Document généré le 23 avr. 2024 15:01

Jeu
Revue de théâtre

21 raisons de persister

The Other Theatre (Stacey Christodoulou)

Numéro 77, 1995

Relève, héritage et renouveau

URI : https://id.erudit.org/iderudit/27632ac

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

The Other Theatre (1995). 21 raisons de persister. *Jeu*, (77), 32–36.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1995

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

21 raisons de persister

Ironiquement, c'est quand le théâtre risque de tomber en désuétude, soit à l'aube du XXI[e] siècle, que cette forme d'art devient plus que jamais nécessité. Or, comme la littérature, l'art dramatique a été récupéré par les médias, qui en ont nivelé la forme et dilué le contenu. La bureaucratisation croissante du théâtre pousse — force, même — les artistes de la scène à jouer l'insignifiance devant un public riche et fruste, ou à produire des œuvres artistiques édifiantes pour un public riche et prétentieux. Du reste, seuls les nantis ont les moyens d'aller au théâtre et de se réunir en ces hauts lieux, même si chacun est censé y avoir droit. Qu'à cela ne tienne, la télévision et la vidéo sont à la portée de toutes les bourses : les plus pauvres de la société se divertissent chez eux, c'est devenu chose commune. Quant aux jeunes, ils regardent les émissions programmées par leurs aînés — beaucoup plus vieux et riches qu'eux — qui, au faîte de leur succès, ont la nostalgie de ce qui n'a jamais existé. Résultat : chaussures à semelles compensées et vide politique en compensation[1]. Bien sûr, la nostalgie de ce qui n'est pas s'installe parfois et donne naissance à un concept. Exemple : la génération X. Cela dit, une espèce nouvelle de spectateurs est en gestation, dans la solitude des salons. Ils sont là : les yeux vitreux sous l'effet des tubes cathodiques, le bras tendu — dans une sorte de salut fasciste — pour zapper à qui mieux mieux. À l'ère du sexe par téléphone, peut-on espérer que les véritables rapports humains redeviennent une caractéristique propre à l'humanité ? Nul doute, le théâtre se présente dès lors comme un instrument capable de ranimer une société qui a de plus en plus de mal à exprimer ses émotions. Dans ce contexte, la nouvelle génération d'artistes de la scène est composée de véritables esprits romantiques. Pour notre part, nous n'avons jamais cessé de croire que l'art est important, que notre rôle est de le servir sans compromis, en toute intégrité et dans la dignité.

Mais, ça suffit les violons, j'arrête. Écoutez bien. Selon la tendance actuelle, tout ce qu'une compagnie publie, plutôt que de demeurer un outil d'expression artistique, risque de se transformer en véhicule de relations publiques ou en instrument de campagne de financement. Sur ces prémisses, le lecteur sera dispensé de lire la version *Marxisme 101* ou *Théâtre 203*, la pierre angulaire de la compagnie The Other Theatre. Voici plutôt, en 21 points, le manifeste de la compagnie, lequel ne s'insérera jamais dans une demande de subvention ni dans un communiqué de presse :

1. « The result is platform shoes without the political platforms. » Platform shoes se traduit par « chaussures à semelles compensées ». NDLT.

Francine Clément dans *Pre-Paradise Sorry Now* de Rainer Werner Fassbinder. Photo : David Watmore.

1. The Other Theatre, ce n'est que le nom de la compagnie. Si elle s'était appelée « Productions le Merdier », son travail aurait été différent, mais tout aussi intéressant, parce qu'aucun nom ne peut contenir l'imagination de ses membres.

2. The Other Theatre est une personne morale qui s'exprime avec son corps parce que le langage, la preuve en a été faite, peut taire la vérité. Mais, parfois, nous parlons sans bouger.

3. The Other Theatre se voue à l'expérimentation. Ce qui ne signifie pas que nous voulons nous enduire de peinture et nous rouler dans les coquilles d'œufs. Bien entendu, nous le ferons, si la pièce l'exige.

4. The Other Theatre est une structure non permanente. Le théâtre, et certainement le théâtre expérimental, ne repose pas sur l'existence d'une structure. Avec ou sans elle, l'art continuera d'exister. Et les membres de la compagnie demeureront des artistes à l'intérieur ou à l'extérieur de ses limites. Maintenir une structure quand celle-ci n'a plus sa raison d'être serait à la fois narcissique et futile.

5. The Other Theatre n'est pas là pour formuler de grands énoncés politiques. Nous nous contenterons de dire : « *Sois loyal envers toi-même*[2] », même si cette réplique est celle d'un vieux lèche-bottes qui se fourre le nez partout et se fait zigouiller au troisième acte de *Hamlet.*

6. The Other Theatre ne fait pas dans le « neuf-à-cinq » ; d'ailleurs, cette formule ne peut servir aucun genre artistique. Quant à nous, nous n'avons pas l'ambition de transformer notre travail en « neuf-à-cinq » pour prouver notre réussite.

2. Acte I, scène III, Polonius s'adressant à Laerte. Traduction de F.-V. Hugo, Paris, Librairie générale française, 1984.

7. The Other Theatre, c'est une idée. Une idée qui vit seulement dans l'esprit des artistes quand un spectacle est créé en son nom. Une fois le spectacle terminé, les artistes qui y auront participé — c'est à espérer — vont vivre leur vie.

8. The Other Theatre n'a rien d'un mystère. Aucun procédé obscur, aucune formule magique, aucune idéologie nébuleuse ne la sous-tend. Des acteurs, des concepteurs et une directrice joignent leurs efforts. Ils se disputent, se mettent d'accord, se disputent, se mettent d'accord et travaillent encore, encore, encore et encore. Au bout du compte, parce qu'ils croient que l'art a le pouvoir de transcender les émotions (résultat de l'endoctrinement subi dans les cours d'art dramatique, fruit de la sublimation de la libido ou de la ferveur religieuse, ou encore conscience de ne plus jamais avoir à travailler avec les mêmes détestables compagnons), un spectacle est mis en scène.

9. The Other Theatre n'est pas révolutionnaire. Aucun de ses membres n'a lancé son téléviseur par la fenêtre, décidé à s'en passer à tout jamais. Mais l'espoir est permis.

10. The Other Theatre ne cesse d'évoluer. Dans les années à venir, aurons-nous à notre actif des cachets, un studio, un théâtre et une plus grande confiance en nous-mêmes ? Ou notre actif se résumera-t-il à des cachets, à un studio, à un théâtre et à la perte de notre dignité ?

11. The Other Theatre est une autre preuve vivante que les jeunes artistes continueront à se rebeller, à provoquer, à choquer ; qu'ils ne cesseront de chercher à établir leur « identité » propre. Certains avant eux l'ont fait déjà, et d'autres poursuivront dans la même voie. Après tout, n'est-ce pas là la définition d'un être humain ?

12. The Other Theatre est pauvre. Mais elle n'est pas pauvre pour avoir l'air iconoclaste, croyant que ça fait bien d'être ainsi. Elle est pauvre parce que la télévision a réussi à faire croire que les « vraies » compagnies sont celles qui mènent de brillantes campagnes de publicité. Elle est pauvre parce que, dans une société capitaliste, on ne fait pas d'argent sans argent et qu'aucun de ses membres n'est issu de familles riches. Elle est pauvre parce que, dans une société capitaliste, aucune grande entreprise ne souhaite financer une activité — sauf pour faire l'étalage de son logo — et risquer de se faire critiquer, insulter ou écorcher. Elle est pauvre parce qu'un bureaucrate assis dans son bureau insiste pour dire qu'il n'y a absolument pas assez d'argent pour le théâtre, mais ne se demande jamais pourquoi il y en a assez pour maintenir son poste (qui consiste à dire qu'il n'y a vraiment pas assez d'argent pour le théâtre). Même si ce point (le n° 12) traîne des relents du cours *Marxisme 101*, c'est la vérité.

13. The Other Theatre œuvre dans une période singulière de l'Histoire où O.J. Simpson et Œdipe Roi ne constituent qu'une seule et même personne. Ce phénomène s'est déjà produit, mais, grâce à la technologie moderne, les réfugiés des bidonvilles de Bombay peuvent dorénavant prendre part à de telles expériences universelles. La compagnie, quant à elle, a, en une seule soirée, accueilli un maximum de soixante-dix spectateurs.

14. The Other Theatre, créatrice de ses personnages et de son esthétique, est un produit hybride. Tout comme les mulets, quelques virus de fabrication gouvernementale et, à une certaine époque, la population de Sarajevo.

15. The Other Theatre ne peut offrir aucun réconfort ni soulagement à la génération d'artistes qui la précède. Nous voulons vos emplois, après tout.

16. The Other Theatre s'est fait appeler « gauchisante », « pro-gais et lesbiennes », « féministe » et « agit-prop ». Quant à nous, nous sommes toujours à la recherche d'un théâtre « de droite », « homophobe » et « misogyne » qui soit « honnête ».

17. À l'heure actuelle, The Other Theatre se laisse guider par deux pensées de Brecht :

> Au temps des ténèbres
> Chantera-t-on encore ?
> Oui, on chantera :
> Le chant des ténèbres[3].
>
> La bouffe vient d'abord, ensuite la morale[4].

Bien que nous soyons conscients du paradoxe que forment ces deux pensées, nous vivons également au cœur de cette période singulière de l'Histoire où Bertolt Brecht et Elisabeth Hauptmann ne représentent qu'une seule et même personne.

18. The Other Theatre n'a aucune pensée noble à formuler sur ce que le théâtre devrait être. Pour ceux que cela intéresse, Peter Brook a écrit des choses merveilleuses à ce sujet. Aristote également.

19. The Other Theatre vieillit. Par le fait même, les quelques points de ce manifeste seront bientôt dépassés.

20. The Other Theatre a écrit son manifeste dans le style qui convient au genre,

3. Bertolt Brecht, *Poèmes de Svenborg*, introduction à la deuxième partie, Paris, L'Arche Éditeur, 1966.
4. Bertolt Brecht, *l'Opéra de quat'sous*, texte français de Jean-Claude Hémery, Paris, L'Arche Éditeur, 1974.

et c'est bien la preuve que, vraiment, « il n'y a rien de nouveau sous le soleil ». Cependant, nous ne croyons pas que ce soit la faute de la culture de masse actuelle, qui a éliminé toute velléité de pensée originale par sa manie de tout reproduire et momifier. Afin d'aller à la source du problème, nous fabriquons actuellement une machine à retourner dans le temps pour aller saccager la première presse de Gutenberg.

21. The Other Theatre espère que ses paroles vous auront fourni une illumination apocalyptique ; à défaut d'illumination apocalyptique, un minimum de stimulation ; faute d'un minimum de stimulation, un quelconque intérêt ; en l'absence d'un quelconque intérêt, un amusement léger ; et si vous n'avez même pas été légèrement amusés, alors nous vous prions de recycler ce document, de vous rendre à la bibliothèque pour apprendre les « vraies » raisons pour lesquelles, de tout temps, les jeunes ont fait du théâtre. Ou pour retrouver la mémoire. Après tout, l'important, ce n'est pas notre capacité d'imagination à nous mais la vôtre.

Stacey Christodoulou
Traduit de l'anglais par **Louise Ringuet**

The Other Theatre est une compagnie anglophone montréalaise fondée en 1992 par Stacey Christodoulou, qui a complété sa formation au département de théâtre de l'université de Toronto. La compagnie qu'elle dirige privilégie un théâtre du geste et de l'image, et s'est penchée sur l'œuvre d'auteurs controversés : Fernando Arrabal, Heiner Müller, Andrea Dworkin et Rainer Werner Fassbinder.

Théâtrographie

Fando and Lis	Septembre 1991	McGill Players' Theatre
Jumping Over Fences	Juin 1992	Festival Fringe de Montréal et de Toronto
Medeamaterial	Octobre 1992	McGill Players' Theatre
The Dark	Juin 1993	Festival Fringe de Montréal et McGill Women's Week
Pre-Paradise Sorry Now	Mars 1995	Salle Fred-Barry de la NCT