

« Sliding in All Directions »

Brigitte Purkhardt

Number 75, 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28043ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Purkhardt, B. (1995). Review of [« Sliding in All Directions »]. *Jeu*, (75), 164–167.

« Sliding in All Directions »

Collage de Marianne Ackerman, d'après *le Cantique des Cantiques* et des textes de John Mighton, Donald Molnar, Norbert Ruebsaat et Judith Thompson. Mise en scène : Guy Sprung ; musique : Karen Young (conception) et Vassil Markov (exécution) ; chorégraphie : Marie-Andrée Gougeon ; décor et éclairages : Jean-Charles Martel ; costumes : Mireille Vachon. Avec Roc Lafortune (Soldat), Karen Young (Ange) ainsi qu'un chœur composé de : Bruce Dinsmore (le Fils/l'Homme au téléphone), Anne-Marie Leduc (Cora), Erwin Potitt (Bill/le Père) et Lise Roy (Anne). Production du Theatre 1774, présentée au Monument-National du 23 mars au 15 avril 1995.

Un feu de paille

Things are going to slide in all directions

Won't be nothing,

Nothing you can measure anymore

The blizzard of the world has crossed the threshold

and it has overturned the order of the soul.

Ce sont ces paroles de la chanson *The Future* de Leonard Cohen qui ont inspiré le titre du spectacle conçu par Marianne Ackerman, lequel « glisse » en effet vers tant de directions qu'il en devient un tantinet insaisissable... L'éclatement demeure pourtant un procédé esthétique des plus valables, voire fascinant. Nul besoin de « saisir » un feu d'artifice : sa simple contemplation charme le spectateur. Dans *Sliding in All Directions*, si quelques bluettes jaillissent çà et là, le flamboiement ne dépasse pas beaucoup l'éclat d'un feu de paille. Mais, si on les isole, les différents éléments de la pièce réussissent à passer la rampe. En premier lieu, les textes

choisis pour le collage présentent d'indéniables qualités dramatiques.

Marianne Ackerman a réparti son matériau littéraire sur huit tableaux qui constituent en fait les diverses étapes d'un idéal, celui d'un ange et d'un soldat avides de se retrouver dans cette vallée de larmes qu'est notre monde, au terme d'une séculaire séparation. Des bottes d'armée aux pieds l'alourdissent, elle, et intimement l'ordre de devoir descendre ; ses pieds nus l'allègent, lui, et suggèrent la nécessité de tenter l'ascension. Là réside le secret menant aux retrouvailles : un esprit qui s'incarne et un corps qui se spiritualise, gage de fusion et de totalité. Le chiffre huit prend ici tout son sens. À travers toutes les mythologies, il désigne l'équilibre cosmique, depuis la rouelle des Celtes jusqu'à la roue bouddhique, sans oublier les trigrammes du Yi-king. Dans la tradition judéo-chrétienne, le nombre huit fait référence à l'homme, au monde, au futur. Dieu ayant créé l'univers en six jours et s'étant reposé le septième, le

huitième jour de la Création ouvre l'ère de l'humanité. *Le Cantique des Cantiques* — tiré du *Livre de Salomon* —, à partir duquel Marianne Ackerman a construit le dialogue des amants, s'échelonne lui aussi sur huit chants. Bien qu'aujourd'hui l'on soit porté à privilégier une lecture érotique de ce long poème biblique, son maintien dans le corps des Saintes Écritures dépend tout de même de sa dimension allégorique défendue par maints exégètes au cours de l'Histoire. Cependant, que le désir des amants du *Cantique* soit à l'image de l'amour de Yahvé et de son peuple, ou du Christ et de son Église, ou des deux moitiés de l'androgynie, il ne peut que renvoyer à la division, au rêve de l'unité et à la conciliation des contraires. L'ange et le soldat de *Sliding in All Directions* suivent pareil itinéraire, plus proche de la métaphysique que de l'érotisme. Vraiment factices en tant que couple, ils peuvent en revanche représenter les tiraillements de l'être en nos temps modernes et la recherche de soi qui en découle. D'autant plus que les quatre tableaux mythiques entrecoupent quatre scènes concrètes de la vie contemporaine où règnent l'abus, le désarroi et le chaos, dans un registre plus satirique que tragique toutefois.

Marianne Ackerman a donc mis en parallèle *le Cantique des Cantiques* et quatre courtes pièces de la dramaturgie canadienne qui tournent toutes autour des malaises de notre civilisation. Tout d'abord, *Our Way of Life* de John Mighton traite de la mauvaise foi d'une certaine démocratie. Deux couples y reçoivent un réfugié des pays de l'Est. Quand vient

le temps de passer une soirée en ville, on vote pour choisir « démocratiquement » le lieu de sortie. L'invité s'abstient alors que le résultat du vote — deux voix contre deux — débouche sur une aporie. Commence aussitôt une campagne d'intimidation par laquelle chacun tente de rallier l'indécis à sa cause. Ensuite, *Marching* de Norbert Ruebsaat souligne la précarité des liens familiaux en mettant en situation un père incapable de communiquer avec son fils autrement que par le biais des chants militaires et de ce qu'ils véhiculent. Quant aux deux autres pièces, elles abordent la guerre des sexes. D'une part, *Girl* de Judith Thompson offre le monologue antiféministe d'une jeune fille soucieuse de se persuader de la supériorité des mâles et de la perversité de celles qui les poussent au viol. Par ailleurs, *Caller* de Donald Molnar montre quelques dessous de l'érotisme téléphonique. Une femme reçoit l'appel d'un client qu'elle accueille avec son baratin grivois habituel. Mais celui-ci se rebiffe, rejette l'obscénité, quémande l'affection que mérite un jeune fugueur incompris et agressé. La femme se trouble, s'identifie à l'adolescent, lui raconte l'agression dont elle-même a déjà été victime. Tout cela émousse l'imagination du garçon qui redevient le client type au langage salace de ce genre de prostitution. Bien écrits, ces quatre textes manquent néanmoins d'envergure en regard des bouleversements de l'âme que relève la chanson de Cohen.

Les personnages de ces pièces forment en outre un chœur s'exprimant surtout au moyen de pantomimes entre les divers tableaux. Dans le

poème biblique, il y a aussi un chœur qui, tour à tour, pose des questions et propose des conseils à l'un ou à l'autre des amants. Les trois composantes de *Sliding in All Directions*, de façon analogue, possèdent leurs propres discours aux intentionnalités bien distinctes. Les quatre sketches exposent des faits qui dépeignent quelques états du monde actuel. Les pantomimes du chœur en soulignent les conséquences sur l'existence humaine : aliénation, manipulation, robotisation, violence, guerres. En effet, les chorégraphies aux rythmes saccadés et aux mouvements mécaniques s'articulaient autour de telles réalités. Quant à la quête des amants, elle comporterait peut-être un espoir messianique... La générosité de l'amour viendrait-elle à bout de la haine d'un monde égoïste ? La pièce se termine d'ailleurs sur une sorte d'interrogation. L'ange et le soldat se sont enfin rejoins. Alors qu'ils disparaissent derrière deux portes incandescentes — pour mourir ? pour s'évader ? —, le chœur reprend *Our Way of Life* et, au lieu de s'attaquer au réfugié, c'est vers le public qu'il se tourne pour l'inciter à « voter ». À choisir son mode de vie en somme. À préserver ou à tuer l'amour...

Comme on a pu le constater, la structure de *Sliding in All Directions* n'a rien de gratuit et l'on perçoit même d'évidents procédés de construction. On pourrait en dire autant des éléments spectaculaires qui se combinent selon la règle du contraste et du contrepoint. Sur le plan visuel, l'opposition de l'ancien et du nouveau sous-tend le spectacle du début à la fin. Un décor composé de murs en

tôle gondolée, reliés entre eux par des paliers et escaliers de béton, évoquent la jungle urbaine et le bidonville de notre fin de siècle. Y évoluent le soldat dans un accoutrement de la première guerre mondiale, l'ange en robe longue vaporeuse et tous les autres personnages engoncés dans des costumes futuristes. Dans ce *no man's land* de la condition humaine, l'aventure amoureuse se déroule aussi de manière dichotomique entre le haut et le bas, la descente et l'ascension. Au départ, l'ange se trouve sur une passerelle du troisième niveau, sous le plafond ; le soldat, lui, gît au plancher du premier niveau. Au fur et à mesure que les événements s'enchaînent, elle descend, et lui monte, jusqu'à ce que leurs positions s'inversent. Ce n'est qu'après avoir troqué leurs places qu'ils pourront se rejoindre. Toujours en mouvement, ils ne se connaissent que par le truchement des mots à l'égal des amants bibliques qui se voient, se touchent, se possèdent à l'intérieur d'un espace de parole.

Il faut encore préciser que le texte de l'ange est entièrement chanté par son interprète, Karen Young, qui a composé une trame musicale complexe associant aux sonorités de la musique électronique des tonalités du langage musical traditionnel. Accompagnée du musicien Vassil Markov — spécialiste du galda, du kaval et du gadulka —, la chanteuse a créé un contrepoint lyrique et poétique à la sécheresse et à la crudité de certains dialogues. Karen Young, au physique et à la voix angéliques, a été sans conteste le meilleur élément du spectacle.

Au terme de la représentation de *Sliding in All Directions*, on devine l'énorme travail de recherche qui a dû précéder la conception du spectacle et on ne peut pas nier l'audace dont a fait preuve Marianne Ackerman. Malgré tout, ce qui aurait pu éclater en feu d'artifice n'a produit qu'un fumeux feu de paille. N'y aurait-il pas eu dans ce collage un problème d'amalgame ? On pourrait le supposer... En fait, les diverses parties du texte n'entretenaient pas entre elles de liens « nécessaires ». Chacune se suffisait à elle-même et n'importe laquelle aurait pu être retirée sans que l'ensemble ait été perturbé. De plus, le propos et le ton ironique des quatre sketches évacuaient toute gravité et défendaient bien mal le filon existentiel de la pièce. « *Won't be nothing, nothing you can measure anymore* » ? Eh bien ! justement, tout paraissait « mesurable » à outrance au point d'en être navrant... Bref, la facture satirique des sketches, le style expressionniste des chorégraphies et le caractère sacré du *Cantique des Cantiques* se sont sans doute juxtaposés, mais sans fusionner leur chair, leur sang, leur âme. Comme un grand corps façonné dans le limon que le souffle n'aurait jamais traversé.

Brigitte Purkhardt

« Poor Super Man »

Texte de Brad Fraser ; traduction : Robert Vézina.
Mise en scène : Fernand Rainville, assisté d'Alain Roy ; décor et accessoires : Daniel Castonguay ; éclairages : Stéphane Mongeau ; costumes : Mérédith Caron ; environnement sonore : Claude Lemelin ; vidéo et programmation par ordinateur : Louis Veillette. Avec Robert Bellefeuille (Shannon), Emmanuel Bilodeau (Matt), Louise Bombardier (Kryla), Marie-France Lambert (Violet) et Claude Poissant (David). Production du Théâtre de Quat'Sous, présentée du 10 avril au 20 mai 1995.

Le drame gay

Au milieu du XVIII^e siècle, Diderot tente de faire bouger les frontières des genres dramatiques classiques. Malgré l'échec de la comédie larmoyante préconisée par Nivelles de la Chaussée, il propose dans deux textes programmatiques, les *Entretiens sur le Fils naturel* (1757) et le discours *De la poésie dramatique* (1758), la création d'un genre intermédiaire entre la tragédie et la comédie. Appelé indistinctement « tragédie domestique », « tragédie domestique et bourgeoise », « genre sérieux » ou « genre honnête et sérieux », ce que l'histoire littéraire a retenu sous l'appellation de « drame bourgeois » doit tout subordonner — discours, personnages, décor, jeu, intrigue — à un double projet moral : chanter la vertu, entraîner l'empathie du public en le mettant « comme à la gêne ». Pour atteindre ces objectifs, le théoricien insiste sur la nécessité du réalisme et de l'identification de la salle avec la scène. Le *Poor Super Man* de Brad