

Silences et cris

Festival Transamériques. Du 20 mai au 6 juin 2009

Hervé Guay

Numéro 229, novembre–décembre 2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62057ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Guay, H. (2009). Compte rendu de [Silences et cris / *Festival Transamériques. Du 20 mai au 6 juin 2009*]. *Spirale*, (229), 48–49.

Silences et cris

PAR HERVÉ GUAY

FESTIVAL TRANSAMÉRIQUES

Du 20 mai au 6 juin 2009.



Dans ses choix, la direction du Festival TransAmériques a privilégié pour son édition 2009 les propositions artistiques ayant de l'impact sur les spectateurs plutôt que de tenter d'accumuler les succès. Dans une entrevue accordée à Carl Weber, Heiner Müller distingue l'impact du succès. Selon lui, un spectacle a de l'impact si « *le public en ressort divisé, renvoyé à sa propre situation. Cela signifie qu'il n'y aura pas d'accord, pas de succès. Le succès survient quand tout le monde applaudit, en d'autres mots, quand il n'y a plus rien à dire* ». Ainsi, des vingt-cinq spectacles de la programmation, peu ont fait l'unanimité, la radicalité des partis pris obligeant fréquemment le spectateur à accepter ou à refuser en bloc ce qui lui était offert. Par exemple, les rencontres entre créateurs d'horizons variés (*Eonnagata*, *Douleur exquise*, *Body-Scan*) pouvaient lui paraître fécondes ou non. Quelques productions ont aussi divisé le public quant à ce qui méritait d'être considéré comme contemporain : du brechtisme supposé de *L'Opéra paysan* aux performances dans le goût des années 1970 de Julie-Andrée T. Par ailleurs, le sympathique, le décousu, la satire trop convenue, le froid formalisme et la compassion excessive se

sont attirés des fans et des détracteurs. Bref, le FTA a continué à tester les limites de son public, ce dont je donne des exemples à partir d'une sélection des quinze productions auxquelles j'ai assisté, la plupart appartenant au volet théâtral de l'événement. Temps forts d'une expérience de spectateur partagé entre la volonté de comprendre et la possibilité ou non d'adhérer à des esthétiques divergentes.

Petits malentendus sans importance

Le metteur en scène letton Alvis Hermanis s'est finalement amené à Montréal. Il était déjà venu au Carrefour international de théâtre de Québec avec *Le Révizor* et *Long Life*. Si sa chronique des années soixante en Lettonie sur fond de chansons de Simon et Garfunkel est charmante, elle pâlit un peu quand on la compare aux deux spectacles précédents du Nouveau Théâtre de Riga. De grands adolescents un peu dadaïstes peuplaient déjà la comédie satirique de Gogol — avec toutefois des formes un peu plus rondes —, où l'on remarquait la même utilisation très horizontale de l'espace scénique qui réduit l'horizon au-dessus de la tête

des personnages et les rapproche des menus objets qui les entourent et dont ils font parfois un usage si saugrenu. De la merveilleuse idée, exploitée dans *Long Life*, de faire jouer à de jeunes acteurs des personnages âgés, Hermanis passe avec *The Sound of Silence* à celle de faire jouer par des acteurs tout aussi verts la jeunesse de leurs parents : qu'ils imaginent, qu'ils transforment, qu'ils poétisent. Non sans cette candeur et cet esprit de découverte qui caractérise le travail de l'acteur au sein de cette compagnie lettonne, qui, de surcroît, affectionne les intérieurs défraîchis. *The Sound of Silence* donne lieu à quelques scènes mémorables, telle cette exploration du corps d'une Mrs. Robinson balte par une petite voiture rouge maniée par un jeune homme à peine sorti de l'enfance. Les coiffures, les costumes et la dégaine des comédiens constituent une fois de plus l'essentiel de ces histoires sans paroles. Celles-ci sont constituées d'une myriade de micro-situations et d'une débauche de gestes et de manipulations à la fois quotidiennes et légèrement fantaisistes. Il fait bon se laisser bercer par cet imaginaire hissant moins le pavillon letton que celui des couleurs délavées de l'enfance. À la longue, cependant, la fusion s'avère presque trop parfaite entre ces vignettes douces-amères et les mélodies mélancoliques du populaire duo américain. La finale ultra-dramatique m'a aussi paru contredire le propos tissé par le metteur en scène au fil de ces trois heures : à savoir que la vie est faite avant tout de malentendus sans importance, de micro-délices et de désespoirs ponctuels qui surviennent à la dérobée et à travers lesquels nous passons comme dans un rêve.

La tolérance n'est pas une vertu

Total opposé d'Alvis Hermanis : le sulfureux artiste flamand Jan Fabre. Avec lui, pas de demi-teintes, pas de musique d'ascenseur, pas d'attendrissement. L'intimité est aussi son territoire, mais seulement dans la mesure où elle est envahie par les divers maux de l'individualisme contemporain. Nulle limite dans ce théâtre-danse porté sur les extrêmes. Sans fin se révèle la quête de plaisir et de pouvoir qui anime les êtres caricaturaux et peu différenciés dépeints par le metteur en scène. Hommes et femmes sont affublés de tous les défauts que ses critiques les plus féroces prêtent à notre époque et au rang desquels il faut ranger Fabre. Onanisme, hypersexualisation, consumérisme, colonialisme, racisme, tout y passe dans un bel élan de rage adolescente. À mon premier spectacle de cet homme de théâtre porté sur la provocation (à l'instar des auteurs dramatiques britanniques du théâtre *in-ye-face* auquel il m'a fait penser), je n'ai pas ressenti l'agacement que suscite son travail auprès de nombreux spectateurs et critiques. J'ai plutôt été frappé par l'humour corrosif qui traverse cette satire extravagante, laquelle culmine sans doute avec le ballet de paniers d'épicerie orchestré au son du *Beau Danube bleu* de Strauss. La scène révoltante où des collectionneurs blasés discutent

des « juifs » ou des « arabes » qu'ils ont achetés n'est pas sans qualités non plus. Morceaux d'anthologie de la part d'un metteur en scène qui ne se gêne pas pour critiquer, par les moyens mêmes qu'il dénonce, une société qui tolère tout — y compris ses outrances à lui. Son constat demeure : qu'arrive-t-il à un monde ayant réduit à néant toute capacité d'indignation ? D'ailleurs, on peut reprocher bien des choses à Jan Fabre, mais pas cela. Son spectacle ne manque pas d'être racoleur par moments. D'aucuns prétendront aussi que sa critique est usée à force d'avoir été servie. Il n'en demeure pas moins que cet artiste ne fait pas silence sur les sommets de grossièreté et de narcissisme atteints par la bourgeoisie occidentale. Bourgeoisie qui, paradoxe supplémentaire, se délecte à voir ses défauts étalés au grand jour et jouit de ce qu'on les lui jette au visage avec fracas. Fabre y participe activement et y déploie, me semble-t-il, une perversité parente de celle de Genet. En outre, peu de metteurs en scène ont si bien exploité l'impudicité et la fougue de leurs acteurs pour égratigner le vernis d'un monde où chacun se complaît dans le fantasme de sa propre image.

Le chant de la terre

Comme son titre l'indique, *L'Opéra paysan* entraîne le spectateur dans une tout autre contrée que la planète internationalisée de *L'orgie de la tolérance*. Pas moins fascinante, cependant. Direction : Hongrie profonde, là où un mariage paysan contrarié se métamorphose en quelques minutes en une terrible et désopilante tragédie avec infanticide et incestes à la clé. Reprenant là où Brecht avait clos son *Opéra de Quat'sous*, le metteur en scène hongrois Béla Pintér en concocte un de son cru. D'une brièveté foudroyante — une petite heure — et fertile en ruptures de ton, son ouvrage oscille sur le plan musical entre une sentimentalité campagnarde pêtée de musique tzigane et un parler-chanter plus rude qui dérive de Kurt Weil. À quoi correspondent les deux faces du monde paysan : attendrissement facile, d'un côté, et âpreté au gain, de l'autre. Naturellement, cette fable lève avant tout le voile sur la rapacité financière des fermiers. Le fait est que Béla Pintér brosse de la paysannerie hongroise un tableau d'une férocité et d'une drôlerie incroyables. Pour plonger dans les tréfonds de l'âme humaine, l'homme de théâtre n'a besoin que d'un peu de paille sur un chariot de même que d'une fourche ou deux, de costumes pittoresques et de la présence sur scène de quatre musiciens qui se fondent dans le décor. Il est vrai qu'il dispose d'acteurs aguerris à la voix sûre qui savent offrir des personnages typés et déconcertants, à commencer par le chef de troupe lui-même qui campe un cowboy pour le moins improbable. Improbable peut-être, mais drôlement efficace, tout comme ce mémorable *Opéra paysan*. La direction avait-elle raison d'inviter au festival ce metteur en scène qui manifeste une connaissance indéniable de la tradition théâtrale ? C'est se demander en même temps si la création contempo-

raine comprend aussi la maîtrise des formes du passé, laquelle vaut parfois les tâtonnements et la minceur d'œuvres proposant davantage d'innovations formelles.

Les inquiétudes d'Olga

La question des innovations formelles se pose aussi pour ce qui est de *Neva* du Teatro en el blanco de Santiago au Chili. Car on fait davantage ici la découverte d'un univers dramatique fascinant que d'un travail scénique inusité. L'auteur et metteur en scène Guillermo Caldéron y dépeint la rencontre de la veuve de Tchekhov, Olga Knipper, et de deux collègues acteurs au moment de la révolution réprimée de 1905 en Russie. Les états d'âme de Knipper, ses inquiétudes à propos de son métier et la passion qui l'anime la font croiser le fer avec ses camarades de jeu et sont mis dans la balance avec l'urgence de faire la révolution exprimée par une actrice mêlée aux événements. Dans sa pièce, Caldéron se sert brillamment de cette artiste connue et des événements de 1905 pour élaborer dans une forme condensée une méditation tantôt ludique, tantôt grave sur le théâtre, la vie et la révolution. L'auteur construit notamment un magnifique intertexte avec l'œuvre de Tchekhov. Il est en outre fascinant de voir Knipper incarnée par une actrice qui ressemble plutôt à Frida Kahlo. Qui plus est, Paula Zūñiga est une interprète ardente et subtile et elle excelle à passer d'un niveau de jeu à un autre. L'intensité de Jorge Becker, et surtout de Trinidad Gonzàles, n'est pas moindre. Cette dernière livre un monologue final éblouissant pendant lequel l'actrice, véritable passionaria, se demande de quelle nécessité peut se réclamer l'art quand il y a tant à faire pour soulager la misère du peuple.

Au carnaval de la mort et des éclopés

Or, si un metteur en scène s'est intéressé à la misère humaine, c'est bien Pippo del Bono. Parcours exemplaire que celui de cet homme de théâtre italien dont la troupe est constituée, entre autres, de laissés-pour-compte de la société (malades, handicapés, marginaux, etc.) avec lesquels il produit des spectacles d'une humanité et d'une poésie désarmantes. Pourtant, de toutes les productions du festival, son *Questo buio feroce* [Cette obscurité atroce] est celle qui a généré le plus grand malaise en moi. Peut-être parce que le spectacle de la misère et de la mort y atteint un degré d'esthétisation très grand. La réaction des spectateurs m'a semblé confirmer cette impression. Aussitôt le spectacle terminé, le public s'est mis à applaudir à tout rompre. J'ai pensé à Goethe qui faisait dire à Édouard dans *Les Affinités électives* : « *Je maudis les heureux à qui le malheureux ne sert que de spectacle.* » Bref, j'avais l'impression que ce n'est pas exactement le type de réaction que devraient susciter des questions si graves. Je suis pourtant persuadé que plusieurs — j'en suis — auraient du mal à supporter plus de

quelques minutes la présence d'un clochard à leurs côtés. Le tout donnait l'impression que la misère et la mort ainsi poétisées n'étaient plus déplaisantes et avaient même un je ne sais quoi de chic. Au moment d'écrire ces lignes, je ne sais si j'ai raison ou tort d'avoir été indisposé par l'enthousiasme déclenché par ce carnaval de la mort et des éclopés dans lequel évolue Pippo del Bono en plus d'en être le maître d'œuvre. C'est même un spectacle que j'aimerais revoir. On comprendra que je ne remets en cause ni les qualités de *Questo buio feroce* ni la sincérité de son créateur. D'une part, se pourrait-il que tant de beauté finisse simplement par rendre plus lisses, plus acceptables l'exclusion et la finitude humaine ? D'autre part, faut-il sans cesse vouer à la laideur nécessaires et marginaux et préserver à la mort toute sa violence ?

Quoi qu'il en soit, Pippo del Bono fait jouer les tableaux souvent silencieux de *Questo buio feroce* devant des murs d'un blanc étale. Pendant une grande partie du spectacle, un bruit tonitruant fait rage, qui semble évoquer l'indifférence du commun des mortels face aux problèmes rencontrés par tant d'êtres humains. Ces problèmes (solitude, maladie, misère, exclusion, mort prochaine) sont évoqués, soit dans des scènes qui leur sont consacrées, soit par la présence dans cette troupe d'individus atypiques auxquels del Bono a ménagé, au fil des ans, une place dans ses diverses productions. Cette fois, cependant, le metteur en scène leur a fait revêtir des habits colorés, presque de gala, en tout cas ouvertement théâtraux. Ils sont resplendissants, qui dans sa robe de duchesse, qui dans sa redingote de marquis, qui dans sa livrée d'Arlequin. À plusieurs reprises, del Bono les fait défiler comme s'ils participaient à un étrange carnaval. La vie n'est pas juste envers tous pour autant, ainsi que le prouve l'allusion réussie au conte de Cendrillon et à la célèbre scène de l'essai de la chaussure qui, bien entendu, ne fait à personne, même si les femmes de toutes conditions se bousculent dans l'espoir d'épouser le prince charmant. De plus, la mort n'en rôde pas moins autour de ce cortège enchanté. C'est avec elle que, le torse dénudé, Pippo del Bono a l'air d'entreprendre l'ultime danse de ce périple poétique qui a paru sublime au plus grand nombre, mais d'un voyeurisme presque gênant à quelques-uns. Le raffinement de la plus récente création de Pippo del Bono force le spectateur à s'interroger sur l'espace réservé, dans son œuvre, au féroce, vocable pourtant utilisé dans le titre de cette méditation poétique sur la mort et la misère. Et si l'on se fie à Heiner Müller, l'incapacité de certains à y adhérer ne devrait pas inquiéter : elle est sans doute ultimement le signe de la force de ce créateur. À cet aune, l'édition 2009 du FTA restera dans les mémoires comme un événement ayant réussi à ébranler à plusieurs reprises les certitudes des spectateurs. C'est déjà beaucoup à une époque où la religion du succès compte tant d'adeptes. ☺