Document généré le 25 avr. 2024 00:18

Jeu
Revue de théâtre

Spectacles, prise 2

Louis Bélanger

Numéro 55, juin 1990

URI : https://id.erudit.org/iderudit/26966ac

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

Bélanger, L. (1990). Spectacles, prise 2. *Jeu*, (55), 56–63.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1990

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/

spectacles, prise 2

«suz o suz»: un état de siège

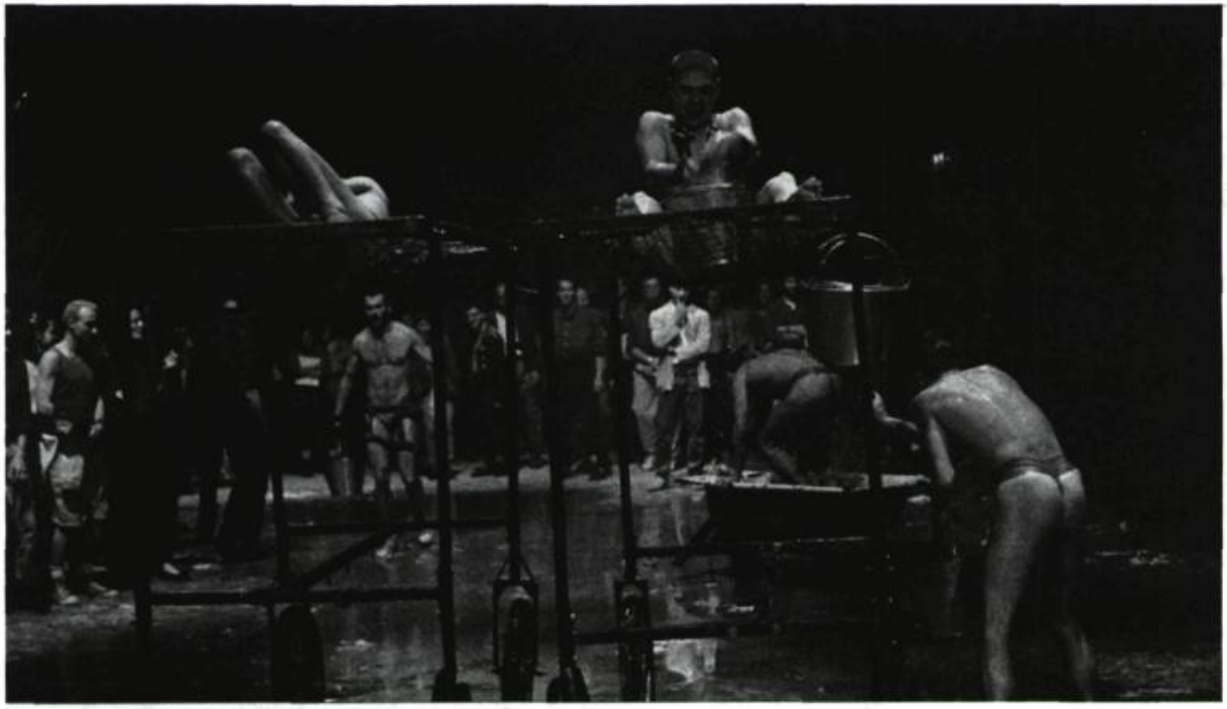
Une pure agression. La troupe espagnole La Fura dels Baus ne ménage aucun moyen pour imposer le désordre essentiel à la création d'un ordre nouveau, fondé sur la dictature des pulsions de vie et de mort. *Suz o Suz* échappe à toute réduction générique; tout au plus peut-on parler d'un climat de violence libératrice, inspiré par la démence qui envahit progressivement les facultés perceptives de tous les participants à ce *happening* de la terreur.

Confortablement collés les uns aux autres au début de la représentation, les spectateurs voient leur espace pris d'assaut par une dizaine de primates macabres qui n'ont de langage que la brutalité bestiale de leurs cris et de leurs mouvements. Aux sons d'une musique tonitruante de style *punk* industriel, ils créent littéralement une atmosphère chaotique, s'adonnant à des courses folles à travers un public menacé de toutes parts, qui n'en finit plus de se défendre contre les dangers réels de collisions avec un chariot métallique en plein élan, ou les risques de contacts avec une tronçonneuse qu'on lui braque au visage. Quinze minutes de frénésie totale au bout desquelles le spectateur a vécu l'émotion en direct, son pouls harmonisé aux battements exaltés de cette musique au rythme primaire. Transi par la peur, il ressent l'effroi d'avoir à s'intégrer dans un univers sauvage dont la composition le désoriente complètement. *Suz o Suz* démobilise du confort de la raison.

Dans un décor d'échafaudages roulants qui servent de chars de combats grotesques, les gladiateurs livrent des performances physiques à la gloire de l'indomptable instinct qui anime leur désir de vivre. Agressivité, impatience et furie dans les gestes suggèrent l'urgence du combat pour la survie dans ce monde incohérent, guidé par l'assouvissement des besoins essentiels : manger, boire, défendre son territoire. Graduellement, les premiers balbutiements d'un ordre, disséminés dans la confusion absolue, commencent à poindre. Au moment même où le spectateur arrive à déceler des embryons de cohérence à la texture anarchique de *Suz o Suz*, le rythme du spectacle connaît son premier ralentissement. Deux immenses aquariums laissent percevoir deux corps baignant dans une paix idyllique; d'abord objets de curiosité pour les hommes qui essaient de les entraîner dans leur monde, je me suis surpris à leur souhaiter la mort plutôt que la sujétion à cette violence. Scène de pure poésie.

En surface, *Suz o Suz* est une foire collective qui prête au défoulement. Les spectateurs se voient aspergés d'eau et de farine, éprouvent la sensation d'être traqués dans tous les recoins de la salle, enfin celle d'être pris en souricière dans un désordre dont on finit même par s'amuser. Mais, dans une perspective plus profonde, *Suz o Suz* est la métaphore de l'homme captif d'une jungle sociale, la démonstration des effets déshumanisants de l'ordre social moderne. Bien qu'imperméable au sens univoque, ce spectacle remet en question le mythe de la domination de l'homme sur ses instincts.

Est-il pertinent de parler de scénographie pour décrire ce phénomène d'hystérie? Certes, et ce dans



Un véritable «*happening* de la terreur» : *Suz o Suz*. «Dans un décor d'échafaudages roulants qui servent de chars de combat grotesques, les gladiateurs livrent des performances physiques à la gloire de l'indomptable instinct qui anime leur désir de vivre.» Photo : François Truchon.

la mesure où le public représente 50% de l'effet de choc provoqué par *Suz o Suz*. Sous leur aspect débridé, les mouvements de foule m'ont paru calculés avec une extrême conscience du déroulement de l'action dramatique en cours. De tableau en tableau, les interventions contre la passivité des spectateurs ne sont pas toujours aussi gratuites qu'elles peuvent le laisser paraître, répondant à une stratégie préétablie et mise en œuvre par ces acteurs dont on pourrait vanter longtemps la présence, l'agilité et la conviction. Toutefois dois-je admettre avoir eu à me convaincre de la véracité de ces pensées rassurantes pendant le spectacle, tellement l'émotion qu'il suscite est intense.

À la sortie de la salle, les commentaires en disaient long sur les traces laissées par l'ouragan catalan. Certains bramaient leur envie d'en avoir plus, d'autres diffusaient leur fierté d'avoir tenu le coup; la plupart se sentaient soulagés d'être sortis sans heurt d'une véritable descente aux enfers. Soumis pendant plus d'une heure à une peur systématique, chacun avait pleinement mérité ces premiers moments de répit.

Sans l'ombre d'un doute, *Suz o Suz* a représenté l'événement le plus marquant du Festival de théâtre des Amériques. Cette orgie de sons, de lumières et de déraison sanglante élargit les limites de la théâtralité, exploite un langage original et assigne aux spectateurs les rôles d'avant-plan. Cette redéfinition de la fonction du public produit un spectacle à vivre absolument.

«terre promise/terra promessa» : une magie sur l'aventure humaine

Trois années de collaboration entre le Teatro Dell'Angolo d'Italie et le Théâtre de la Marmaille ont mené à la production de *Terre promise/Terra promessa*, spectacle destiné aux jeunes publics, qu'il convie à une méditation visuelle et sonore sur les grandes étapes qui ont marqué l'évolution de la planète. Dépourvue de parole, à l'exception de la chanson finale, la pièce pallie l'absence du verbe par une recherche esthétique originale et accessible. Une féerie en son et lumière reconstitue

l'aventure humaine, de la préhistoire à nos jours.

Quelques minutes avant la représentation, l'éclairage crée une impression de «vastitude» cosmique en projetant sur le rideau fermé une vision d'espace avec des configurations stellaires et des astres lointains sur fond noir. Le rideau se lève d'à peine un mètre et montre une large bande de lumière à travers laquelle on assiste à la naissance du monde, évoquée par un amas de terre tombée du ciel. Pendant une heure, cet interstice lumineux servira de cadre à une suite ininterrompue de gestes marquant l'histoire de la planète et de ses relations avec l'homme. Le rythme est soutenu par une invention scénique remarquable d'efficacité qui prête à *Terre promise* des images de poésie empreintes de réflexion sur la vulnérabilité du règne terrestre. Par bonheur, le message didactique du spectacle ne s'impose pas à l'intelligence des moyens qui le mettent en œuvre, laissant ainsi libre cours à l'imagination du spectateur.

Bras et jambes, qu'on peut se représenter descendus des arbres, entreprennent d'apprivoiser la terre, l'aplatissent, l'arrosent et y plantent une fleur, dans un ballet de mains, de pieds qui souligne les débuts du rapport amoureux entre la raison et l'inconnu. Comment diable ces corps segmentés

Terre promise/Terra promessa : «Une féerie en son et lumière reconstitue l'aventure humaine, de la préhistoire à nos jours.» Photos : Paul Émile Rioux.

parviennent-ils à se maintenir en équilibre dans les airs? on ne le sait trop, et la force de l'envoûtement récupère ce questionnement d'adulte par la magie de ses effets. Déjà, l'homme est descendu de son arbre et taille un couteau sur cette pierre devenue le centre de toute l'activité humaine.

Terre promise découvre, dans la simplicité, les multiples ressources de cette pierre symbolique. Les quatre éléments de base, l'eau, la terre, l'air et le feu, participent chacun leur tour au développement humain. La collusion des règnes végétal, minéral et animal est omniprésente dans les épisodes représentés des semailles, des récoltes, de la confection des vêtements, du lavage, de la pêche, des bombardements, des ruines et des loisirs comme le repos à la plage ou le golf. Cette pierre qu'on trimbale à travers les époques, qu'on jette au fond des eaux et dont on tire des richesses atteint également les limites de son exploitation. La leçon est finement rendue dans une scène où des hommes de sciences analysent la pierre, sortie d'une boîte estampillée «fragile». Évitant la morale simpliste, la présence de ces savants, conscients du potentiel destructeur de la science, suggère surtout l'humilité et le respect de l'homme envers l'environnement.

Les quatre interprètes du spectacle construisent, à partir d'un thème connu, une fresque colorée, sonore et vivante de l'histoire du monde. La mince ouverture scénique dans laquelle ils évoluent,

et d'où le spectateur n'entrevoit que des parties de leur corps, attribue un souffle d'universalité à ce langage gestuel. Ils allient la performance des gestes acrobatiques à la simplicité des mouvements de tous les jours pour produire une trame narrative accessible aux jeunes publics. Un déplacement rapide, une tondeuse à gazon et une culotte de soldat leur suffisent pour stimuler la fantaisie, l'humour ou l'horreur. Avec raison, ils ont longuement été ovationnés par le public.

Terre promise charme aussi par l'invitation au voyage imaginaire qu'elle propose finalement aux spectateurs de tous les âges. Sans excès de racolage poétique du genre «image de coucher de soleil enivrant», ni dramatisation du type «catastrophe nucléaire en puissance», la pièce dégage une ferveur contagieuse, justifiée peut-être par l'accent religieux, identifiable dans son titre.

Cette rencontre entre deux troupes de théâtre spécialisées en productions pour jeunes publics démontre à quel point la création peut s'enrichir de la mise en commun d'expériences isolées. Le Teatro Dell'Angolo et le Théâtre de la Marmaille ont créé un spectacle indispensable à ceux qui reconnaissent la valeur éducative d'un théâtre soucieux du véhicule esthétique de son message. Mélange heureux d'inventions scéniques et d'accessibilité, *Terre promise* en appelle à l'intelligence.

«the road to immortality : part III (frank dell's the temptation of st. antony)» : du théâtre décapant

La prestation de la troupe d'avant-garde new-yorkaise, The Wooster Group, suscitait hautement la curiosité du public aguerri. Les admirateurs du théâtre d'éclatement n'ont pas été déçus. *Frank Dell's The Temptation of St. Antony* cultive la différence dramatique à travers un spectacle techniquement stupéfiant et une esthétique qui prône la déroute totale du sens commun.

Composante finale d'une trilogie intitulée *The Road to Immortality : part III (Frank Dell's The Temptation of St. Antony)* illustre une version hallucinée de la vie du saint, elle-même inspirée par le drame intimiste qu'en a tiré Gustave Flaubert. D'ailleurs, de nombreuses références traversent le spectacle, d'une influence mystique empruntée de l'écrivaine-médium irlandaise, Geraldine Cummins, jusqu'à *Ladies and Gentlemen, Lenny Bruce*, d'Albert Goldman, biographie du célèbre monologuiste de la contre-culture américaine des années 1960, arrêté maintes fois pour immoralité publique, en passant par une évocation du film *le Magicien*, du cinéaste Ingmar Bergman.

Aucun fil conducteur n'organise ce faisceau d'influences hétérogènes, sinon la récurrence d'instantanés apocalyptiques tirés d'une vision émiettée de la réalité. Le feu roulant de l'action est

constamment interrompu par des effets spectaculaires dont l'objet semble consister à rappeler la précarité du monde moderne.

Isolé dans une chambre d'hôtel, Frank Dell, alias Lenny Bruce, verres fumés, en robe de chambre et microphone à la main, discourt avec autant de simplicité sur les questions métaphysiques de l'être que sur les plus futiles considérations qui soient. Comme il l'annonce : «There is a world up there, higher.» Les yeux du public se tournent alors vers cinq écrans témoins, dispersés au plafond de la salle, qui reproduisent les mots et même l'image de Dell s'harmonisant parfaitement au milieu d'un *talk show* américain banal. Aussi à l'aise sur scène qu'au petit écran, Frank s'intègre à une entrevue qui multiplie les gros plans suggestifs sur les corps nus de ses participants. Regard critique sur les pouvoirs du média télévisuel, ce dédoublement d'acteur incarne subtilement l'empire de l'illusion sur la réalité et, en ce sens, sert de préparation au climat fantasmatique des scènes à venir.

«Isolé dans une chambre d'hotel, Frank Dell, alias Lenny Bruce, verres fumés, en robe de chambre et microphone à la main, discourt avec autant de simplicité sur les questions métaphysiques de l'être que sur les plus futiles considérations qui soient.» «Du théâtre décapant», celui du Wooster Group. Photo : François Truchon.

Dans un chassé-croisé d'appels téléphoniques, d'acteurs-techniciens affairés à installer des parties du décor et de conversations liées aux engagements d'une troupe de danse, le spectacle adopte un rythme plus flamboyant pour reproduire les images qui hantent l'inconscient du rêveur. Le Wooster Group ne néglige aucun subterfuge pour désorienter le public à souhait. Des images de mort, de personnages aphrodites, de danse macabre, des jeux de lumières éclatantes et un indescriptible tintamarre se disputent l'attention du spectateur. La démence est à son comble. La maîtrise parfaite d'une haute technologie ajoute une dose de stupéfaction à ce bal cauchemardesque.

Pour appuyer l'anarchie de la représentation, la malléabilité du dispositif scénique permet à sa partie centrale de s'élever perpendiculairement, laissant s'ouvrir deux larges portes métalliques derrière lesquelles sont attachées des répliques de personnages issus des pires films d'horreur. Quant au plateau, sa partie avant est fissurée sur toute la largeur. Les comédiens évoluent ainsi sur deux niveaux, donnant l'impression de pénétrer littéralement la scène. Tout juste derrière cette tranchée, Dell est couché sur un sommier rouillé, en proie au mysticisme qui se déploie autour de lui. Enfin, la vaste arrière-scène est le lieu d'étranges combats destructeurs entre des forces anonymes.

Le plaisir d'assister à un tel spectacle est de mesurer la richesse d'une esthétique fondée sur le déséquilibre anarchique des particules qui en composent la substance. Réfractaire à toute récupération globalisante, ce théâtre tourne le dos au sens univoque de la représentation et privilégie, au contraire, la déstabilisation comme processus signifiant. L'intérêt de cette production du

Wooster Group tient à la vision essentiellement plurielle du monde qu'elle propose. À la fin de la pièce, le théâtre et la vie se rejoignent, quand un technicien lance à Frank : «Wrap it off!», lui suggérant d'en finir avec la pièce. Parodiant un air américain populaire, «Don't worry, be happy», Frank éteint le téléviseur qui diffusait l'hymne national soviétique.

Cette plus récente production du Wooster Group est à voir pour ce que ce théâtre éveille d'étrange en soi.

«six personnages en quête d'auteur» : une leçon de théâtre

Écrite en 1921, la pièce de Pirandello a inspiré au metteur en scène soviétique Anatoli Vassiliev un spectacle en trois actes qui reprend le thème de la situation conflictuelle entre l'art et la vie. Dans l'enceinte du Monument National, il reproduit le décor d'une salle de répétition où acteurs, metteur en scène et auteur se livrent à des échanges passionnés, souvent obscurs, sur les limites entre l'illusion et la réalité produites par la représentation théâtrale. Véritable leçon sur l'anatomie de la création artistique, *Six personnages en quête d'auteur* est prétexte, pour Vassiliev, à une réflexion esthétique sur la précarité de l'équilibre entre la vraisemblance et le réel.

«Dans l'enceinte du Monument National, [Anatoly Vassiliev, le metteur en scène de *Six personnages en quête d'auteur*] reproduit le décor d'une salle de répétition où acteurs, metteur en scène et auteur se livrent à des échanges passionnés, souvent obscurs, sur les limites entre l'illusion et la réalité produites par la représentation théâtrale.» Photo : François Truchon.

Pour bien faire sentir la frontière entre le faux et le vrai, un immense rideau traverse l'espace de jeu des acteurs qui, tout au long du premier acte, s'acharneront à le tirer, à le déplacer et même à se couvrir de cette toile diagonale avant de dire leurs répliques. Un immense voile transparent couvre le plafond et accentue le paradoxe entre la fiction et la vie. Comme si cette ambiance ne suffisait pas à imprégner le spectateur de la nature du propos à venir, Thomas, vivante contradiction d'un personnage-technicien, entretient le public sur l'illusion du théâtre et excuse la troupe du fait que le spectacle commence avec dix minutes de retard. Tous les effets de la mise en scène de Vassiliev ont comme ancrage ces dédoublements de l'être et du paraître qui font de l'illusion, la seule réalité.

Au premier acte, six personnages arrivent au beau milieu d'une répétition, prêts à incarner les personnages de la pièce à naître. L'exploitation du théâtre dans le théâtre est au centre d'une réflexion théorique sur la formation de l'acteur, fruit des échanges entre le directeur et les comédiens qu'il dirige. Avec une extrême rigueur, la discussion débouche sur l'essentiel du travail de l'acteur qui consiste à faire paraître vrai ce qui ne l'est pas. Aussi, doit-il être le véhicule des passions vécues par les personnages dont il emprunte les traits. Mais voilà que les comédiens éprouvent toutes sortes de difficultés à discerner leur rôle de leur propre vie. Comme l'exprime l'un d'eux : «C'est ma femme,

comment se fait-il qu'elle soit veuve?» Le premier acte se termine sur cette note confuse.

Parallèlement au développement de son propos, Vassiliev modifie la disposition scénique, si bien qu'au deuxième acte, le public est invité à partager l'aire de jeu des comédiens en répétition de la scène où le père rencontre sa belle-fille dans le bordel de Madame Pace. Sur les conseils du metteur en scène, deux acteurs joueront et rejoueront cette scène au son répétitif d'une bossa-nova. Rarement ai-je assisté à une démonstration aussi hilarante. On pense à Bergson et à sa conception du rire comme d'une mécanique adaptée à l'humain. À chaque reprise de la scène, les mouvements des acteurs sont déconstruits un à un, au point où, sous les yeux du public, les limites de la vérité dramatique sont démasquées et le déchirement de l'acteur persiste.

L'atmosphère ambiguë du spectacle atteint son point culminant au troisième acte quand les personnages réclament le droit à la vie. Le directeur de théâtre demande à l'un d'eux qui il est et s'ensuit une longue conversation sur le drame de l'être rendu incapable de distinguer le vrai du faux. À bout de nerfs, un des acteurs ou personnages, on ne sait plus, se suicide. Une trame musicale de *blues* évoque la souffrance et le non-lieu de ces personnages abandonnés par leur auteur.

La mise en scène de Vassiliev interroge la vérité fuyante d'un monde en constante représentation. Son sens du rythme, mêlé de calmes relatifs et de paroxysmes, ses ruptures de tons et l'intégration du public au déroulement du spectacle font de *Six personnages en quête d'auteur* le lieu d'un théâtre de laboratoire qui pose la question essentielle de la vérité et du mensonge de l'art. De ce point de vue, la médiation par le texte de Pirandello permet à Vassiliev de jeter un regard nouveau sur les incontournables rapports qu'entretiennent le vrai et le faux.

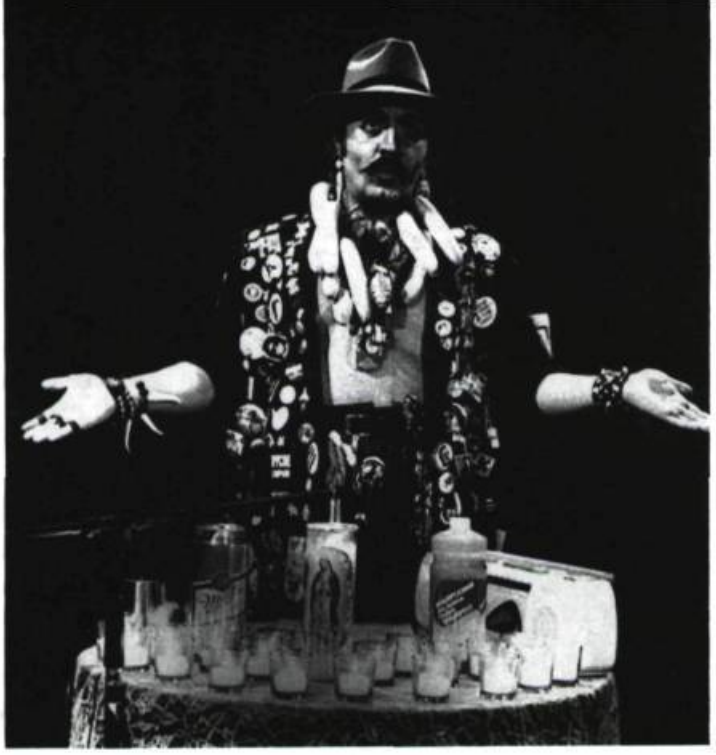
Les acteurs du Théâtre Expérimental d'Art Dramatique de Moscou méritent également une mention honorable pour avoir rendu avec autant d'acuité un texte particulièrement audacieux. Ce spectacle s'adressait toutefois à un public d'initiés aux valeurs du théâtre comme centre d'essai sur l'art, la facture abstraite de la pièce pouvant en décourager certains.

«border brujo» : les insolences d'un douanier

Installé à la frontière mexico-américaine, le Border Arts Workshop est un regroupement d'artistes interdisciplinaires voué à la promotion d'un dialogue bilatéral entre les cultures mexicaine et américaine. Cofondateur de la troupe dont il est membre depuis ses débuts, en 1984, Guillermo Gomez-Peña explore les mythes et les réalités de cette dualité culturelle dans *Border Brujo*, spectacle qu'il a conçu, et dans lequel, seul sur scène pendant plus d'une heure, il dénonce les nationalismes territoriaux.

La petite salle du Théâtre Élysée donnait un caractère intimiste à ce plaidoyer pour une parole vivante. Assis derrière une petite table, Gomez-Peña harangue des spectateurs qu'il sensibilise progressivement à sa cause. Il porte un uniforme de douanier presque complètement couvert d'une centaine de macarons à travers lesquels on reconnaît l'étoile du shérif, l'effigie de Michael Jackson, des slogans politiques et même l'image de la tour Eiffel. Un collier de bananes en plastique, des anneaux aux oreilles, une longue perruque noire et un chapeau de paille lui donnent des airs de diseur de bonne aventure. Sa table est recouverte d'objets tout aussi hétéroclites : une statue de la Vierge, des lampions et des icônes partagent l'espace restreint avec un assortiment de piments, des soldats-jouets, une bouteille de bière grand format, un contenant de shampoing et une vieille radio. Cette mosaïque burlesque — en apparence — n'en demeure pas moins symbolique du message à venir de *Border Brujo*.

Qui mieux qu'un douanier peut monologuer sur les stéréotypes des citoyens qu'il voit chaque jour



Border Brujo de Guillermo Gomez-Peña. «Un collier de bananes en plastique, des anneaux aux oreilles, une longue perruque noire et un chapeau de paille lui donnent des airs de diseur de bonne aventure. Sa table est recouverte d'objets tout aussi hétéroclites [...]» Photo : Louise Oligny.

défiler sous ses yeux? Gomez-Peña exploite l'ennui de ce gardien solitaire pour déconstruire certains lieux communs. S'exprimant en espagnol, en anglais, en un mélange des deux et dans une langue vernaculaire tout à fait incompréhensible, il caricature le mexicain dormeur, le chicano des bandes dessinées, le gringo impérialiste et le touriste américain à l'estomac fragile. Ces portraits font bien rire mais véhiculent aussi l'aliénation culturelle du «mexicaméricain», nouveau «quart-monde», selon les expressions de Gomez-Peña. Cette société hybride est d'ailleurs nourrie sur scène par la radio qui lui transmet des ondes empruntées aux deux cultures.

Entre deux gorgées de bière et de shampoing, *Border Brujo* prend l'allure d'un bulletin de nouvelles clamant l'échec des frontières géographiques comme protectrices de la spécificité culturelle d'une nation. Si, plus tôt, l'évocation de stéréotypes s'était attiré la sympathie des spectateurs, Gomez-Peña n'avait pas encore livré la portée réelle de son message qui transcende la déconstruction de mythes sud-californiens. Quand ce douanier s'adresse au public en français et en allemand, il élargit les limites de son discours et fait ainsi prendre conscience de son universalité. «Mon rêve est votre cauchemar», prétend-il, pointant du doigt l'acharnement politique à défendre le principe de l'unicité culturelle. *Border Brujo* est un manifeste qui prône l'interaction inconditionnelle des cultures, un vibrant appel à la tolérance.

La tendance résolument politique de *Border Brujo* esquisse les principes d'une vision sociale qui éliminerait les obstacles à la reconnaissance de la communauté universelle des hommes. L'utopie du projet repose sur un débat d'idées préconisant le choc des cultures comme moteur de l'abolition des frontières. En ce sens, l'esthétique de *Border Brujo* s'inspire d'une forme de théâtre engagé politiquement. Le mérite de cette production est de ne pas occulter l'art dramatique au profit de son message. Guillermo Gomez-Peña soutire le maximum d'une mise en scène privée d'effets spectaculaires, mais qui n'en est pas moins efficace. Ainsi, il est parvenu à dissoudre l'aridité de sa lecture en maintenant une communication complice avec les spectateurs.

Par-dessus tout, c'est la profonde sincérité de l'artiste qui donne au spectacle sa substance indéniable. Gomez-Peña parle de sa réalité quotidienne sans apitoiement ni compassion, laisse l'authenticité de son vécu émouvoir le spectateur. «L'enfant terrible du Mexique», comme il se décrit lui-même, dramatise, au sens propre, sa vision idyllique d'un monde sans bornes. La présence de l'artiste confond le rêve et la réalité.

Border Brujo véhicule une réflexion sur les effets de l'interaction des cultures, phénomène dont l'interprétation traduit souvent l'intolérance des peuples. Gomez-Peña, au contraire, défend une position humaniste, rafraîchissante dans un monde où les politiques protectionnistes connaissent un essor grandissant.

louis bélanger