Sean O'Casey fut sans doute la production plus réussie du genre traditionnel.

Le théâtre d'O'Casey, jamais joué au Québec à ma connaissance, nous ramène à l'Irlande de 1920, dans une famille de pêcheurs pauvres qui, à leur grande surprise, héritent d'un magot qui désagrègera lentement les liens de ces gens misérablement heureux. L'humour et la dérision de l'auteur face à la dégradation humaine n'est pas sans rappeler Brecht, bien que les structures dramatiques d'O'Casey tiennent, elles, de la comédie traditionnelle. Donald McCann (récemment vu dans *les Gens de Dublin/The Dead*, le dernier film de John Huston) et John Kavanagh (un des plus grands acteurs irlandais) forment un duo absolument irrésistible, traçant avec ampleur et largesse d'émotion l'amitié des deux personnages, et insistant dans leur complicité cabotine sur le tragique de la situation.

Ab, Wilderness! et *Long Day's Journey Into Night* d'O'Neill, *The Night of the Iguana* de Williams et un montage de textes de Beckett, présenté également par le Gate Theater, figuraient parmi les spectacles honorables de ce festival sans pour autant marquer l'histoire de l'oeuvre de ces auteurs. Le London Stage Company offrait de son côté *Deatwatch (Haute Surveillance)* de Jean Genet en y intégrant son ballet *Adame Miroir*. Le metteur en scène D-Shemilt-Duly signait ici une production proche de l'amateurisme, les comédiens beuglant les mots de Genet autour d'une chorégraphie naïve et sans intérêt pour la pièce qui devenait un exercice improvisé d'expression corporelle.

«hamlet» vu par bergman

C'est Bergman qui en signant *Hamlet* a offert le plat de résistance du festival. On peut facilement qualifier cet audacieux *Hamlet* de post-moderne. Je suis même porté à croire que la sonorité de la langue suédoise a ajouté une couleur à l'émotion qui rendait totalement nordique ce *Hamlet* pulvérisé par la pureté. Bergman a créé un spectacle qui tient de la performance, où chaque personnage constitue une intrigue que le spectateur cherche à résoudre, où *Hamlet* ressemble à un jeune et pauvre existentialiste des années quatre-vingt dix, où toute la cour est représentée par un chœur quasi figé de robes rouges et de perruques, où la politique et les obligations sont toujours une interruption de la vie sexuelle de Gertrude et Claudius, où Ophélie assiste à tous les moments dramatiques de la pièce pour alimenter sa folie, où Rosencrantz et Guildenstern, presque jumeaux, font la paire dans leurs costumes baroques et orange, et agissent constamment en parallèle à la Dupont et Dupond, et où le fantôme du père de Hamlet est un simple humain vêtu d'une robe blanche qui intervient au point d'empêcher Claudius de se sauver, afin que Hamlet puisse enfin le tuer. Peter Stormare qui joue Hamlet derrière ses verres fumés et son vieil imper noir possède le génie des grands acteurs. Il fait abstraction de tout jeu technique pour mettre au service de la pièce l'émotion pure qui jaillit de lui et qui est en tout point liée au sens d'une mise en scène qui à aucun moment ne lui échappe. À la fin, quand tous les cadavres sont empilés, le beau prince de Norvège, Fortinbras, et son armée de quarante motards tout de cuir vêtus défoncent les portes et les faux murs du théâtre et balaient avec leurs mitraillettes les spectateurs d'une pétarade impressionnante; puis, après avoir envahi le lieu, ils partent en traînant le corps de celui que ses rêves d'amour et de pureté ont mené à une mort certaine ou à une vie de spectre, ce prince du Danemark qui hante

Un audacieux *Hamlet* post-moderne: celui d'Ingmar Bergman. Sur la photo: Pernilla Ostergren (Ophélie) et Peter Stormare (Hamlet). Photo: Bengt Wanselius.



l'histoire du théâtre depuis que Shakespeare l'a mis au monde. Ces quelques mots, de même que les quelques photos accompagnant ce texte, tentent de révéler mon emballage; mais ils sont bien peu en regard du plaisir que j'ai eu comme spectateur, et ils ne peuvent arriver à transmettre mes frissons et le ravissement que j'ai éprouvé devant cette provocante actualisation de *Hamlet*.

kantor, le cauchemar du siècle

La venue du Cricot 2, le regroupement du théâtre de la mort et de son maître polonais Tadeusz Kantor, fut également une rencontre importante avec la scène. *I Shall Never Return* poursuit sinon termine, à la façon du testament, l'éloge de la mort que Kantor transcende bien au-delà de la simple théâtralité depuis les années quarante, avec des spectacles tels que *la Classe morte* et *Wielopole Wielopole* (dont il a intégré quelques extraits dans ce spectacle sans doute ultime). La poésie visualisée de la mort qui entoure cette production de Cricot 2 se bâtit d'images austères faites de terre, de cendre, de noir et de blanc, d'emballages, bien sûr, et de ce témoin que joue Kantor lui-même, assis au centre de l'action, son cercueil sous le bras, solitaire et sage, comme un créateur qui n'aura créé que sous l'inspiration des guerres, comme un fantôme de l'Holocauste. On peut voir entre autres défiler autour de Kantor, outre des cercueils et des squelettes, une femme incarcérée pour érotisme dans une cage en filet, un homme pendu, un aubergiste et sa Marie-Madeleine qui résistent sans cesse à la mort venue frapper à leur porte à travers bataille, pauvreté, viol et torture, et cette magnifique parade de soldats couleur de l'acier qui jouent du violon miniature en caquetant comme des poules, synchronisant leurs sonorités rythmées avec leurs pas et conduits par un chef d'orchestre juif, paniqué de voir ses musiciens s'avancer constamment sur lui. Le spectacle se termine sur un texte de Wyspianski lu par Kantor. Ce troublant épilogue intitulé «J'emporte avec moi mon dernier emballage» offre pour derniers mots: «Les vagues me séparent des voix des goélands, les vagues séparent le bateau de la mort. Attendez! Tenez bon. Tenez encore.»



I Shall Never Return: «cette magnifique parade de soldats couleur de l'acier qui jouent du violon miniature en caquetant comme des poules»... Photo: Gunther K. Kuhnel.

les américains: mabou mines et martha clarke

Mabou Mines, ce théâtre expérimental fondé en 1970 par des créateurs maintenant reconnus en Amérique tels Lee Breuer, JoAnne Akalaitis, William Raymond, Ruth Maleczek et Frederick Neumann (ces deux derniers ayant ravi les spectateurs et la critique dans la pièce *Through the Leaves*, présentée au premier Festival de Théâtre des Amériques en 1985), a conçu un spectacle adapté d'un roman de science-fiction de Philip K. Dick, intitulé *Flow My Tears, The Policeman Said*. Cette satire politico-futuriste est l'histoire de Jason Taverner, vedette de télévision qui perd tout à coup toute forme d'identité. On ne le reconnaît plus, les gens autour de lui ont des agissements étranges «post-nucléaires», et il se retrouve pris dans une affaire de meurtre dont il n'est nullement responsable même s'il a connu la victime (femme «de drogue et de sexe» méditant sur un tapis oriental, entre sa peau d'ours et ses pouvoirs secrets). Philip K. Dick, qui est aussi l'auteur de *Blade Runner*, et les comédiens



L'auteur de *Flow My Tears, the Policeman Said* et les comédiens de Mabou Mines nous transportent «dans un univers insolite où la réalité subit de telles modifications de sens que le tragique devient risible et l'humour plutôt grinçant». Sur la photo: Frederick Neuman et Black-Eyed Susan. Photo: Carol Rosegg/Martha Swope Associates.

de Mabou Mines nous transportent dans un univers insolite où la réalité subit de telles modifications de sens que le tragique devient risible, et l'humour plutôt grinçant. William Raymond signe une mise en scène aux multiples teintes, parfois hystérique, parfois intimiste, jamais rassurante, axant sur la surprise toute la représentation tant par sa direction d'acteurs que par la conception scénographique. Plusieurs acteurs dont Susan Berman, Ruth Maleczek, Fred Neumann et Greg Merhten donnent le ton à ce spectacle un peu longuet, qui fait évoluer autant d'acteurs que de décors différents, soit une vingtaine, avec une impudence et une vulgarité esthétique inhérentes au propos de la pièce. Mabou Mines a pour l'occasion intégré à son spectacle les atouts voluptueux et le dynamisme de Black-Eyed Susan, cette comédienne qui a longtemps évolué aux côtés de Charles Ludlam et du très particulier Ridiculous Theater.

Cependant, Martha Clarke et son spectacle *Miracolo d'Amore* ont davantage obtenu les faveurs de la critique newyorkaise que le spectacle de Mabou. C'est compréhensible tant sa proposition est novatrice et réussit, en une heure de jeux scéniques, à rallier les amateurs de théâtre, de danse, d'opéra, de peinture et d'érotisme. *Miracolo d'Amore*, présenté au Public Theater, est une fresque inspirée par les dessins de polichinelles de Giam Battista Tiepolo, les esquisses florales de Gérard Grandville, et qui n'est pas sans rappeler Henri Matisse, Jérôme Bosch ou David Hockney. Quelqu'un même m'a parlé des dessins de Luigi Pirandello. Clarke, qui était membre de Pilobolus Dance Theatre, a conçu ici un spectacle traçant l'évolution de l'homme à travers sa sexualité, son monde de séduction et son désir jamais satisfait. Pour ce faire, elle a tracé avec quinze comédiens-chanteurs-danseurs, un décorateur inspiré et un éclairagiste fabuleux (Paul Gallo, le meilleur de New York), une série de tableaux où la beauté esthétique, le raffinement du mouvement, le chant amoureux, la sonorité de la langue et l'esprit de l'Italie de la commedia dell'arte, entrent en contraste avec la violence de la sexualité réelle et de l'appel constant de la mort. Ce spectacle qui a priori m'avait semblé anodin, m'est cependant resté en mémoire, entre autres l'image d'une jeune vierge amoureuse baisant avec un squelette, ou celle de polichinelles somnambules qui poursuivent des femmes mystérieuses sur la piazza vénitienne et finissent par les battre. Ce fin pastiche des représentations des clichés humains affiche en des images chocs la laideur et la beauté, les ecchymoses et le corps nu, les chapeaux phalliques des polichinelles et les sourires au public des jeunes filles tout en dentelles, en voiles et en fleurs. Le performer John Kelly fait partie de la distribution de *Miracolo d'Amore*, et ses multiples talents m'ont rappelé son spectacle sur le mythe d'Orphée, *Find My Way Home*, que j'ai vu au Dance Theater Workshop bien avant le festival (sans doute le meilleur événement multidisciplinaire que j'aie vu depuis mon arrivée dans la *Big Apple*). John Kelly est à la fois l'homme du *next wave* et le plus beau créateur amoureux du classicisme moderne. *Find My Way Home* et ses six comédiens, c'est un pur plaisir pour l'oeil et pour l'esprit.

Jean-pierre Perreault et sa piazza

Perreault présentait au festival un spectacle qui s'intitulait *Piazza*, avec vingt-cinq danseurs et dix saxophonistes. Le lieu, un parc paysagé tout en collines et en arbres de formes diverses, un espace de rêve tout près de la rivière Hudson dans le Bronx, la chorégraphie de Perreault, la musique de David Macintyre et la variété des énergies dansantes, créaient un des plus beaux moments du festival, une sorte d'apaisement. On appelle ça l'osmose. Il faut dire que j'aime ce que transcende Perreault, cette course constante de l'un vers l'autre, cette recherche de l'inconscient, cette fuite dans l'infini, cette difficulté du regard, ce contact des corps imparfaits, ces apparitions et ces disparitions, cette tendance à la désinvolture à travers des tableaux d'un esthétisme d'ensemble impeccable parce que senti. Perreault est l'un des rares créateurs au Québec (et même ailleurs) qui sait si bien se servir

du chœur et le faire «vivre» aux artistes. L'intégration des musiciens se fait sans heurt, comme si tout ici faisait partie de la nature, de cet espace vert et bleu. Les danseurs dans leurs costumes confortables (des shorts amples, des robes qui volent, des couleurs qui se salissent bien, etc., conçus par Catherine Handfield) se fondent au paysage et donnent l'impression que c'est ce dernier qui s'anime et nous parle des rapports humains et de leur lent déclin. Perreault crée des événements; je crois qu'il aime la danse et le théâtre, mais je crois qu'il aime avant tout les danseurs et les acteurs, ce qu'ils vivent et où ils vivent. Cette fois-ci, ils ont vécu les belles heures d'une création exigeante dans un coin fleuri du Bronx. Et c'était envoûtant.

bausch, yume no yuminsha et dumb type

Parmi les autres spectacles à l'affiche durant ce mois dynamique, je retiens *Viktor*, une fresque souterraine de trois heures que la gigantesque équipe de Pina Bausch présentait au Brooklyn Academy of Music. Alors que tout au long du spectacle, la tête la plus autoritaire, perchée au haut d'un mur de terre qui délimite l'espace scénique, jette avec sa pelle de la terre sur la scène, des comédiens nous présentent tour à tour, en groupe, en duo ou en solo, des tranches de vie lourdes et risibles; l'ensemble de la chorégraphie porte un regard inattendu sur l'avenir et la manipulation inconsciente de l'homme par l'homme. Certains critiques prétendent que Bausch se répète, moi j'avance qu'elle se popularise; son discours devient peut-être moins subtil, mais il est toujours donné avec le même raffinement et le même humour, ce qui provoque toujours une profonde douleur, à cause de l'absurdité de ces humains qui se répètent et se réengendrent dans le même processus de violence privée ou publique. Pina Bausch présentait aussi un spectacle intitulé *Carnations*, où le sol de la scène était recouvert d'oeillets, la phobie des superstitieux. Je ne l'ai malheureusement pas vu.

Autre spectacle intéressant, quoique un peu bavard et parfois facile: le *Comet Messenger/Siegfried* du Yume no Yuminsha du Japon, une oeuvre fantaisiste écrite et dirigée par Hideki Noda, metteur en scène renommé pour son audace. Ici l'audace m'a semblé plutôt ancienne, l'oeuvre ressemblant à certains spectacles du Grand Magic Circus à Paris du temps où Jérôme Savary faisait les beaux jours du théâtre d'avant-garde. Dans le spectacle de Noda, une série de personnages cartoonesques, Tom Sawyer en ballon dirigeable, Galilée, Cendrillon, Nostradamus, les soeurs Val Ky et Rie, l'oiseau, le poisson, Dieu, des joueurs de mandoline et d'autres figures intemporelles, se mettent au service de la comète de Halley pour vivre leur songe d'une nuit d'été. Le tout divertit mais, bien que le spectacle ait été encensé par la critique newyorkaise, je n'ai pas réussi à percer l'ensemble de la voûte céleste, ne m'accrochant qu'à quelques étoiles plutôt filantes. Somme toute, le spectacle avait l'air plus américain que japonais, mais il possédait une fraîcheur et une gratuité qui avaient place dans un festival.

J'ai pu aussi assister à plusieurs performances au P.S. 122, mais la seule qui m'ait paru importante s'intitulait *Pleasure Life* et était présentée par le groupe Dumb Type. L'objet théâtral se situe ici entre la technologie et le jeu physique. Le spectacle se veut une ode à l'environnement, et la complexité de son dispositif scénique ainsi que la mécanisation des gestes quotidiens soulèvent constamment la contradiction entre les dangers de la technologie et les aspirations à un monde meilleur qu'elle manifeste. Dumb Type en est à son cinquième spectacle et, au dire de tous, les dispositifs scéniques de la troupe sont toujours des trouvailles et des réussites. Cette fois-ci, trente-six plates-formes de métal dessinaient un quadrillé scénique dont chaque ligne était parfaitement droite. Et sur chaque plate-forme, on avait déposé les objets (caméra, ordinateur, cactus, verre d'eau, spot, etc.,

tous ces objets étant reliés par des câbles) qui deviendraient des obstacles à l'évolution naturelle des personnages, des contraintes. L'étude du mouvement était un peu naïve, mais malgré cela, les objectifs de la compagnie m'ont semblé précis, ce qui a permis au groupe d'offrir au public un spectacle hautement professionnel et visuellement séduisant.

bilan

Si du côté administratif, les investisseurs du First New York International Festival of the Arts sont satisfaits (25% des spectacles ont presque fait salle comble, et les salles ont été remplies aux deux tiers pour 65% des autres spectacles), la critique semble n'avoir rien vu de très étonnant mis à part les spectacles considérés d'emblée comme des valeurs sûres, c'est-à-dire les Bergman, Clarke, Kantor, etc. Le festival a cependant satisfait la curiosité du public qui a pu choisir entre 350 spectacles de trente pays différents. Tout le monde s'obstine à vouloir déterminer quels ont été les événements majeurs du festival; mais les Newyorkais ne semblent pas mesurer la chance qu'ils ont de vivre dans cette cité excessive qui peut, à condition qu'on en ait les moyens ou qu'on donne priorité à la culture plutôt qu'à un matérialisme routinier, offrir tant de divertissements permettant d'oublier la canicule estivale. Et ce n'est pas le festival qui a empêché les activités culturelles gratuites d'attirer les foules à Central Park. Du rock à l'opéra, de la danse au concert, New York vit à l'heure du trop-plein, mais qui saurait s'en plaindre? Quoi de plus agréable que d'aller ce soir assister à *Much Ado About Nothing* de Shakespeare qui ravit les spectateurs du Central Park depuis quelques jours? Que le spectacle soit gratuit n'empêche pas qu'on ait fait appel aux acteurs de renom que sont Kevin Kline et Blythe Danner.

Et au moment où surviennent ces événements d'après saison, il reste une quinzaine de



Miracolo d'Amore: une fresque inspirée des polichinelles de Tiepolo, qui trace «l'évolution de l'homme à travers sa sexualité, son monde de séduction et son désir jamais satisfait». Photo: Martha Swopce.

succès à l'affiche à Broadway (dont les meilleurs sont *Mr. Butterfly* avec John Lithgow, *Speed-the-Plow*, le dernier Mamet, les indestructibles *Misérables* et le *Phantom of the Opera*) et tout autant *off-broadway* (signalons *Steel Magnolias*, ce *southern drama* qui se passe dans un salon de coiffure et *The Road to Mecca*, cette magnifique pièce sur la lumière et la confiance, oeuvre d'Athol Fugard, l'auteur sud-africain le plus reconnu à Londres et à New York). Alors quoi vous dire de plus sinon que New York inspire et aspire, provoque et épuise, sollicite tous vos sens et toutes vos ressources de sorte que pour y voir clair, il faut un peu se foutre des modes, des impressions, des qu'en dira-t-on, des coquerelles et des rats, ou bien ne se foutre de rien et cultiver les ulcères d'estomac.

claudé poissant