

## Peter Sellars : à la recherche d'un nouveau lien social

Louise Vigeant

Numéro 76, 1995

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27952ac>

[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

Vigeant, L. (1995). Peter Sellars : à la recherche d'un nouveau lien social. *Jeu*, (76), 155-162.

## La visite

Louise Vigeant



Dessin : Jean-Pierre  
Langlais.

## Peter Sellars : à la recherche d'un nouveau lien social

Peter Sellars est venu pour la première fois à Montréal à l'occasion du dernier Festival de théâtre des Amériques avec son plus récent spectacle, *I Was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky*. Une certaine réputation d'enfant terrible du théâtre américain avait précédé la visite du jeune mais prolifique metteur en scène. On le disait iconoclaste. Il semblait donc que le FTA avait réussi un bon coup en programmant Sellars ; les iconoclastes et expérimentateurs doués ont toujours leur place dans un festival qui vise à faire découvrir de nouvelles voies théâtrales et qui est prêt à prendre des risques. Le titre du spectacle, très poétique, laissait, par ailleurs, présager un univers singulier. Tout était en place pour que l'événement soit possible.

Mais voilà, le public n'a pas apprécié. Le résultat n'était malheureusement pas, cette fois, à la hauteur des attentes. Malgré que Sellars lui-même ait souvent dit en entrevue que si les gens quittaient les salles, c'était parce qu'ils ne comprenaient pas ce qu'il voulait faire ou alors qu'ils le comprenaient trop bien et n'acceptaient pas le changement qu'il leur proposait, il faudrait reconnaître que le public peut avoir une autre raison de bouder un spectacle : l'ennui. Et l'ennui vient, la plupart du temps, quand un spectacle ne propose rien de nouveau, qu'il ne trouble rien chez le spectateur, ni ses sentiments, ni son intelligence, ni son imagination. Je crois que ce spectacle n'a pas marché à la fois parce que ce qu'il disait est apparu trop naïf, bien que juste, et parce que, sur le plan formel, il était aussi assez banal.

Ceci étant dit, je ne reprocherai pas à la direction du FTA d'avoir fait venir Peter Sellars ; je ne ferai que regretter le fait qu'on soit plutôt « mal tombé ». Tout artiste a droit à des échecs ! Mais le public montréalais a payé cher ce *work in progress* et ceux qui ont lu les journaux pendant le festival se souviendront de la façon dont on a commenté l'accueil froid et du public et de la critique, au point qu'on a parlé d'une « affaire Sellars ». Voilà encore une occasion de discuter du pouvoir de la critique de vider une salle et, en contrepartie, du devoir d'évaluer un spectacle, selon des critères identifiés, pour le recommander ou non. C'est un débat sans fin.

### Un dénominateur commun ? Le contact humain

Peter Sellars étant une vedette attendue, un autre organisme, la Fédération internationale pour la recherche théâtrale (FIRT), qui a organisé un colloque sur le jeu de l'acteur à Montréal au moment où se tenait le FTA, a profité du passage du metteur en scène pour lui demander de prononcer une conférence sur sa conception du théâtre. J'y ai assisté. Sincèrement, je dois dire que je suis sortie enthousiaste de la salle. Rarement avons-nous l'occasion d'entendre une profession de foi aussi sincère et pénétrante sur l'importance de l'activité théâtrale, me suis-je dit. Cette conférence a accru mon désir de voir le spectacle de Sellars, et c'était sûrement aussi le cas pour plusieurs ayant entendu le metteur en scène clamer les vertus conviviales du théâtre.

Mais un autre facteur entraine en considération dans mon impatience : j'avais vu, l'automne dernier, un *Marchand de Venise* monté par Peter Sellars à Chicago. Sa mise en scène, pour le moins personnelle — il avait déménagé Venise à *Venice, California* —, était dérangeante et, à mon avis, particulièrement stimulante. J'étais de ceux qui trouvaient que sa proposition permettait d'entendre le « message » de Shakespeare sous un nouvel angle. Ses choix radicaux faisaient la preuve, même si elle n'était plus vraiment à faire, que les propos du grand Will peuvent encore s'appliquer à notre monde. Aujourd'hui, à la suite de ces trois expériences, je vois un peu plus clairement ce qui motive Peter Sellars : le théâtre pour lui n'a de valeur que parce qu'il est une occasion de rencontre entre des êtres humains. Simple, n'est-ce pas ? Simple, et valable, ce projet n'en est pas moins difficile à réaliser si on veut qu'il dépasse l'expression des bons sentiments. En effet, sur ce chemin, on peut s'enfermer dans bien des pièges, dont le sentimentalisme n'est pas le moins dangereux.

L'idée maîtresse de Sellars à propos du théâtre pourrait se résumer à peu près comme ceci : nous vivons dans un monde où le contact humain se fait de plus en plus rare (les centres-villes sont vides, les terrains en banlieue tous clôturés, la société américaine en est une de l'automobile et du paiement en direct, de la communication par ordinateur, etc.) et où, pourtant, il est plus que jamais nécessaire puisque les gens se ressemblent de moins en moins (écart entre les classes sociales, phénomène de migration, etc.) ; il faut absolument que le théâtre, événement-rencontre par excellence, survive comme lieu où le contact est encore possible ; il faut contrer le rejet et la violence qu'engendrent l'ignorance et la peur de l'autre. D'abord, comme microcosme, le théâtre est une sorte de laboratoire de la communication en direct, car tous sont engagés dans la recherche d'un consensus autour d'un projet qu'il faut mener à terme.



C'est vrai, bien sûr,  
que l'amour, la  
compréhension et  
l'entraide sont  
indispensables,  
mais il y a presque  
de l'indécence à le  
dire aussi  
naïvement.



Sellars a souvent déclaré que ses séances de répétition étaient ces lieux où se faisait la preuve de la nécessité de l'écoute et du compromis. Puisqu'il travaille toujours avec des gens issus de milieux différents (pays, formation, âge, classe sociale), il dit expérimenter, à petite échelle, tous les problèmes humains et, par conséquent, faire la preuve qu'il est possible de leur trouver des solutions en misant sur ce que les gens ont en commun (entre autres une certaine fragilité) plutôt qu'en soulignant ce qui les distingue, et surtout en respectant le fait que chacun est un individu distinct et unique.

Ensuite, parce qu'il invite le spectateur à une rencontre, le théâtre est encore l'occasion d'un autre type de contact. Quand il fait partie d'un public, le spectateur doit « accepter » son voisin et faire partie, ne serait-ce que quelques heures, d'une communauté particulière. L'interaction entre les comédiens et les spectateurs, et entre les spectateurs, est bénéfique et contrecarre la tendance à l'individualisme et à l'isolement (ce qui, il est facile de le deviner, mène souvent à l'étroitesse d'esprit). L'individu n'est plus seul devant l'événement artistique, comme il l'est devant son poste de télévision, et sa perception en sera immanquablement influencée. Pour le metteur en scène américain, cette possibilité de vivre, et de faire vivre, une expérience artistique en commun est la principale richesse du théâtre et sa raison d'être. Je suis de cet avis. Toutefois, le théâtre doit toujours, du moins il me semble, aboutir à une interrogation sur le monde ; il ne peut pas que le décrire. Et il ne peut pas demeurer non plus seulement cette expérience humaine entre des acteurs, si profitable soit-elle pour eux.

*I Was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky*, spectacle de Peter Sellars présenté au FTA en 1995. Photo : Marty Sohl.

Manifestement, l'alchimie réussit parfois — comme dans le cas de la mise en scène du *Marchand de Venise* qui, entre autres procédés, distribue des comédiens de différentes nationalités pour jouer les personnages shakespeariens — et échoue à d'autres moments car, avec la même « recette » de mélange racial, *I Was Looking at the Ceiling...* ne convainc pas.



Les bourgeois ont toujours aimé que le théâtre les conforte dans leurs valeurs : l'argent, la famille, le travail, l'accumulation de biens. Le théâtre étant pour eux d'abord un divertissement, la forme doit être accessible : ils doivent « reconnaître » les personnages, les situations, se retrouver dans cet univers de fiction qui est censé offrir avant tout un miroir réconfortant du monde. Aussi sont-ils frileux, ou carrément hostiles, devant des spectacles qui remettent en question leur mode de vie ou qui menacent leur confort « moral ». Si l'on demandait à l'Américain moyen quelle est la fonction de l'art, je serais étonnée de l'entendre dire qu'il s'agit d'un lieu de réflexion et de discussion. C'est pourquoi un Peter Sellars, et quelques autres à ce compte-là, font tant de vagues lorsqu'ils font dévier l'immense machine de l'*entertainment* avec des propos tentant de montrer les failles du système. Mais c'est aussi pourquoi, quand le même Peter Sellars joue avec des formes consacrées — ici, la comédie musicale — sans totalement les renverser, il peut rater sa cible ; l'objectif étant de rendre les gens plus lucides.

### **Un Shylock aux allures de Martin Luther King**

Dans une scénographie aérée, où se détachent quelques meubles de bureau très *hi-tech*, les personnages du *Marchand de Venise* de Sellars, caméra vidéo en main, n'appartiennent manifestement pas à l'univers de la Renaissance. Si Peter Sellars a pu les faire ainsi déménager dans le temps et dans l'espace, c'est qu'il a trouvé dans la ville de Venise, en Californie, et dans la société américaine actuelle des réalités semblables à celles qui animaient la Venise marchande du passé : manigances et manipulations, jeux de pouvoir, clivage de classes et racisme. Venise est un amalgame de ghettos tandis que le Belmont de Shakespeare, où vit Portia, cette femme riche que Bassiano veut courtiser à l'aide de l'argent de son ami, l'armateur Antonio, devient une banlieue huppée de Los Angeles, Bel-Air, que l'on devine par les images sur des écrans vidéo montrant des jardins et des piscines, alors que la bande sonore fait entendre le bruit des gicleurs arrosant les pelouses, preuve de richesse dans cette très sèche Californie.

Si, à la Renaissance, Venise était *la* ville du commerce international, il n'est pas étonnant de la présenter, aujourd'hui, comme une ville de tractations, bien branchée sur les ordinateurs, et surtout comme une ville cosmopolite. Chez Sellars, Portia est interprétée par une Asiatique, les Vénitiens sont des Latino-Américains, tandis que Shylock et sa fille sont des Noirs. On peut aisément voir que ce choix a été dicté par le désir de donner une idée réaliste de la composition de la société américaine actuelle. Et même s'il souligne le thème du racisme pour condamner la discrimination encore à l'œuvre dans cette société, Sellars évite par ce biais que l'on ne voie *que* cela dans la pièce de Shakespeare puisque toutes ces minorités visibles font l'objet de discrimination aux États-Unis. Alors, ce qui se trouve dénoncé ici est autant, sinon plus, le mercantilisme à outrance, l'abus de pouvoir et, surtout, l'hypocrisie des personnages qui ne disent jamais la vérité, qui tentent tous de sauver leur peau et qui ne se préoccupent nullement des autres.

En faisant de Shylock un Noir, Sellars rappelle l'historique et toujours actuelle ségrégation raciale aux États-Unis. D'ailleurs, le comédien qui l'incarnait, Paul Butler, avait une allure et une voix qui faisaient inmanquablement penser à Martin Luther

*The Merchant of Venice*  
(1994). Photo : Liz  
Lauren.



King, ce qui conférait au personnage une aura de héros et de martyr. Un des moments les plus forts du spectacle survient pendant la scène du procès : alors que Portia (déguisée en juge, ce qui laisse déjà présager de l'issue du procès) appelle le Juif à la clémence, donnant en exemple la charité chrétienne, on voit apparaître sur les écrans des images des émeutes qui sont survenues à Los Angeles à la suite de l'acquiescement du policier qui avait battu Rodney King lors d'un contrôle d'identité. Ce rapprochement force le spectateur à douter de l'impartialité de l'appareil judiciaire. Portia fera la preuve que la puissance l'emporte sur la justice et que son clan n'a pas moins que quiconque un fort désir de vengeance ; elle prononcera contre Shylock une punition très sévère, alors qu'il n'a commis aucun autre crime que celui d'avoir eu l'*intention* d'exiger le cœur d'Antonio (perte de sa fortune et obligation de se faire chrétien, ce qui le prive de son gagne-pain et de son identité). L'hypocrisie des chrétiens est alors flagrante. Où est passé leur prétendu esprit de clémence ?

Si plusieurs ont vu dans la pièce de Shakespeare une attaque raciste contre les Juifs, Shylock étant d'ailleurs souvent montré de manière caricaturale comme un cruel et cupide usurier qui en veut au pauvre Antonio, une lecture plus subtile laisse voir qu'il est la victime de ceux qui lui reprochent surtout d'agir exactement comme eux. C'est pour n'avoir pas su « garder sa place » que Shylock sera surtout puni. Une société forte réussit toujours à renverser les situations à son avantage et à se fabriquer un bouc émissaire à qui elle impute la responsabilité de tous ses malheurs. Il en va de même aux États-Unis actuellement, alors que l'on accuse les immigrants de toutes les violences sans examiner les causes sociales qui ont souvent entraîné les gens dans l'impasse. La mise en scène de Sellars trouvait là une de ses justifications.

De plus, comme cette mise en scène rendait manifeste l'homosexualité de Bassanio et d'Antonio, tendance que Shakespeare laisse soupçonner, les thèmes de l'hypocrisie et du double jeu s'en trouvaient renforcés. En soulignant l'homosexualité des deux hommes, Sellars démontrait que le mariage avec Portia était essentiellement une alliance d'affaires. La calomnie est omniprésente dans ce spectacle : tout le monde



*The Merchant of Venice*  
(1994). Photo : Liz  
Lauren.

parle contre tout le monde. Shylock entend même sa fille débâter contre lui, ce qui ne l'empêchera pourtant pas plus tard de lui donner les clés de sa voiture, qu'elle réclame. En introduisant de telles scènes de la vie quotidienne américaine, Sellars parvient à dénoncer l'absence totale d'attention à l'autre. Manifestement, c'est toujours le profit personnel qui motive les personnages. De leur côté, les amis de Bassanio sont des journalistes sportifs ridicules qui ne font que blaguer, autre astuce du metteur en scène pour montrer comme la manipulation et le factice mènent le monde. Si l'on considère la place que prend la télévision en Amérique, on comprend que Sellars a basé son travail sur l'opposition entre l'apparence et la réalité, mieux, sur la distorsion de la réalité. La médiatisation est devenue un mode de connaissance du monde dans cette société de l'image où règne le sensationnalisme. Où est l'authenticité ? Nulle part, en tout cas, si l'on se fie au spectacle de Sellars.

Shakespeare a admirablement démontré dans cette pièce les mécanismes de réification de l'être humain. En effet, tous les rapports dits amoureux sont en réalité fondés sur la valeur monétaire des personnes. Portia doit être conquise parce qu'elle possède une grande fortune et elle ne peut être séduite que par quelqu'un qui possède de l'argent (d'où le prêt d'Antonio à Bassanio, qui veut l'épouser pour régler ses dettes) ; quand Lorenzo enlèvera Jessica, il s'assurera qu'elle n'a pas oublié la bourse qu'elle a volée à son père ; et, bien sûr, comment ne pas voir le symbole que l'homme n'est qu'une valeur d'échange pour l'homme dans le fait que Shylock exige une livre de chair en remplacement des 3 000 ducats qu'Antonio ne peut lui rendre ? Sellars a insisté sur ce thème.

Le metteur en scène a nourri cette idée de la déshumanisation en ayant recours à la vidéo, qui produisait des effets rares au théâtre : des gros plans qui découpaient les personnages, une parcellisation de l'action et la présentation simultanée de plusieurs

informations. Ces procédés servaient bien ses propos en donnant l'image d'une société éclatée où les liens se font bien ténus. L'occupation de l'espace concourait aussi efficacement à créer une sorte d'univers glacial, inhumain. En effet, la scène était vaste et les personnages semblaient s'y perdre ; ils ne s'y rencontraient vraiment que rarement, gardant souvent une grande distance entre eux. Le contact ne s'établissait que par l'intermédiaire des appareils : caméras, téléphones, ordinateurs, etc. Le comble : les personnages parlaient à travers des microphones ! Toute intimité était exclue.

  
Si l'on considère la place que prend la télévision en Amérique, on comprend que Sellars a basé son travail sur l'opposition entre l'apparence et la réalité, mieux, sur la distorsion de la réalité.



Pour soutenir sa proposition comme quoi ce monde va à la dérive, Peter Sellars a opté pour une fin qui, sur le plan de la mise en scène, contredit les paroles des personnages. Par exemple, alors que tous sont censés se préparer aux festivités de la double noce, Gratiano rejette l'anneau de Nerissa, Bassanio s'isole et Antonio s'en va. D'ailleurs, comme s'il ne voulait laisser aucune place à quelque romantisme que ce soit, Sellars avait conçue Portia comme une petite chipie qui fait des scènes de ménage à Bassanio et qui hésite longtemps avant d'aider l'ami de son mari. Peu d'espoir subsiste donc, ici. Voilà un cas limite où se manifeste la liberté du metteur en scène.

Peter Sellars a monté *le Marchand de Venise* comme une pièce sur le pouvoir corrompateur de l'argent et sur la décadence des valeurs. La richesse du texte de Shakespeare lui laissait cette latitude et sa mise en scène a su soutenir l'idée tout au long. On se rend compte en regardant de tels spectacles que l'art le plus efficace est celui qui pointe du doigt les travers des hommes et les injustices, mais qui, surtout, laisse le spectateur dialoguer avec sa propre conscience. Comprenons qu'il est beaucoup plus téméraire de proposer ce qui doit être fait que de dire ce qui ne doit pas être fait.

### *Give Love a Chance*

Il y avait une bonne volonté manifeste dans *I Was Looking at the Ceiling...* Mais n'était-elle pas, justement, trop manifeste ? En regroupant encore des comédiens et comédiennes de différentes nationalités, cette fois pour raconter trois histoires de couples dans la banlieue de Los Angeles, Sellars soulevait à nouveau les thèmes du racisme et de l'interculturel. Les problèmes des immigrants illégaux, auxquels on ferme les portes des écoles et des hôpitaux (comme le fait la loi californienne 187), ceux des jeunes désœuvrés sans travail qui se font arrêter pour des vols insignifiants, ceux des jeunes mères célibataires, tous ces problèmes étaient présents dans le spectacle. Il serait idiot d'être contre l'idée qu'on les soulève au théâtre ! Mais le propos était si entaché de cette rectitude politique qu'on rencontre maintenant partout — et que, paradoxalement, Peter Sellars critique lui-même —, qu'il était quasi impossible de voir tout cela comme autre chose qu'un feuilleton mélodramatique. Le simplisme du texte, signé par la poétesse américaine June Jordan, décourageait toute réflexion, et on ne pouvait, je crois, adhérer à ce que l'on entendait que par pure compassion.

La fin du spectacle, alors que les protagonistes viennent chanter au public un message d'amour (vous savez, le genre : « seul l'amour peut sauver l'humanité »), avait un relent soixante-huitard qui en a fait se désoler, ou se bidonner, plus d'un.

Personnellement, j'ai trouvé cela plutôt affligeant. Je ne pouvais pas croire qu'on en était encore à dire les choses de cette manière-là. C'est vrai, bien sûr, que l'amour, la compréhension et l'entraide sont indispensables, mais il y a presque de l'indécence à le dire aussi naïvement. Comme si personne n'y avait pensé avant ! Ou comme si on était certain qu'il ne s'agissait que de le déclarer, une bonne fois pour toutes, pour que les problèmes disparaissent comme par enchantement. Le théâtre contemporain nous a habitués à plus de subtilités pour que le message de Sellars, présenté comme il l'a été, puisse nous rejoindre vraiment.

Sous forme de comédie musicale, le spectacle accusait son américanité, mais il n'a pas su être cette histoire du genre en raccourci, comme on l'avait annoncé, ni surtout sa subversion, ce qui aurait pu ébranler quelques certitudes. Même la musique était décevante ! Pourtant, il y avait matière à inventivité. Pourquoi, d'ailleurs, ne pas avoir placé les musiciens sur la scène ? Leur présence aurait au moins fourni quelque chose à regarder pendant ces longs moments où la musique se substituait à l'action. Je pense en particulier au passage pendant lequel c'est la musique qui devait créer l'effet du tremblement de terre, quand la scène était vide et que le public devait observer pendant de longues minutes une toile peinte, sorte de graffiti criard inspiré des bandes dessinées américaines. Encore aujourd'hui, j'ai de la difficulté à imaginer que quelqu'un ait pu penser qu'il s'agissait là d'un moyen scénique efficace pour transmettre la terreur qui a dû s'emparer des citoyens de Los Angeles lors du dernier et terrible tremblement de terre. Si j'ai eu un choc à ce moment-là, c'est quand j'ai vu partir en fumée toute dimension *poétique* au titre que j'avais trouvé si beau. Si le personnage voyait maintenant le ciel au lieu de son plafond, c'était parce que celui-ci était tombé durant le tremblement de terre !

### **Peter Sellars, l'Américain**

Les nouvelles qui nous parviennent des États-Unis sont toujours bouleversantes. La violence est omniprésente chez nos voisins et l'hypocrisie des bien-pensants flagrante. L'écart entre les riches et les pauvres va s'accroissant, et l'idéologie conservatrice ne fait que proposer des moyens de protéger les acquis des bourgeois. Vu d'ici, on dirait que le discours de la gauche est entièrement bâillonné. Bref, on a l'impression d'assister à une sorte d'implosion de la société américaine qui n'a pas su réaliser son rêve d'être terre de liberté et d'égalité, bien qu'elle crie sur tous les toits qu'elle y croit encore. Peter Sellars est manifestement conscient du danger de l'autodestruction de la société américaine et il s'est donné comme mandat (cela est tout à son honneur) d'en parler, de soulever des controverses, de mettre sur des scènes de théâtre des personnages qui n'y ont habituellement pas accès. Et on le croit quand il dit qu'il est indispensable d'aller « porter son message » là où sont les bourgeois, c'est-à-dire dans les théâtres présentant des comédies musicales. Et on veut bien lui concéder que ce message doit être « simple ». Cependant, n'est-il pas lui-même, du moins parfois, en train de se faire happer par ce manichéisme bien américain qui divise le monde en bons et en méchants ? Dénonçons le mal et le bien va régner, semble-t-il dire. Mais cela aussi est bien trop simple. ♦