

Inter
Art actuel



Le théâtre des Amériques

Le concept bafoué

Alain-Martin Richard

Number 29, Fall 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47141ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Richard, A.-M. (1985). Le théâtre des Amériques : le concept bafoué. *Inter*, (29), 4-8.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1985

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

De la Patagonie au Nouveau-Québec, du théâtre. Théâtre de l'Indien. Théâtre d'un imaginaire bardé au bois de l'ir-réel. Cruauté d'une comédie de moeurs grandeur continentale. Compression du temps dans une caserne, rue Fullum. Théâtre barbare d'où surgissent les dieux de la représentation. Théâtre farouche du Libertador. Gestuel d'une femme qui est un peuple. Cruauté malingre d'un couple à l'étal d'un délicatessen. Non pas une, mais des Amériques.



Le Théâtre des Amériques:

Alain-Martin Richard



Et la faconde des immatériaux de scène. Fumée, encens, craquement du feu, chorus de l'oppression et de la mort lente: ici les Amérindiens renouent avec le rituel des ancêtres et l'appel au guerrier. Ailleurs, on se bat contre l'oppression faite aux femmes, faite aux autochtones, faite à nos imaginaires, l'oppression faite à la vie.

Une géographie théâtrale.

Le Festival du théâtre des Amériques s'est échafaudé sur une thématique non-théâtrale. On ne parle pas ici de tendances, d'écoles de

sud des Amériques, les mêmes polarités: Amérindiens, blancs colonisateurs, technologie et alcool, conscience rythmique et rythme électronique, encens chrétien et feu de brousse. Le «dialogue» Nord-Sud américain, c'est d'abord la reconnaissance de nos similitudes. Et le bagage de nos mixités. Si l'oppression sévit au Sud, elle porte la trace d'un cul-de-sac culturel au Nord. Mais partout la présence (bientôt absence) des Indiens montre la même chose: un certain sens de la pureté, de la simplicité, des valeurs traditionnelles.

Le concept bafoué

Réponse polymorphe comme un puzzle de B.D., comme un jeu de gorge, une illusion du rêve, une fiction comme critique du réel. Un dépotoir de voitures pourries pour y enterrer nos clichés. Le Titanic coule, le Porteur des peines du monde sacrifie sa mort, Bolivar devient lyrique, le Rail s'enlise, Shakespeare dévoile sa face cachée, les Bédouins enjambent nos cadavres. Mein, Mine, Mon, Moi: un fractionnement de nos désirs et des Amériques qui ont enfin perdu l'Eldorado. Mais une conscience, une magnifique conscience de la jungle des villes, de la jungle amazonienne, de la toundra, des steppes et de nos mémoires. Une première mondiale exemplaire. Prendre pour prétexte le théâtre. Savoir que ce n'est qu'un prétexte et parler de notre géographie.

théâtre, d'expérimental, de brechtien, de théâtre ci ou ça. Le choix qui peut sembler éclectique au départ repose en fait sur une représentativité géographique dans un axe nord-sud. Ne parlons pas de dialogue, on pourrait rire. Il s'agit plutôt de chatouiller les zones érogènes de notre peau géographique étendue comme une membrane sonore sur les terres nouvelles des Amériques. Des institutions, des petits théâtres, de sérieux professionnels, de déterminés amateurs. Argentine et Québec. Vénézuéla et Los Angeles. Tous n'y étaient pas. Mais la carte chromosomique s'esquisse.

Dans notre ventre le sang latin coule vers le sud, et la dichotomie cartésienne et marxiste s'étend comme des globules blancs, rares mais omniprésents. Du nord au

Il n'est pas fortuit que cette notion des Amériques vienne par le théâtre: lieu de vie, espace de contact. Il aura fallu un concept généreux pour que ces Amériques nous soient maintenant limpides. Car ce premier festival du théâtre des Amériques n'est en fait qu'une esquisse de notre réalité territoriale et politique. Une politique libidinale, parce qu'il y est question des mêmes tensions et des mêmes présences qui façonnent ces continents. Ce moi qui refuse d'être une statue dans **Bolivar** est le même que celui de **Mein** qui aspire au pouvoir. La vieille Indienne de **Faucundina** se retrouve dans **The Real People Talking Show** quand elle s'inquiète pour un animal remis à la SPCA. Ce jeune chasseur de **Mensamente** fait ce dont rêve le **Porteur des peines du monde**.

Si les approches théâtrales va-

rient (2) ce n'est que pour mieux exciter notre plaisir, pour titiller notre inconscient collectif, bâti sur les mêmes démesures. Des espaces et des possibles ravagés par une attitude de conquête désuète. En bout de course: des Indiens qui meurent, des Blancs qui sont morts. Le chant du cygne du **Porteur** lance un ultime appel aux rescapés du **Rail**, à la limite du palpable, alors que les jeux simples et magiques des **Kattajak** font le clin d'oeil au volubile débordement des **Bédouins**. **Facundina**, **Mensamente**, par leur silence poignant, présentent la dernière carte d'une anthropologie de l'esthétique, ces derniers sauvages du Meilleur des mondes. L'aculture de Ronfard (3), Mer des Sargasses sur fond de ferraille, se dépouille de la chair pour ne garder que la fébrile démence des **Bédouins**.

Présenter le théâtre du Sud comme un théâtre de la vie qui accepte la lutte et les contradictions pour maintenir une dynamique de l'amour, même au prix de la mort personnelle, et celui du Nord comme un théâtre de la mort et des ombres où les conflits se résolvent dans la fuite vers l'avant, dans l'imaginaire et l'immatériel, c'est dire sociologiquement que le théâtre du Sud demeure tributaire du modèle grec de la tragédie et que celui du Nord, de plus en plus perméable à la complexité des rapports et à la totale relativité de nos perceptions, tend à se détruire lui-même par une définition éclatée.

Au Sud l'anecdote, le linéaire, le narratif, la morale. Au Nord, le fragment, le non-discursif, une atmosphère, un délire verbal.

Au Sud, le contact avec la nature, une recherche d'harmonisation avec les choses, avec les humains, trace la voie. Au Nord, les zones libidinales s'étendent et se mélangent. Là une notion du plaisir charnel, ici une nouvelle mesure du plaisir; le corps entier est pris comme objet du plaisir avec toutes ses récurrences, avec toutes ses extensions.

Vortex et spirale

forme, le discours qui modulent les deux Amériques: c'est le temps. **Bolivar**, **Facundina**, **Mansamente**, ce sont des chroniques. **Titanic**, **le Rail**, **Stuff** se sont des a-chronies. Ce traitement inverse est fondamental: le vortex et la spirale.

Les scènes de quotidien de **Mensamente**, le déroulement narratif de **Facundina**, s'étirent sur un temps limité, linéaire, segment de la spirale temporelle. **Stuff**, les **Bédouins**, **Mein**, concentrent simultanément des événements. L'accélération et l'effet aspirateur jouent ici comme un centrifugeur où le temps n'est plus qu'un point recoupant toutes les époques, toutes les cultures. Ce qui particularise le théâtre du Nord, sous cet angle, c'est précisément son absence de particularité. Il devient le grand gobe-tout de l'histoire, une achronie furieuse où même l'espace scénique n'a plus son côté de la rampe. Curchak brise sans arrêt le rapport au spectateur, au texte, au médium. Pour **Provincetown**, les spectateurs sont littéralement dans le texte, en 1919, sautant du journal personnel, à la cour, au théâtre. Simultanéité. Même chose pour les **Bédouins**, où c'est la voix et les différentes percussions qui brouillent le linéaire. L'image de l'apocalypse finale résultant du vortex, c'est-à-dire de la fusion nucléaire.

Cent ans de solitude recouvrent les gestes lents, éternellement les mêmes du paysan de **Mansamente**. La longue marche du **Porteur** retourne aux sources sur un itinéraire à rebours, se délestant à chaque pas d'un bagage emporté par erreur. **Bolivar** réécrit page à page son histoire pour finir tout de même en statue. La vie de cette Indienne dans **Facundina** répète également celle de ses aïeules. Le temps se mesure à l'ampleur des gestes qu'on peut faire en une journée. Cependant qu'au Nord le temps se calcule en charge émotionnelle.

Par cette notion du temps, le rapport à la nature, à une culture, à des concepts, soient-ils théâtraux, se trouve radicalement modifié. Dans cette nouvelle théâtralité, l'hybridation généralisée devient possible. La fumée, encens mortuaire du **Rail**, rend le mime évanescant, et la mort même (Eros!) devient illusoire. La parole

des **Bédouins** (pas le texte, la parole) c'est un film muet en accéléré. Au katakali de **Provincetown** le triangle homosexuel donne un texte comme un triptyque nazi: supériorité, pouvoir, gloire.

Jeu de voix, de corps, maîtrise des codes de la scène, le théâtre quitte la Galaxie Gutenberg alors que Curchak annonce le plaisir planétaire de la liberté. Délesté du texte, des sectes, des codes de scène, des épithètes de genre, le théâtre ne conserve plus que la seule représentation en public.

Parce qu'il a la technologie et la richesse, le théâtre du Nord développe une conscience planétaire englobante par une lecture résiduelle du monde. Il y a compression du temps et de l'espace: il a voyagé, beaucoup lu, tout entendu. Parce qu'il a encore son continent à apprivoiser et à s'approprier, le théâtre du Sud fait de la politique; de l'ampleur du temps dépend sa survie.

Nord-Sud?

Le principe d'un festival géographique répond déjà à la question que l'UNESCO posait à Venise dernièrement: à savoir le Nord doit-il organiser des biennales d'art contemporain en intégrant les pays du Tiers-Monde? À maintenir la question dans un discours moral (les grands frères du Nord peuvent-ils aider les petits pauvres du Sud?) on ne fait qu'affirmer le néo-colonialisme culturel. L'approche du premier **Festival du théâtre des Amériques** est plus percutante: considérer la production théâtrale dans sa géo-morphologie. On devrait même aller plus loin et dessiner avec le prochain festival les couleurs des Amériques avec tout ce qui se fait de «performing art», du rituel au théâtre, de la performance à la poésie sonore. Que chaque territoire y soit, que chaque approche de la scène s'y trouve. Les pistes à suivre sont déjà tracées. Restent les Andes, l'Amazonie, le Texas, les Antilles... On constatera alors que le concept «Nord-Sud» est obsolète, et qu'on y décèle plutôt la présence de deux mondes parallèles qui occupent les mêmes zones.

(1) Le lecteur permettra que l'on ait pigé dans le programme du 16^e festival de l'AQJT qui se tenait simultanément et aux mêmes endroits. Pour obtenir le programme complet des deux événements, on communiquera avec l'AQJT, Montréal.
(2) Voir l'article de Serge Lessard: Les Amériques sur scène dans l'Oeil rechargeable, n° 3.
(3) Le Titanic.



Bolívar reprend la trame de Marat-Sade sur la base des trois niveaux temporels (*temps de la libération, temps de l'incarcération, mai 85, Montréal*) avec la triple représentation scénique. Jeu de dialectique également. Alors que dans Marat-Sade (*théâtre épique*) la dichotomie porte sur la société et le rapport de l'individu à la politique, ici c'est la société et le rapport de l'individu avec l'histoire, c'est-à-dire avec lui-même. Par ce biais l'épique bifurque dans le lyrisme et l'oppression (*on force des prisonniers à jouer une pièce à la mémoire du Libertador*) n'est qu'un décor où la lueur de la liberté vient par la poésie, donc par le détournement, par la déviance (*le poète, muse ou performeur de texte imaginaire, souffle aux comédiens improvisés d'autres mots*). La révolte n'est plus armée. Il suffit de changer la perception de l'histoire et l'homme de fer, le héros national, la statue des places publiques retrouve sa chair d'homme, banalement: en aplatisant le héros, la fierté des oppresseurs est sapée par la base. **Zone érogène: le ventre.**

Pièce de Antonio Rial jouée par le Grupo Rajatabla, Taller de Teatro del Ateneo de Caracas, Venezuela.

Mansamente (*Tout doucement*) déroule l'insoutenable lenteur de vivre. Pas de texte, pas de conflit, pas d'idéologie. De petites poupées de paille, manipulées en direct par des gants noirs, dans un réalisme lancinant. La main qui ramasse la sueur du front, la paume qui lèche la cuisse, un hochement, une inquiète inclinaison de la tête, une douloureuse soupe avant la mort, la séduction dans le regard, une caresse au sein, un sursaut pour l'oiseau sauvage. Minimal et exhaustif. Trois histoires et toute la vie des Indiens du Brésil et de partout. Paysan, chasseur, amants. Simplement. Que ça. Mais tout ça. Un répétitif comme un battement de cœur sur un rythme sud-américain. Et le bruissement des feuilles et le glis-

Le Théâtre des Amériques: 12 tableaux

sement de la chaise sur le parquet de terre battue. Le décor qu'on monte et démonte lentement, mais avec une précision toute zen. Mansamente pour l'incompréhensible épaisseur des gestes, sur l'étendue du corps. **Zone érogène: la peau.**

Écrit et mis en scène par Rachel et Marcos Caetano Ribas, Grupo Contadores de estorias, Brésil.



Real Talking People Show, des pierrots de boîtes à surprise qui surgissent de cubes accolés en échiquier incomplet. Le fragment, grappillé au hasard des lieux, enregistré, puis joué tel quel. Hilarant, bêtement triste, trouvez le sens. **Zone érogène: le lobe**

Recherche et élaboration de la Compagnie Tamahnous, mise en scène de Larry Lillo, Vancouver, Canada.



Stuff as Dreams are Made on. Une magie magique de, par et pour Fred Curchack (*il l'a dit lui-même!*). Mais. Quel coup dans le

gras du plaisir. Une tempête (*lire The Tempest de S.*) déroutante. On ne sait pas d'où vient le vent ni dans quelle direction il souffle. En quatre masques, deux briquets, deux lampes de poche, une lampe sur pied et un tulle fendu au centre, une poupée et un ventre de bête (*celui de Curchack*) qui crée la bande audio comme pas une console de son ne saurait le faire, Curchack, ce virtuose du corps et de la voix, passe comme un feu

d'artifice: flamboyant et inattendu. Sur la ligne du théâtre et de la vie, du rêve et de l'imaginaire. **Zone érogène: l'hypophyse.**

Adaptation de la Tempête de W. Shakespeare, écrite, mise en scène et interprétée par Fred Curchack, Californie.



Katajjak ou la dérision des enregistrements numériques, quadraphonic systems, et autres technologies sonyennes. Que de la voix et des corps hilares. Et une concentration ludique intense. En inuttitut pour l'exotisme surimprimé aux jeux de gorge. Faute de

mieux, on parle de jeux de gorge, jeux de voix. Jeux de corps et de zygomates, de langue et de gorge, de diaphragme et de nez. Une improvisation de timbres et de sonorités vibrantes et sourdes sur un motif convenu. Les deux corps font la même chose mais avec un léger décalage et une relance dans la déviance permise. On ne sait plus qui fait quoi, mais c'est bouleversant. **Zone érogène: le plexus.**

Jeu traditionnel des Inuit du Nouveau-Québec.

Mein, c'est-à-dire, mon ambition, ma réussite sociale, ma faille personnelle. Un personnage, cinq comédiens avec chacun une partie du cerveau reptilien et les connexions dans les sphères supérieures. Une pentatomie pour la démonstration du simultanéisme au théâtre. Le supplice de la roue en habit de ville et attaché-case. L'ascension sociale et financière se fait par étapes, chacune des marches conduisant au pinnacle étant construite à même sa chair, ses amis, ses ennemis, son sang. **Mein**, c'est la juxtaposition des égarements comportementaux, une morale pour la bourgeoisie montante. **Zone érogène: le cerveau gauche.**

Création collective de Necessary Angel, de Toronto. Mise en scène de Richard Rose.



Le Porteur des peines du monde, le contrepoin aux aberrations blanches. La fresque, en aplat sur un dessin éphémère fait avec des grains de maïs, des céréales sèches, des pigments végétaux, trace la route du retour sur soi, le chemin de la conscience, le rituel de l'homme égaré qui se défait de sa propre mort (*lire, alcool et machinerie de blancs*) par le dépouillement des vices étrangers



à sa nature. C'est par le feu et avec l'aide du Grand Caribou (*le nomadisme*) qu'il retrouvera ses racines de chasseur et de guerrier, c'est-à-dire son propre réseau fonctionnel. Hurons wyandots, Montagnais, Dené, Péruviens, Objeeways tissent le réseau des Amériques en plaçant l'autochtone au creux du sillon qui indique la voie nouvelle, à reconstruire. Rythme et voix, danse rituelle et animisme, le Porteur déchaîne les éléments avant d'assassiner par une flèche en flamme son double, i.e. sa mort. **Zone érogène: les tripes.**

Spectacle écrit et mis en scène par Yves Sioui Durand présenté par les Productions Oudinok Inc. Montréal.



La lumière blanche, parce qu'en plein désert, veut jouer la franchise, l'insoutenable carte de la lucidité, la dématérialisation de la femme. Un être unique, de chair différente, aux courbes déviées par un aboiement gratuit, sans raisons, sans buts devrait pourtant bien surgir quelque part... après l'abolition de l'homme ou du moins après l'écrasement de sa superbe. Être. Un être qui questionne non pas uniquement sa condition de femme, mais sa condition toute nue. Une impossible tabula rasa aux contours de désenchantement avec l'amère minceur de notre peau, du banal et inassouvable quotidien. La fureur

du non-être, embouti dans le jeu, le désir, le plaisir ravageur. **Zone érogène: la sueur.**

Texte et mise en scène de Pol Pelletier, produit par le Théâtre expérimental des femmes, Montréal.



Le Rail d'ombre et de lumière, de sexe et de mort, tout en fantasme de cette monnaie vivante dont parle Klossowski, interroge le sens de notre vie par le mythe du passage. Le voyage dans le ventre de la bête infernale qu'est la guerre, cet exutoire de nos passions non réalisées, cette jachère ensemencée de fantasmes libidi-

Through the Leaves (tiens, un Allemand!), les ongles qui lacèrent le dos dans l'étreinte douloureuse. Une brutalité bestiale. Le sang de la charcuterie fine coule dans les bouteilles de bière et de mauvais vin, dans le fond gris et blanc du téléviseur, dans cette



piaule qu'Annette protège de la bêtise de son Victor par son molosse aux aboiements véhéments. Un début d'esprit critique (*la femme*) confrontée à une stupidité rare (*l'homme*). Un steak cru procure le même effet. Ce tableau concis de l'imbécillité vacille entre le burlesque et la nausée. Indécrottable cette vieille couche de la suffisance qu'entraîne la conviction des rôles bien répartis. Le travail de démolition systématique de Victor menace non seulement la femme, mais la race. On comprend mieux Baader-Meinhoff. **Zone érogène: le vomissement.**

Pièce de Franz Xaver Kroetz, mise en scène de Joanne Akalaitis, production du Mabou Mines, New York.

Ne blâmez jamais les Bédouins raconte l'histoire rocambolesque d'un noble ou soldat prussien qui vit ses amours

comme un super-héros entre le désir et le vice, ou comme cette aristocrate militaire pour qui la tuerie, fut-elle avec ses armes les plus sophistiquées (*partant les plus distancées*) ou la haute logistique intercontinentale n'est jamais qu'un jeu de gamin. Sur la paroi raide de l'alpiniste, un spectacle entre la vie et la mort: shéhérazade attachée sur une voie ferrée appelle à pleins poumons son zorro privilégié, sous le regard hébété de l'alpiniste transi d'horreur qui voit à gauche le monstre insignifiant, à sa droite le narrateur, devant lui, la possible guerre qui se fait. Les Bédouins, sources de tous nos maux, responsables des crises du pétrole, du terrorisme, des guerres saintes, etc. assistent impuissants au grand jeu des deux nations. Ne tirez jamais sur les Bédouins, c'est le cœur même du vortex, l'implosion culturelle des possibles et des has been dans une apoplexie furieuse aux battements de peau (*tambour*). Bédé, film à séquences, melting pot des multiples influences qui modulent l'Occident judéo-chrétien aux limites de ses aberrations. **Zones érogènes: l'hémisphère gauche.**

Pièce écrite et interprétée par René-Daniel Dubois en solo. Mise en scène de Joseph Saint-Gelais, Montréal.

Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans, tentative réussie de porter Thomas Mann sur les planches: la décadence en ce qu'elle a de Venise, du nazisme, de l'homosexualité, du pouvoir illicite, du plaisir et du désir de survivre. Un meurtre anodin, d'un enfant nègre, et le fallacieux prétexte de l'innocence; le théâtre n'est pas la vie. Mais la mort est la mort, surtout quand elle survient stupidement d'un accès de jalousie. Un superbe katalaki dans un ballet textuel, inversé sur fond de voix. **Zone érogène: les oreilles.**

Texte de Normand Chaurette interprété par Larry Tremblay, production: les Têtes heureuses, Chicoutimi, Québec.

Spectacle conçu et mis en scène par Gilles Maheu, une production de Carbone 14, Montréal.