

Les gradins et le balcon *Baseball*

Benoît Melançon

Robert Gravel
Numéro 82 (1), 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25401ac>

[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

Melançon, B. (1997). Compte rendu de [Les gradins et le balcon : *Baseball*]. *Jeu*, (82), 130–132.

Les gradins et le balcon

Au balcon de la Salle Wilfrid-Pelletier, à l'entracte, les discussions allaient bon train : était-ce de la danse ? Dès sa couverture, *le Magazine de la Place des arts* avait prévu le coup : « De la danse, dites-vous ? » y demandait-on. Le spectacle *Baseball* minait à l'évidence les présupposés artistiques de son auditoire comme de ses hôtes, les Grands Ballets Canadiens : il arrive rarement qu'une équipe de sport professionnel, les Giants de San Francisco, commande une œuvre à des créateurs évoluant dans les circuits de l'art de diffusion restreinte. L'amateur de baseball, plus familier des gradins du stade des Chukars de Reno (Nevada) que de la Place des arts, n'avait pas de ces tergiversations : il retrouvait sur scène son univers, doublé d'un humour et d'un érotisme trop souvent absents des champs intérieur et extérieur d'Amérique, mais inscrit dans une structure narrative peu convaincante.

Baseball était aussi américain que ses concepteurs : il baignait dans l'imaginaire du sport. Les refrains des chansons entendues entre les deux parties du spectacle étaient de la meilleure venue : *Joltin' Joe DiMaggio*, *Have You Seen Jackie Robinson Hit That Ball ?*, *Mickey Who ? Mickey Mantle*, *Phelan the Man*. L'environnement visuel faisait largement appel au légendaire du baseball, et Babe Ruth, légende des légendes, montrait du doigt le lieu de son prochain circuit. La troupe de Moses Pendleton avait même poussé l'œcuménisme jusqu'à utiliser des photos de joueurs des deux équipes professionnelles canadiennes¹. Si la culture est ce qui reste quand on a tout oublié, le baseball est ce qui reste quand l'Américain a tout oublié.

Le programme témoignait de cette connaissance intime du passe-temps national états-unien et d'un tonifiant sens de l'humour. Sous le titre « L'alignement du programme *Baseball* de MOMIX/MOMIX *Baseball* Program. The Line-Up », on y voyait se côtoyer « Bat Habits » et « Glove at First Sight », « The Umpire Strikes Back » et « We Will Walk You », puis le « Prospero's Speech » de Loreena McKennitt devenait un « Prospero's Pitch ». Comme on pouvait s'y attendre, le public avait droit au traditionnel « 7th Inning Stretch », sous forme d'entracte. Même la saison de 1994 – de désespérante mémoire – y était : « Strike '94 !! » reposait sur une double allusion, par le mot *strike*, à la grève de cette année-là et au règlement du sport (la prise,

Baseball

CONCEPTION ET MISE EN SCÈNE : MOSES PENDLETON, ASSISTÉ DE JA'HAIN CLARK, ERIN ELLIOTT, STEVE GONZALES, RENEE JAWORSKI, LISA NAFEGAR, SOLVEIG OLSEN, TERRY PEXTON, CYNTHIA QUINN, BRIAN SANDERS ET BRIAN SIMERSON. ÉCLAIRAGES : MITCHELL S. LEVINE ET MOSES PENDLETON ; PROJECTIONS : MOSES PENDLETON ; DÉCORS ET COSTUMES : ALAN BOEDING, KITTY DALY ET JILL SATTERFIELD. DANSEURS : SANDY CHASE, ERIN ELLIOTT, STEVE GONZALES, SUZANNE LAMPL, SOLVEIG OLSEN, CYNTHIA QUINN ET BRIAN SIMERSON. PRODUCTION DE MOMIX, PRÉSENTÉE PAR LES GRANDS BALLETS CANADIENS À LA SALLE WILFRID-PELLETIER DE LA PLACE DES ARTS LES 17, 18 ET 19 OCTOBRE 1996.

1. Les Expos de Montréal, d'ailleurs associés à la venue de MOMIX, et les Blue Jays de Toronto.



Photo : John Kane.

dans la langue de Ty Cobb, s'appelle *strike*). Cet humour des titres était aussi présent dans la chorégraphie, par l'apparition périodique d'un danseur enfermé dans une immense balle frappée à qui mieux mieux par les autres, ou par les altercations entre arbitres et joueurs, combat de coqs qu'emblématise, pour n'importe quel télésportif qui se respecte, le célèbre Earl Weaver.

Plus étonnant était l'érotisme du ballet. Vu le sujet, il était normal d'assister à une solide performance physique des danseurs – il fut un temps où c'était vrai des basebal- leurs. Quand on danse sur *I Got You (I Feel Good)* de James Brown, ou sur *We Will Rock You* et *We Are the Champions* de Queen, il faut y mettre du sien. Lorsqu'on décide de prendre à la lettre l'expression « *The Wind-Up* » (c'est l'élan du lanceur), cela demande une énergie du diable, et la danseuse solo à laquelle on avait confié ce rôle ne s'économisait pas le moins du monde : elle a bien dû y laisser ses dernières énergies. Frapper une balle, courir, glisser, sauter, donner dans les clôtures, refaire les gestes constitutifs du baseball, fussent-ils stylisés, voilà qui sollicite le corps. Cependant, on pouvait difficilement prévoir la sensualité du segment accompagnant le *Stabat Mater* interprété par Arvo Pärt. Les quatre danseuses, nues autour d'une arche, se livraient alors à une série de très lents mouvements dont la sensualité contrastait vivement avec presque tous les aspects du spectacle. Sans leur uniforme zébré

ni leur casquette, rendues à une humanité première, elles venaient clore le cycle qu'avait inauguré l'ouverture.

En effet, les tableaux pétulants qui constituaient l'essentiel de *Baseball* étaient encadrés par des pièces d'une teneur différente. En ouverture, on assistait à la création du monde : sous une immense toile, vaste étendue amniotique, des masses se déplaçaient, d'où allait naître la vie (« Spirit of the Green »). Cette émergence était immédiatement suivie de « Bush League », soit la création, à l'époque préhistorique, du baseball ; une fois de plus, il fallait entendre doublement le titre, *bush* désignant la brousse où s'ébattaient les premiers humains – les premiers coéquipiers – et *bush league*, les

circuits périproufessionnels dans lesquels croupissent les débutants en voie de formation (du moins le croient-ils). En clôture, c'est la mort qu'évoquait le *Stabat Mater*, celle d'un sport rongé par une grève qui a creusé un profond fossé entre joueurs et partisans.



Cet encadrement lourdement symbolique, s'il s'inscrivait de façon cohérente dans une trame essentiellement narra-

Photo : John Kane.

tive, détonnait par rapport au contenu de la plupart des chorégraphies (on serait parfois tenté d'écrire *numéros*). Comment rendre raison de la mise en parallèle de la naissance de la vie et de telle venue au monde particulière (belle image d'une femme nue, nouvelle Vénus, sortant d'un gant de baseball géant) ? Est-il possible de concilier la solennité de l'évocation funèbre et les performances quasi acrobatiques de danseurs jonglant avec balles et bâtons, se déguisant en canettes de bière ou maniant des cerceaux plus grands qu'eux ? Les esthétiques traditionnelles (la danse) et modernes (l'image sous toutes ses formes, de la bande dessinée au cinéma) dont se réclame Pendleton ne sont-elles pas plutôt juxtaposées qu'incorporées les unes aux autres ? La parfaite maîtrise gestuelle de cette troupe de mimes illusionnistes, sa science des éclairages, des projections et des accessoires, son ingéniosité visuelle (dans « Atom Ball », des balles blanches volaient sur le fond noir du théâtre sans qu'on sente jamais la présence des manipulateurs), sa précision gymnique, cela n'était-il pas mis au service d'objets artistiques distincts, voire contradictoires ? Jusqu'où doit-on aller dans la recherche de l'effet ? Dans les gradins, l'amateur de sport s'interrogeait en applaudissant les danseurs-athlètes. j