Document généré le 25 avr. 2024 00:41

Jeu
Revue de théâtre

Fred Curchack, magicien
Stuff as Dreams are Made On (États-Unis)

Solange Lévesque

Numéro 38, 1986

Festivals en questions

URI : https://id.erudit.org/iderudit/27877ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Lévesque, S. (1986). Compte rendu de [Fred Curchack, magicien : *Stuff as Dreams are Made On* (États-Unis)]. *Jeu*, (38), 50–56.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1986

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/

fred curchack, magicien

Stuff as Dreams Are Made On (États-Unis)
Adaptation de *la Tempête* de William Shakespeare, écriture, mise en scène et interprétation: Fred Curchack, en solo.

Plusieurs ont été déçus lors de la remise des prix au Festival de théâtre des Amériques: il n'y avait rien pour Fred Curchack qui avait joué en solo une adaptation de *la Tempête* de Shakespeare: *Stuff as Dreams Are Made On*. On l'entend encore parmi ceux qui ont eu la chance d'assister à ce spectacle: si un prix du public avait été décerné, ce prix serait allé à Curchack.

états de la tempête
Les exégètes de Shakespeare voient dans *la Tempête* une pièce sur le théâtre, et une sorte de testament dramaturgique de l'auteur; dans une plus large perspective, ils éten-

Un masque et deux briquets, pour que s'établisse, simplement, la magie du théâtre. Photo: Yves Dubé.

dent la métaphore à l'art en général. Rappelons l'argument de l'oeuvre: Prospero, duc de Milan, s'occupe plus de magie que des affaires de l'État et laisse à son frère la tâche de gouverner. Ce dernier le chasse en mer avec sa fille Miranda. Prospero et sa fille abordent sur une île où vit Caliban, «monstre sauvage et difforme» qui tient en captivité Ariel, «esprit aérien». Prospero délivre Ariel et prend Caliban à son service. La pièce débute douze ans après, alors que les tours de magie de Prospero provoquent le naufrage d'un vaisseau dont les passagers rejoignent l'île. Parmi eux: Ferdinand, prince de Naples. Coup de foudre entre Ferdinand et Miranda; jeux de pouvoir et intrigues chez les rescapés, après quoi tous regagnent l'Italie, Prospero ayant reconquis le duché auprès de son frère et renoncé à la magie. Ariel sera dissous dans l'air et Caliban demeurera dans son île.

Les masques, fabriqués par Curchack lui-même, décuplent l'acteur en de multiples personnages s'interpellant les uns les autres, bons et méchants, grâce à l'élasticité de ces troublants visages. Photos: Yves Dubé.

Sous des apparences de moralité, il s'agit d'une oeuvre immorale; elle déchire le rideau du théâtre sur le chaos et sur l'impondérable, au moment où la vie de Shakespeare tire à sa fin. Prospero retourne vers son royaume, après avoir abandonné son savoir et sa baguette de magicien. Caliban et Ariel, si complémentaires dans leur nature (avatars de Dionysos et d'Apollon), connaissent des destins irréconciliables. C'est un *happy end* mais un *happy end* triste. Cette tristesse s'entend dans l'épilogue que Prospero adresse directement au spectateur: «Now my charms are all overthrown, and what strength I have's mine own, which is most faint [...]. Gentle breath of yours my sails must fill or else my project fails, which was to please. Now I want spirits to enforce, art to enchant, and my ending is despair[...]. Let your indulgence set me free.» Le désenchantement lucide du magicien apparaît déjà lorsqu'il parle à sa fille et à Ferdinand: «We are stuff as dreams are made on, and our little life is rounded with a sleep.» C'est de cette tirade que Fred Curchack a tiré le titre de son adaptation, titre on ne peut mieux choisi pour une performance dont le fil conducteur est une interrogation à peine voilée sur le pouvoir du comédien, sur la vérité et le mensonge du jeu, sur la frange de conscience qui borde le gouffre d'inconscient où se débattent nos vies.

Pourquoi choisir et jouer seul un texte déjà si périlleux à monter à plusieurs? *La Tempête* fascine Curchack depuis vingt ans; il y voit une carte (*map*) de la psyché humaine, dont chaque personnage incarnerait une pulsion.[1] À lui seul, il anime durant deux heures cette psyché composée des personnages qu'il a retenus: Prospero, maître d'oeu-

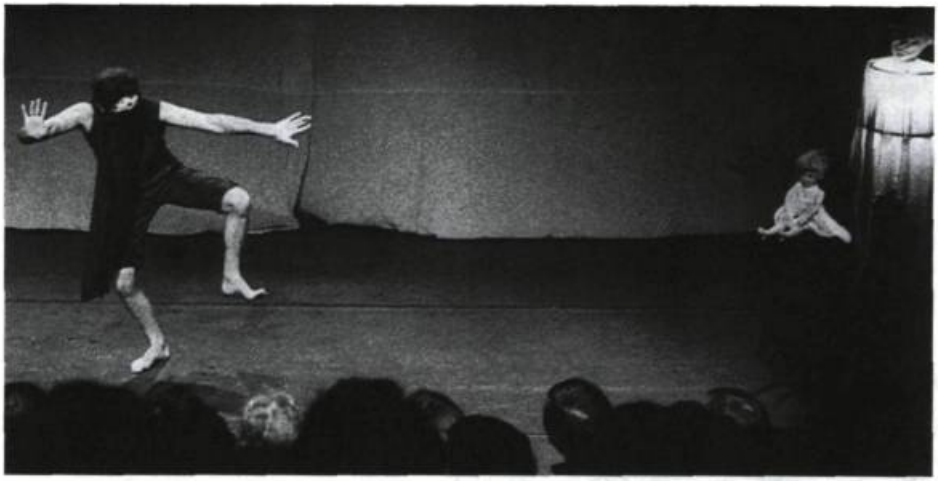
1. Dit-il lors d'une entrevue accordée à Michel Vaïs dans lors d'une série de trois émissions consacrées au Festival de théâtre des Amériques, diffusées en septembre 1985, sur les ondes de Radio-Canada MF.

vre de l'intrigue, Miranda sa fille, Ferdinand, l'amoureux de Miranda, Caliban et Ariel, auxquels il ajoute un protagoniste tout aussi important: le comédien lui-même. Avec un minimum d'accessoires et de décor, il accomplit sous nos yeux le miracle de Prospero, qui est la mise en scène de la vie et du théâtre confondus. Shakespeare lui-même avait joué sur cette ambiguïté en donnant à sa pièce l'exacte durée de la fiction, les deux se déroulant entre quatorze et dix-huit heures, période où les spectacles de théâtre se donnaient dans l'Angleterre élisabéthaine.

l'étoffe des rêves

Stuff... s'ouvre sur des sons de cloches, dans un noir total. Au moment où les tintements s'approchent, une bougie s'allume et un homme apparaît; il porte un masque blanc et un haut-de-forme cabossé. Prospero ne revêt pas ici le manteau noir semé d'étoiles, symbole traditionnel de la magie, mais un bleu de travail amputé de ses manches, qui souligne le corps filiforme et délié de l'acteur. Un rideau de gaze sépare l'arrière-scène de la scène. Pour tout décor: une lampe sur pied et un tabouret sur lequel une poupée est assise. Le contraste entre la tête de femme et le corps d'enfant de la poupée annonce la relation troublante qui va se développer entre Prospero et cette Miranda miniature, que Curchack va animer, s'inspirant de la technique du bunraku. Deux briquets, la bougie, deux lampes de poche, des masques qu'il a lui-même fabriqués et un glockenspiel artisanal fait de bouts de tuyaux deviennent, entre les mains de Curchack, des astres avec lesquels il jongle, des esprits avec lesquels il s'entretient. Il exploite au maximum les possibilités du jeu d'ombres, de la direction de l'éclairage et du mouvement; mais en vérité, le principal instrument de Fred Curchack, c'est son propre corps: ses jeux vocaux, sa gestuelle, ses visages, son sens de l'espace. Ce maître-acteur possède plusieurs techniques théâtrales (topeng de Bali, kathakali d'Inde, nô japonais, etc.) et il les intègre savamment à son plan dramatique. Sa voix contient une inépuisable réserve d'inflexions; elle laisse passer le vent pour Ariel, elle se fait flûtée pour Miranda, caillouteuse pour les grognements de Caliban, envoûtante et grave pour Prospero, elle traduit l'accent napolitain de Ferdinand. Enfin, elle devient intime et familière pour l'homme qui prend place au cours du spectacle, Fred le comédien, dont les yeux interpellent sans cesse le public et cherchent son adhésion. Fred incarne le dilemme de l'acteur qui veut livrer son secret et qui se cogne aux limites imposées par son incarnation dans un personnage. Cette situation intenable, il la résout en partie à travers le traitement spectaculaire de son adaptation de *la Tempête*. Quant au corps de Curchack, il se meut dans la danse, la marche stylisée, le saut, le glissement, le mime ou l'illusionnisme, avec autant de grâce qu'il s'immobilise pour exploiter une image. Ce corps parfaitement coordonné est lui-même un visage, et ce visage a un visage qui finit par se démasquer assez tard dans le spectacle pour que nous ayons eu le temps de le désirer. Lorsque Fred apparaît pour la première fois sans masque, nous demeurons interdits devant son visage marqué, qui hésite, qui se souvient de misères lointaines, qui appelle, s'étire, se recroqueville, s'allume, se referme. Le comédien se glisse entre deux personnages, pour plaider sa propre cause. Après le passage où Caliban essaie de violer Miranda, Fred se tourne vers le public: «Hey, listen! I am not a sexual maniac, I have two beautiful kids... I am from San Francisco!» Ce personnage-Fred, à la fois timide et frondeur, familier et désarmant, invite la salle à jouer avec lui au théâtre. Dans l'incommensurable besoin d'être aimé qui émane de lui se lit l'expression du projet le plus primitif de l'acteur, et cela, si nous le pressentons, ne peut pas nous laisser indifférents.

Avec un minimum d'accessoires, les personnages se multiplient. Photo: Yves Dubé.



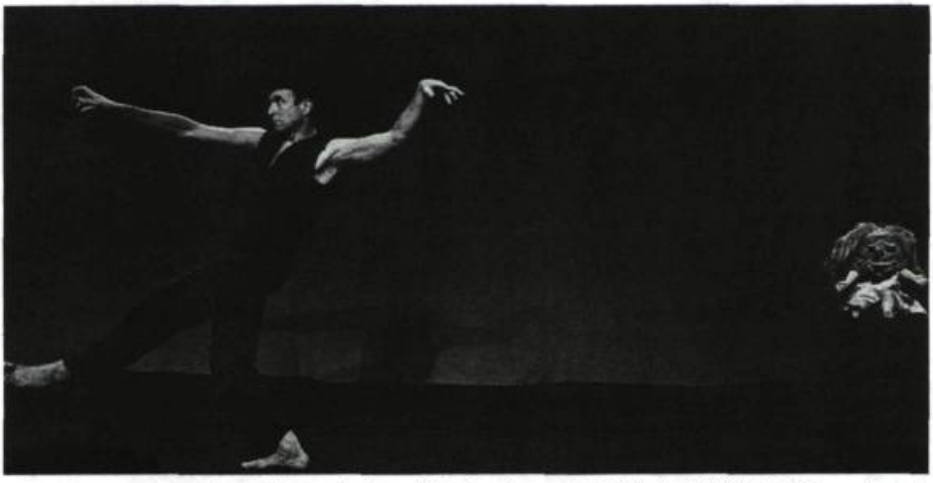
«Mais en vérité, le principal instrument de Fred Curchack, c'est son propre corps: ses jeux vocaux, sa gestuelle, ses visages et son sens de l'espace.» Photos: Yves Dubé.

réalité et fiction en abyme

Comme il change de visage, Curchack passe constamment d'un niveau à l'autre: du fictif au réel, en utilisant à des fins théâtrales les heurts produits par cette alternance. *La Tempête* met déjà en scène le théâtre; Curchack introduit un autre niveau où l'acteur expose soudain certains aspects de sa vie au milieu d'un dialogue. Son entreprise repose sur une multiplication de la mise en abyme et sur un dédoublement constant du comédien, du personnage, et de l'immigré américano-polonais père de famille. D'une manière très audacieuse, il télescope les références sociolinguistiques, ce qui transforme la relation Miranda-Prospero en une relation «parent d'aujourd'hui», où le choix du vocabulaire stigmatise l'écart des générations. Le pouvoir du père est mitigé face à l'adolescente crâneuse dont le franc-parler très actuel invite Prospero à devenir Fred; le duel se poursuit entre Fred et Miranda qui ne se gêne pas pour critiquer son «animateur» et pour l'admonester: «Fred, you are dripping wax on the audience!» ou pour commenter sa performance d'acteur: «You just broke the fourth wall, Fred!»

À l'occasion, elle lui rappelle même les premiers mots d'une tirade qu'il cherchait à escamoter. La relation entre Ferdinand et Miranda, de même que celle entre Fred et Miranda, est une joute constante pour la défense de l'autonomie et un jeu où chacun est complice de l'autre. Avec l'amoureux Ferdinand, verni de romantisme et multipliant les compliments pour la séduire, Miranda adopte une attitude râpeuse: Ferdinand: «O Goddess! Goddess!» — Miranda: «I am not a goddess, I am just an island girl.» Et plus loin: «If you are a virgin, I'll make you the Queen of Naples!» — «And what if I am not?» rétorque-t-elle. La Miranda de Curchack désamorce le romantisme et l'apparat de la relation amoureuse dans lesquels hommes et femmes s'enlisent depuis le moyen-âge.

Selon les caractéristiques du lieu où il joue et les réactions de la salle, Fred Curchack introduit des fragments improvisés qui donnent beaucoup de fraîcheur à sa mise en scène, déjà pleine de sensualité: odeurs de la bougie et du feu, musique des percussions, jeux d'ombres et de voix, chorégraphie du corps, proximité de l'acteur (qui joue tout près de son public). Son continuel va-et-vient entre le lourd et le léger, entre le



«Ce maître-acteur possède plusieurs techniques théâtrales (topeng de Bali, kathakali d'Inde, nô japonais, etc.) et il les intègre savamment à son plan dramatique.» Photo: François Truchon.

vrai et le faux, entre l'humour et le tragique, nous entraîne dans une état second où l'identité des choses et des personnages vacille; *Stuff...* laisse entrevoir la tempête intérieure de l'homme contemporain, que la science et la conscience déchirent et rassérènent à la fois.

Quand Shakespeare a écrit *la Tempête*, pressentait-il sa mort? La pièce constitue en tout cas sa sortie dramaturgique; une magistrale fausse sortie. À peu près aux trois quarts du spectacle, Curchack passe derrière le rideau de gaze, coiffe son chapeau et ouvre une porte qui se trouve à donner sur la rue[2]; le public croit le spectacle terminé, applaudit et attend le retour du comédien. Il revient, mais pour nous dire que ce n'est pas fini, ce n'était qu'une fausse sortie. Le génie de Curchack accomplit le

2. Lors de la représentation à l'Espace Libre. En reprise, au Playwrights' Workshop, rue de Bullion, la porte donnait sur une coulisse, mais le jeu d'éclairage suggérait tout de même le dehors.

miracle de matérialiser le contenu du fond dans la forme, en accordant ces deux compléments jusqu'au vertige. Seul en scène pendant deux heures, il rend l'essentiel du climat de l'oeuvre shakespearienne: l'intelligence du texte, sa profondeur, son humour, son grotesque, sa magie, son jeu de miroirs. Dans cette perspective, *Stuff as Dreams Are Made On* pourrait s'avérer une excellente introduction à Shakespeare.

Ceux et celles qui n'ont pas eu la chance d'assister à *Stuff...* lors du Festival, ceux et celles que Shakespeare intrigue ou rebute, ou qui voudraient revoir Curchack, pourront s'offrir ce plaisir, puisque *Stuff as Dreams Are Made On* est repris au Centaur, du 8 avril au 25 mai 1986.

solange lévesque

«À peu près aux trois quarts du spectacle, Curchack passe derrière le rideau de gaze, coiffe son chapeau et ouvre une porte qui se trouve à donner sur la rue.» Une fausse sortie des plus habiles. Photo: Yves Dubé.