

Spectacles, prise 1

Pierre Lavoie

Numéro 55, juin 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26965ac>

[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

Lavoie, P. (1990). Spectacles, prise 1. *Jeu*, (55), 48–55.

spectacles, prise 1

«je me souviens»

Cette troisième édition du F.T.A. restera conjuguée pour moi sous le signe de la Mémoire et du Langage. Mémoires historique et politique apparaissent étroitement liées dans les productions latino-américaines, particulièrement dans *Pablo* d'Eduardo Pavlovsky, d'Argentine, et dans *La Secreta Obscenidad de Cada Día* de Marco Antonio de la Parra, du Chili. Dans *Pablo*, les fragments de la mémoire individuelle se confondent avec ceux de la mémoire collective, s'interpénètrent au point de ne plus pouvoir être dissociés. Ce récit psychanalytique, au sens large, fait resurgir les ombres du passé, ravive les anciennes blessures causées par la trahison et la lâcheté. Jouée avec force et puissance, cette «comédie» nous fait assister à une véritable lutte entre deux individus aux allures de clochards, arbitrée par une femme, elle-même prise à partie dans cette histoire de mort et d'oubli. Malheureusement, les nombreux niveaux de jeu, et de langage surtout, ne m'ont pas permis d'apprécier à sa juste valeur un texte déroutant et déjà difficile à saisir, m'a-t-on dit, pour les hispanophones non argentins.

Dans *La Secreta Obscenidad de Cada Día*, présentée par El Nuevo Grupo, Marx et Freud, convoqués



Un des deux «individus aux allures de clochards» du spectacle argentin *Pablo*, d'Eduardo Pavlovsky. Photo : Andres Barragan.

au Tribunal de la mémoire et de l'Histoire, renvoient dos à dos collectivisme et individualisme, socialisme et capitalisme, notions devenues désuètes dans un monde en perpétuelle transformation. Dans un univers en rond (cercle recouvert de gravier) où plus aucune valeur n'est respectée, le jeu clownesque des comédiens, exhibitionnistes qui mettent à nu leur corps et leurs pensées, accentue



«Dans *La Secreta Obscenidad de Cada Día*, présentée par El Nuevo Grupo, Marx et Freud, convoqués au Tribunal de la mémoire et de l'Histoire, renvoient dos à dos collectivisme et individualisme, socialisme et capitalisme.» Photo : Louise Oligny.

cette décapitation des grands idéaux, des grands rêves de l'humanité. Seules demeurent la peur et la violence, celles qui habitent chacun d'entre nous, celles qui résultent aussi de notre manque de courage et de notre faiblesse devant l'oppression, présence obsédante qui hante toujours l'Argentine et le Chili.

La force de ces deux spectacles repose beaucoup sur la grande qualité d'interprétation, sur la sobriété de la scénographie et de la mise en scène, mais surtout sur la signifiante du texte qui, dans les deux cas, aurait mérité d'être mieux saisi et compris. Si un festival ne veut pas se condamner à ne présenter que des spectacles visuels ou, alors, à frustrer les spectateurs qui ne parlent pas espagnol ou anglais, par exemple, il doit pouvoir offrir soit une traduction simultanée, formule lourde et généralement insatisfaisante, soit une projection de surtitres, solution qui m'apparaît la plus efficace. Sinon, qu'on cesse de présenter des spectacles étrangers où le texte est l'élément majeur, où la plus grande partie du plaisir de la réception repose sur les niveaux de langue et de sens.

El Concilio de Amor de l'Allemand Oskar Panizza, présenté par El Grupo Divas du Mexique, dans une version remaniée au goût du jour — la pièce fut écrite en 1895 —, rappelle à notre mémoire Marilyn Monroe, Bette Davis, Greta Garbo, Phryné d'Athènes, Héloïse, la reine de Saba, Hélène de Troie, Salomé. Pièce racoleuse, où s'entremêlent allusions politiques et religieuses, et qui s'appuie sur le burlesque de la mise en scène et du jeu du diable, féminin pour la cause, *le Concile d'amour* aura constitué un bon divertissement — je pense en particulier à la scène des marionnettes qui représentaient la cour du pape Alexandre VI. Mais avait-il vraiment sa place dans ce festival, surtout pour représenter l'Amérique latine?

Quant à *La Negra Ester* de Roberto Parra, comédie musicale, ponctuée de chants et de danses populaires, et jouée par El Gran Circo Teatro du Chili au Théâtre de Verduze du parc Lafontaine, sortie de son contexte national — la pièce est jouée au Chili dans les lieux mêmes où l'action se déroule, c'est-à-dire dans le port de San Antonio, quartier de la prostitution —, elle apparaissait comme une pochade qui frisait par moments l'amateurisme, au sens péjoratif du terme. Le texte, qui décrit les déboires d'un musicien amoureux d'une prostituée, accompagné par les échos de la Deuxième Guerre mondiale, était surtout un prétexte à danser et à chanter, à des jeux d'ensemble qui se voulaient drôles et divertissants, mais qui ne parvenaient qu'à distiller l'ennui, d'autant que la distance physique qui séparait les spectateurs et les comédiens allait à l'encontre du caractère volontiers intimiste de ce cabaret populaire.



Border Brujo, «performance individuelle qui a remporté le Prix de la parole». Photo : François Truchon.

► «Un spectacle majeur, qui interroge la création contemporaine américaine, indissociable de la société ambiguë qui la porte» : *The Road to Immortality : Part Three Frank Dell's The Temptation of St. Antony* du Wooster Group. Photo : Louise Oligny.

«passer les frontières»

Du côté de l'Amérique du Nord, la mémoire apparaît profondément jumelée au langage tant verbal et visuel que théâtral. Guillermo Gomez-Peña, Mexicain résidant à San Diego, «passeur de frontières», utilisait, dans *Border Brujo*, plusieurs langues (anglais, espagnol, spanglish), plusieurs types de jeu (ritualisé, revendicateur, opératique, médiatique), plusieurs personnages stéréotypés (le Chicano, le sorcier, le militaire, le poète, Spider Man) pour faire exploser les clichés et les nationalismes réducteurs. Cette performance individuelle, qui a mérité le Prix de la parole, apparaît comme l'amalgame contemporain du Teatro Campesino de Luis Miguel Valdez et du happening tel que pratiqué par John Cage. Il s'agit là d'une voix originale, à la fois ludique et politique, touchante et troublante.

The Wooster Group, avec *The Road to Immortality : Part Three Frank Dell's The Temptation of St. Antony*, a poursuivi la démarche rigoureuse et exigeante dont nous avons été témoins au F.T.A. précédent. Déroutant et agressant, ce spectacle court-circuite les différentes mémoires à l'œuvre dans le cerveau de Frank Dell : mémoire livresque (Gustave Flaubert), religieuse et légendaire (saint Antoine), «médiatique» (Geraldine Cummins), biographique (Lenny Bruce), filmique (Ingmar Bergman) et théâtrale (les deux premières parties de *The Road to Immortality*). Il déconstruit et reconstruit le langage par des visions fulgurantes, des bruits stridents, des discours apparemment incohérents. Un spectacle majeur, qui interroge la création contemporaine américaine, indissociable de la société ambiguë qui la porte.

La recherche multidisciplinaire de John Kelly, dans *Pass the Blutwurst, Bitte*, axée sur la vie et la carrière du peintre autrichien Egon Schiele, utilisait également diverses approches artistiques (film, peinture, musique, danse), mais cette recherche tournait à vide, portant davantage sur des événements anecdotiques de la vie privée du peintre que sur son art.

► «*Pass the Blutwurst, Bitte*, axée sur la vie et la carrière du peintre autrichien Egon Schiele.» Photo : Louise Oligny.

Plus près de nous, *When Girls Collide* de Stewart Lemoine, produit par le Teatro La Quindicina



tanéité presque constante des actions, la dislocation du texte, le libre arbitre laissé au spectateur, tout cela a suscité mon enthousiasme pendant les cinq premières heures, jusqu'à la mort de Polonius en fait. J'avoue que, par la suite, la fatigue aidant, le spectacle m'est apparu interminable, complaisant, narcissique, d'autant plus que la simultanéité des actions était délaissée, que la «théâtralisation» était plus grande et que certaines scènes m'ont paru relever de l'«effet» de provocation (scène des viscères, nudité gratuite). Il n'en demeure pas moins un plaisir jubilatoire, celui d'avoir pu créer et modifier le spectacle à ma guise. Pour le spectateur qui refusait de jouer le jeu par contre, le spectacle, j'imagine, devait être incompréhensible, sinon intolérable.



Je ne m'arrêterai pas ici sur un certain nombre de spectacles dont il a déjà été question dans des numéros antérieurs de *Jeu*¹. Quelques mots toutefois sur *Terre promise/Terra Promessa* du Théâtre de la Marmaille et du Teatro Dell'Angolo, pour souligner la qualité sonore et visuelle de cette réflexion pleine d'humour et de gravité sur la mémoire du monde, des choses et des êtres. L'utilisation d'un langage sonore, constitué presque uniquement de sons et de rythmes musicaux, ainsi qu'un langage visuel étonnant — une étroite bande horizontale, délimitée par un muret et par le rideau de scène descendu aux trois

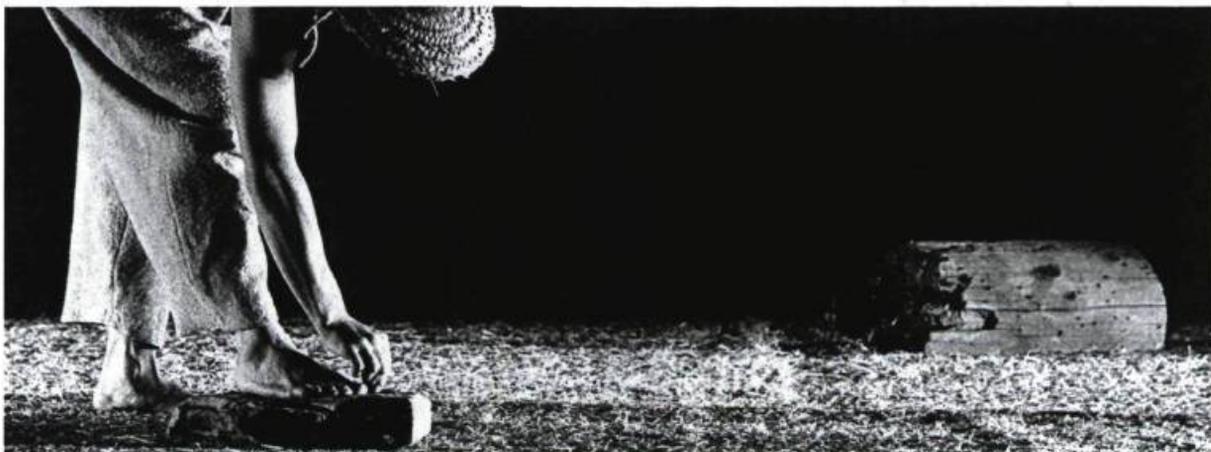
1. *Opium*, *Jeu* 43, 1987.2, p. 155; *Oulipo Show*, *Jeu* 47, 1988.2, p. 178; *Le Chien*, *Jeu* 48, 1988.3, p. 141; *À quelle heure on meurt?*, *Jeu* 51, 1989.2 (dossier).

quarts ne laissait apercevoir que certaines parties des corps des comédiens, principalement les bras et les jambes, dans des positions souvent fort incongrues — ont permis d'entendre l'histoire de l'humanité racontée simplement, sans ostentation, avec beaucoup d'imagination et de finesse.

Œuvre créée en 1912, *l'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, présentée aujourd'hui par l'Espace GO et le Festival de théâtre des Amériques à la chapelle du Grand Séminaire de Montréal, mérite une réflexion plus approfondie. En premier lieu, je ne suis pas loin de croire que le caractère «exceptionnel» de cet événement n'ait pas dépassé en grandeur une production remarquable à bien des égards, mais somme toute étonnamment retenue, pour ne pas dire conventionnelle dans son approche, et ce malgré le lieu, la scénographie et la vidéo. Ayant bénéficié d'une couverture médiatique hors de l'ordinaire (couverture des répétitions par Robert Lévesque, journaliste au *Devoir*, intervention du Service des incendies de la Ville de Montréal qui, quelques jours avant la première, ravivait l'attention des médias en menaçant d'interdire le lieu au public), cette production présentait toutes les caractéristiques d'une révélation attendue.

Si, comme chacun, je fus atteint de la fièvre claudélienne, alimentée par la rareté des productions des pièces de cet auteur au Québec, je n'ai pu m'empêcher d'éprouver un certain malaise à la lecture de la petite histoire de cette production². Le choix de ce «théâtre de commande» explique peut-être le caractère respectueux, illustratif en quelque sorte, du travail d'Alice Ronfard qui, assurément, ne pouvait pas faire fi de certaines contraintes d'ordre éthique ou moral. De plus, le choix du lieu, pour extraordinaire qu'il puisse paraître à première vue, exacerbait ce malaise par le renforcement du caractère religieux de la pièce.

Terre promise/Terra promessa du Théâtre de la Marmaille et du Teatro Dell'Angolo : «un langage visuel étonnant». Photo : Paul Émile Rioux.



Alice Ronfard s'est bien défendue de «[...] faire «un show contre *l'Annonce*», même si elle savait que sa matière, catholique ou réactionnaire, peu d'avant-garde en tout cas pour un théâtre expérimental comme le T.E.F., était l'équivalent d'une marche risquée sur une véritable corde raide [...]»³. Dans ces circonstances, il aurait été suicidaire sans doute d'aller contre Claudel, contre l'espace scénique

2. «Cette *Annonce faite à Marie* a une bien belle histoire. Alice Ronfard venait de terminer *la Tempête*, une *Tempête* baroque, un peu jeune, séduisante, vivante, faite avec foi. Il y aurait un mécène avec une envie de Claudel à Montréal qui aurait proposé la mise initiale pour satisfaire son désir, une somme modeste eut [sic] égard au budget total de la production, mais une somme tout de même impressionnante de la part d'un particulier. Madame Françoise Faucher, qui venait d'incarner Prospéro, y aurait un rôle.

La belle histoire est véridique. Françoise Faucher a donc renoué avec l'équipe, et Ginette Noiseux, directrice artistique de l'Espace Go, a proposé à Alice de lire *l'Annonce faite à Marie*, dont elle aimait les personnages féminins. Mais ce sont les personnages d'hommes qui ont retenu la metteuse en scène.» Aline Gélinas, «Alice Ronfard en chaire [sic] et en os», *Voir*, 11 mai 1989, p. 12.

3. Robert Lévesque, «Dans le calme, on discute de *l'Annonce...*», *Le Devoir*, 27 mai 1989, p. A-4.

L'Annonce faite à Marie :
«L'espace nu (un immense plateau de bois, fermé aux deux extrémités par un écran vidéo géant) appartenait entièrement aux comédiens et aux caméramans [...]» Photo: François Truchon.



et aussi contre le sentiment profond qui semble avoir habité toute l'équipe⁴, mais le spectacle, dans son ensemble, m'est apparu davantage comme une célébration lyrique du verbe et du souffle claudéliens plutôt qu'une réflexion, une interrogation sur les valeurs véhiculées dans un texte écrit il y a près d'un siècle par un homme misogyne et réactionnaire.

L'espace nu (un immense plateau de bois, fermé aux deux extrémités par un écran vidéo géant) appartenait entièrement aux comédiens et aux caméramans qui, tels des danseurs, évoluaient dans cet étrange ballet spirituel ponctué par les feux des projecteurs de poursuite. J'avoue avoir été peu attentif au souffle claudélien dans la première partie du spectacle, occupé à découvrir toutes les beautés de ce lieu, superbe sur le plan architectural, à suivre les déplacements des comédiens, des caméramans et du chœur, d'autant plus que la sonorisation (chaque comédien était doté d'un micro sans fil) rendait la perception du texte ardue, compte tenu de l'écho inhérent à l'architecture de ce vaisseau spirituel tout en hauteur et en longueur.

Malgré la qualité ludique et parfois magique du travail d'ensemble, malgré l'émotion suscitée par le jeu des comédiens et des comédiennes, accrue par la vidéo qui nous permettait, entre autres, de voir, rapprochés et en gros plan, des comédiens souvent fort éloignés l'un de l'autre, malgré la ferveur et l'enthousiasme ambiants, je demeure quelque peu sceptique sur le sens profond de cette aventure. Je ne doute pas qu'elle puisse avoir été fort riche sur le plan spirituel. Par contre, elle m'est apparue théâtralement restreinte, atrophiée même par toutes les contingences qui ont accompagné le long cheminement de cet hymne à la gloire de Dieu⁵.

«corps étrangers»

Si *L'Annonce faite à Marie* peut paraître comme la recherche chez l'être humain d'une mémoire divine ou spirituelle présente en lui, *Suz o Suz*, de La Fura Dels Baus, est un contre-pied magistral à Claudel

4. «Nous avons beaucoup parlé, tous, de notre vie privée, pour se [sic] donner des points de référence concrets, pour ne faire ni mièvre ni poétique. La mollesse est exclue. Les acteurs doivent accéder à un état complet d'immolation. C'est leur demander beaucoup. Le lieu s'y prête. Il y a des millions d'âmes qui l'habitent.» Aline Gélinas, *op. cit.*

5. «Qu'on soit athée ou croyant, chacun doit accomplir une réflexion sur Dieu. C'est de cela dont parle *L'Annonce faite à Marie*» Alice Ronfard. Extrait du programme.

dans son désir et sa volonté de retrouver la mémoire des pulsions organiques qui habitent les hommes depuis les premiers temps. Là aussi, la rumeur du danger et l'attente exacerbée des spectateurs réunis dans un vaste enclos industriel délabré, sale et sinistre teintaient fortement la réception. Si, pendant les quinze premières minutes, le morcellement constant du public par les charges répétées et inattendues de ces hommes-primates réussissait à provoquer un état de tension et d'angoisse peu habituels au théâtre, rapidement le tout, très bien contrôlé, s'émoussait, se réduisait à des jeux de grands enfants, trop heureux de s'asperger de farine et d'eau, de se collettailler tout en croquant des morceaux de foie cru, au nez et à la barbe des badauds qui ne savaient trop s'il fallait en rire, surtout si par mégarde ils se retrouvaient eux-mêmes aspergés, enfarinés ou atteints par un foie de mouton, tout cela au son d'une «musique» tonitruante, pour ne pas dire assourdissante. Nombreux furent ceux et celles qui, devant la vacuité apparente de ces jeux, ont préféré quitter les lieux.

Pour ma part, si j'ai été peu sensible à la théâtralité organique de cet étrange ballet de chariots, tirés et habités par ces jeunes guerriers, coursiers sauvages d'une autre époque, je n'en ai pas moins été touché par la beauté de certaines images, plus particulièrement par ce ballet aquatique qui se déroulait dans deux grands cubes d'eau habités par des êtres étranges, aux allures fœtales.

Dans *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello, qui s'est attiré les grands honneurs du F.T.A. (le prix de la mise en scène à Anatoli Vassiliev et le grand prix pour la meilleure production), le metteur en scène a creusé longuement et inlassablement la mémoire des formes et le langage théâtral. S'il est indéniable que ce spectacle se révélait un travail remarquable sur les rapports entre le réel et le théâtral, une réflexion approfondie sur l'art du théâtre, j'ai néanmoins ressenti un sentiment de lourdeur, parfois même d'ennui, face à ce théâtre inutilement complexe, froid et, surtout, profondément narcissique (tout comme dans *Hamlet*, le metteur en scène, présent sur la scène, «hantait» les lieux).

Les trois actes de la pièce constituaient presque trois pièces différentes. Le spectateur passait du premier acte, totalement déroutant et marqué par une multiplication débridée des personnages, improvisés par une vingtaine de comédiens, à un deuxième acte, plus près du texte, où l'enjeu consistait à tenter de démêler le vrai du faux, les spectateurs des comédiens, à un troisième acte, sombre, métaphysique, angoissant et cynique. Joué avec beaucoup de force et d'habileté, ce spectacle magistral m'a toutefois laissé sur une impression d'hermétisme cultivé.

J'ai gardé pour la fin ce merveilleux petit bijou, oublié inexplicablement par le jury, que fut la pièce de Georges Perec, *Je me souviens*, mise en scène et jouée par Sami Frey. Cette «histoire quotidienne



Suz o Suz de La Fura Dels Baus : «retrouver la mémoire des pulsions organiques qui habitent les hommes depuis les premiers temps». Photo : Louise Oligny.



D'U.R.S.S., un texte de l'Italien Pirandello : *Six personnages en quête d'auteur*. «un travail remarquable sur les rapports entre le réel et le théâtral». Photo : François Truchon.

d'un monde qui a la mémoire courte...» (extrait du programme), emblématique du festival dans son rapport avec la mémoire et le langage, à tout ce qui tisse les fils de la vie humaine, demeurera pour moi une grande leçon de jeu et de simplicité, le souvenir d'une voix chaude et intérieure, sobre et émouvante, au service d'un texte constitué par plus de 400 phrases commençant toutes par «Je me souviens», figures à la fois connues et reconnues, nostalgiques, humoristiques, graves, figures de la vie dans ce qu'elle recèle d'infiniment grand et d'infiniment petit, figures d'une «impalpable nostalgie».

pierre lavoie

Un texte de Georges Perec mis en scène et interprété par Sami Frey. *Je me souviens* : «une grande leçon de jeu et de simplicité». Photo : François Truchon.

