Document generated on 10/11/2024 11:11 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

La pulsation de l'Amérique profonde
Cruising Paradise

Philip Wickham

Number 86 (1), 1998

URI: https://id.erudit.org/iderudit/25623ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Wickham, P. (1998). Review of [La pulsation de l'Amérique profonde : *Cruising Paradise*]. *Jeu*, (86), 13–15.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1998

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

PHILIP WICKHAM

La pulsation de l'Amérique profonde

Les curieux et originaux volatiles des planches que sont les membres de Pigeons International ont habitué le public à des spectacles d'une verve et d'une énergie rares, teintés à la fois par un humour tantôt subtil, tantôt provocateur, et par une franche hilarité. Cette compagnie chemine allègrement au-delà des frontières, sans le souci de se couler dans un moule artistique précis. La cofondatrice, Paula de Vasconcelos, qui a signé toutes les mises en scène de la compagnie jusqu'à maintenant, crée aussi des chorégraphies ; Paul-Antoine Taillefer, son complice, est danseur. Cette fraternité avec la danse, qui s'étend par ailleurs à la musique et au cinéma, et le fait que les deux fondateurs n'ont pas du texte une approche orthodoxe, ou littéraire, donnent à leurs spectacles une forme hybride qui les place à la croisée de plusieurs influences artistiques. Le salut du théâtre ne viendrait-il pas, actuellement, du métissage des formes et du libre dialogue entre les genres ?

Cruising Paradise
D'APRÈS SAM SHEPARD ; TRADUCTION : PIERRE LEGRIS. MISE EN SCÈNE ET CHORÉGRAPHIES : PAULA DE VASCONCELOS ; DÉCOR ET ACCESSOIRES : RAYMOND-MARIUS BOUCHER ; COSTUMES : ANGELO BARSETTI ; ÉCLAIRAGES : MARC PARENT ; SON : MARC DESSAULLES. AVEC NATHALIE CLAUDE, CLAUDE DESPINS, ANNEBRUCE FALCONER, GENEVIÈVE MARTIN, MICHEL MONTY, FRANÇOIS PAPINEAU ET PAUL-ANTOINE TAILLEFER. PRODUCTION DE PIGEONS INTERNATIONAL, PRÉSENTÉE À L'USINE C DU 10 AU 29 NOVEMBRE 1997.

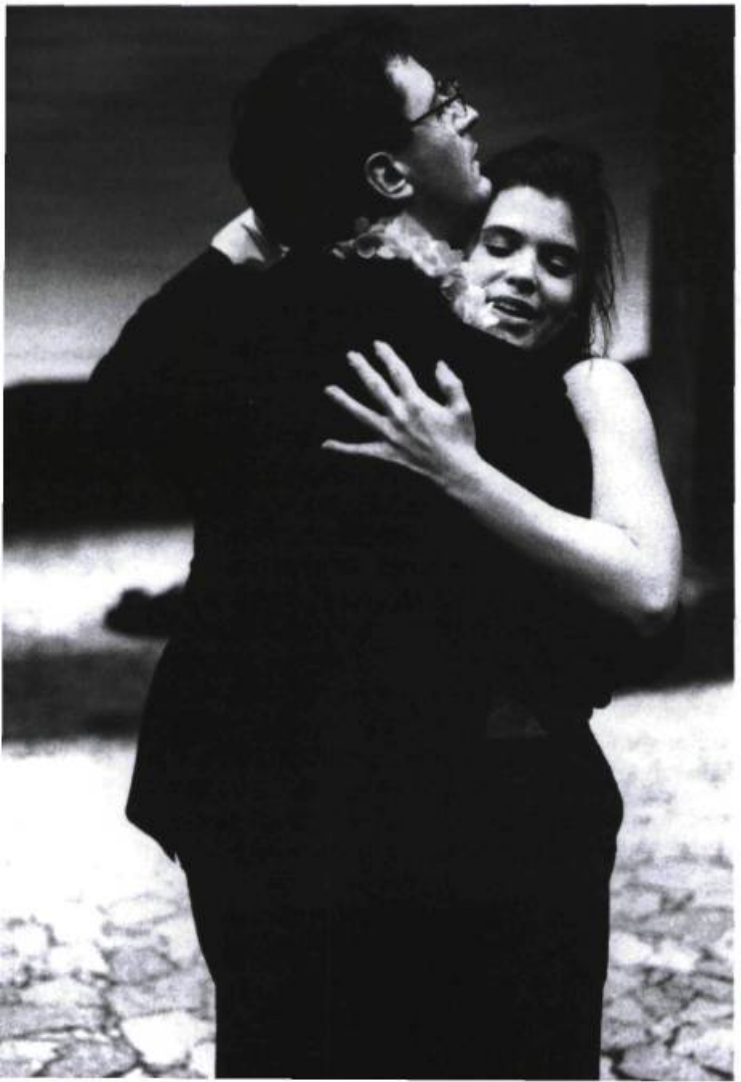
Avec *Cruising Paradise*, Pigeons International se penche à nouveau sur un de ses sujets de prédilection, l'Amérique, vue comme dans *Savage Love* – leur avant-dernière création – par la lorgnette d'un de ses écrivains actuels les plus singuliers et énigmatiques, Sam Shepard. Au départ, il ne s'agit pas d'un texte de théâtre mais plutôt d'un recueil de nouvelles, publié en 1996, dont le ton est aussi lucide que le regard de l'auteur, tel que nous le révèlent certaines photographies, est pénétrant. Son écriture cultive le dépouillement et la simplicité du cow-boy, sans jamais manquer d'une musculature brute, et sa propension à l'autodérision fait l'effet d'une boule de chique qui vous passe à deux pouces du nez. Autodérision à l'égard de sa propre vie, ces nouvelles étant partiellement autobiographiques, mais aussi et surtout à l'égard du « plus beau et plus grand pays du monde ». Aux yeux de l'écrivain *westerner*, l'Amérique serait passée à côté de l'Amérique, le rêve du paradis terrestre moderne aurait été perdu quelque part entre la colonisation des plaines de l'Ouest et l'anéantissement des peuples autochtones qui y vivaient en force autrefois. Ce qui reste du grand rêve consumé, c'est une faille profonde enfouie dans chaque habitant de cet immense pays encore couvert d'espaces désertiques, et que chaque nouvelle de *Cruising Paradise* tente de scruter, avec une certaine douleur mais aussi avec humour, puisque c'est peut-être là le dernier des remèdes.

Il ne faut pas chercher dans le spectacle de Pigeons International une reproduction fidèle des nouvelles de Shepard, car il n'y en a que sept ou huit qui ont réellement servi à créer cette œuvre scénique. La parenté se retrouve plutôt dans l'esprit qui anime l'écriture de Shepard, dans le type de personnages qui habitent cet univers sordide, et dans les images qui s'en dégagent et qui ont la force évocatrice de la silhouette d'un puits de pétrole qui se découpe sur le ciel bleu du sud de la Californie. Pour se pénétrer encore plus de ces images mythiques du désert américain, le couple Vasconcelos-Taillefer a effectué un « pèlerinage » au pays de Shepard – Arizona, Californie, Nevada –, question de mieux saisir la couleur du ciel, la ligne de l'horizon et de rencontrer les gens qui y habitent. On retrouvait la densité de ces images dans la scénographie dépouillée de *Cruising Paradise*, composée d'une toile de fond dont la teinte semblait se transformer selon les différentes positions du soleil et de la lune, et par une grande arche emblématique représentant un canot d'écorce appuyé sur deux gros piliers de bois. Les créateurs ont aussi rapporté de ce voyage un fragment de la mémoire des Amérindiens, mémoire qui plane mystérieusement sur le spectacle de *Cruising Paradise*, grâce au choix musical dominé surtout par les rythmes envoûtants de John Zorn et à la gestuelle de certaines chorégraphies qui sont comme l'écho lointain de la culture autochtone.

Parmi les créations de Pigeons International, celle-ci est sans doute la plus décousue. Mais, en cela, elle respecte la forme du recueil de nouvelles de Shepard, écrit sur une période de dix ans dans des lieux aussi éloignés que Chicago et Papantla, au Mexique, Scottsville en Virginie et Kadoka dans le Dakota du Sud, et qui sont autant de condensés de la solitude réunis de façon libre. La clé de l'œuvre se trouve dans les personnages, puisque le mythe de l'Amérique repose sur la place que l'Homme y occupe. Pour assurer une ligne directrice à sa création, Paula de Vasconcelos a créé un personnage allégorique, une sorte de déesse chamanique blonde et portant une robe légère, qui parcourt la scène en exécutant des pas de danse aériens, accompagnant invisiblement tous les autres personnages plus ancrés dans la réalité quotidienne, à des moments qui sont des tournants dans leur vie. Cette féminité symbolise l'Amérique profonde comme paradis perdu, à mi-chemin entre la vie et la mort. Ses gestes demeurent toujours concrets, pointant vers les personnages, se tournant vers le ciel ou la terre en signe de vénération ou d'admonestation. Lorsqu'elle traverse la scène en ligne droite, elle compose presque une série de hiéroglyphes en mouvement, véritable écriture vivante du corps dans l'espace. Avec la musique de John Zorn qui cadence ses mouvements, on pourrait faire un rapprochement aussi avec le chœur antique de la tragédie grecque, mais sa présence est plutôt symbolique par rapport aux actions qui se déroulent sur scène. Elle est comme le pouls, le souffle de l'Amérique, son esprit éternel et mouvant. Un autre personnage, solitaire, avec qui elle danse parfois en duo, représente un autre symbole millénaire dont l'Amérique a hérité, celui de l'homme qui marche dans le désert, semblable à cet autre homme qui marchait sur les chemins de fer dans le film de Wim Wenders, *Paris Texas*, dont le scénario est de Sam Shepard. Il accomplit un rite ancien afin d'arriver à une connaissance supérieure de la vie et, à la fin, de trouver la paix avec lui-même. Sa présence sur scène est mystérieuse, car elle évoque plus qu'elle n'illustre ou n'explique.

Les autres scènes, jouées sur un ton plus réaliste, forment des contrepoints à l'univers mythique qu'inspirent la femme et l'homme. On retouve le personnage de Rita Olsen qui a quitté son mari parce que celui-ci a essayé de la tuer et qui explique à sa mère, d'une cabine téléphonique, qu'elle a changé de nom, qu'elle travaille comme serveuse chez Happy Chef, pour se faire une nouvelle vie où elle peut dormir toute la journée. Il y a aussi Lola, incarnation de l'amour et du désir, assise sur les marches de sa maisonnette, devant qui tous les hommes tombent en pâmoison et qui, comme une star d'Hollywood, a l'esprit trop volage et libre pour s'attacher à qui que ce soit. Comme ce personnage était interprété par la même comédienne, on pouvait croire que c'était en fait la même femme à deux époques différentes. On pouvait aussi la considérer comme une métaphore de l'Amérique, celle de la fuite perpétuelle et de l'oubli de soi. Elle conquiert le cœur des hommes, puis les abandonne. Une des deux figures d'un duo irrésistiblement comique, comme il en existe tant dans le cinéma américain, tombe dans les filets d'une telle femme de façon répétitive, et son copain en veston-cravate et à l'allure beaucoup moins décontractée a toujours l'insigne responsabilité de le remettre sur pattes et d'éviter qu'il se suicide. Sam Shepard est lui-même représenté dans ce spectacle comme une espèce de cow-boy clownesque ; en entrevue avec une Suédoise, il essaye de la convaincre d'acheter un camion pour traverser le pays d'un océan à l'autre, dans un anglais qui porte l'accent des fils de barbelé. Ailleurs, ce grand homme dégingandé est en tournage dans un film où son personnage arrive dans la chambre de son meilleur ami et l'y trouve pendu. Le réalisateur italien, insatisfait de sa performance nonchalante, le fait répéter la scène à satiété ; ce moment est un clin d'œil absurde à un cinéma médiocre et sans âme.

François Papineau et Geneviève Martin dans *Cruising Paradise*, Pigeons International, 1997. Photo : Louis Taillefer.



En l'absence d'une structure narrative véritable, on pourrait juger ce *Cruising Paradise* comme une œuvre un peu chaotique. Il n'existe pas de dénouement ou de montée dramatique fulgurante comme on a pu en voir dans *Perdu dans les coquelicots*, et il revient au spectateur de tisser le lien invisible qui réunit les différentes scènes. Mais, de la même façon que les nouvelles de Shepard sont comme de petits cailloux poétiques jetés dans la grande mare américaine, cette création, dominée par les images, le rythme et un ton humoristique dépourvu d'amertume, doit être appréciée comme un poème en mouvement dont le sens serait à trouver sous la surface plastique et friable de l'Amérique, dans sa pulsation profonde et sonore, au-delà des apparences fausses et trompeuses. **j**