

Dossier théâtre

Number 33, Fall 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/47078ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1986). Dossier théâtre. *Inter*, (33), 7–16.

QUINZAINÉ INTERNATIONALE DU THÉÂTRE

QUÉBEC DU 30 MAI AU 14 JUIN 1986





Théâtre du Loup
Krazy Kat



Théâtre Studio
Repilka VI



Théâtre National Habimah
Le Procès

Mélange de vieilleries et de nouveautés, d'usagé et de recyclé, de vieux succès et de récents échecs, la deuxième Quinzaine internationale de théâtre situait deux de ses onze salles derrière les comptoirs Emmaüs: le rapprochement n'est pas que géographique... et on admettra que l'idée est excellente: un marché aux puces du théâtre. Les stands et les étals sont offerts à tous: la loi du marché tranchera.

QUINZAINE (foire) INTERNATIONALE DE THÉÂTRE, 2e édition

LES PUCES DE QUÉBEC

Le propre des festivals est de situer les sensibilités nouvelles, de discourir sur les esthétiques, de tenter une définition ponctuelle de la réalité. En ce sens, le festival est une critique polymorphe et synchronique (voir INTER 29, Le principe bafoué) du réel. C'est dire qu'il n'y a d'autres constantes que les perceptions de l'audience, du public, avec ce que cela suppose de bagage mnémotique enregistré au cours des deux dernières années (la Quinzaine est bisannuelle). La vigueur et le spécifique d'un festival reposent donc sur la juxtaposition de la programmation et des goûts actuels du public; seule condition, semble-t-il, de se situer, de se spatialiser. Mais: festival = (hélas!) trop souvent + ou - foire aux esthétiques, les puces quoi!

L'autre écueil, c'est la critique (populaire? mais non!). Le backlash au post-modernisme (lire théâtre expérimental) est violent. Madame Bibi Andersson, présidente du jury⁽¹⁾ en donnait le ton: il n'y a de théâtre que de bon théâtre à texte, dramatique, réaliste (sic!), avec des comédiens qui font les choses dans la tra-

dition. Bref, il n'y a de théâtre que d'antique!! Cohérence exige, ce même jury décernait le grand prix de la Quinzaine à Ingmar Bergman et au Royal Dramatic Theatre-Dramaten de Suède pour un revival de *Mademoiselle Julie* de A. Stringberg, faut le faire, mais je + ou - !!

Le défi donc est de taille (attention les chassés-croisés), surtout lorsqu'on veut plaire à tout le monde et à son... Alexandre Hausvater, directeur de la Quinzaine tente de concilier tous les égarements, tous les possibles, même les obsolètes. En lice, les cadavres et les jouvenceaux, les lasers et les mousquets. Résultat: la lecture est ardue, la première semaine ratée et la deuxième fin de semaine nulle! On retiendra six pièces, à peine le tiers des productions. Le marché aux puces Jean-Talon sur semaine.

Cet électisme-là ne peut être que didactique; en terme de formation aux styles, aux genres, aux époques, le relevé est quasi exhaustif: ne manquaient que l'épique et le documentaire. Or, leçon de chose évacue débat tonique. Le modèle proposé demeure très classique, en cela qu'il croit tout toucher et se veut résolument international... $2 + 2 = 4$ (mais $E = m...$). Les stands libres de cette foire du théâtre sont vite occupés par les critiques et leurs questions machinales: la crise du théâtre, l'opposition textuel/visuel, la mixité des approches perçue comme une insulte et une dérision vis-à-vis du vrai théâtre, l'évacuation du metteur en scène au profit des comédiens, ou l'inverse, etc. Un modèle dont l'assise théorique et les paramètres de déroulement sont de conventions. Forcément, alors, $= + =$, bien sûr rien de détonnant. On a tout prévu. Toutes les salles étant occupées, toutes les énergies canalisées, on n'aura eu de off qu'une seule réalisation: un *Elagabalus*⁽²⁾ dont le lyrisme atténue la cruauté.



Theatre National Habimah
Le Procès

Alors, trois propositions de lecture de l'événement.

RIEN NE BOUGE

L'UNE = il y a en matière de créativité une fixité dans le regard, la prédominance d'un unique point de vue, une linéarité dans le développement (nommons: sédentaire, i.e. l'assurance qu'un geste, qu'une parole, qu'un silence puisse être exactement mesurable et rééritable telle une mécanique répétitive). La démarche est celle des sédentaires, il y a cumul culturel.

Décor réaliste, lourd, design déco intérieure: cuisine fin de siècle (1800) dans une maison bourgeoise. Mademoiselle Julie, la fille de la maison, se sacrifie aux instincts vils mais émancipateurs du chauffeur et valet de pied. Il: d'abord en jouit. Il: ensuite s'en sert comme premier échelon vers la haute société. Elle: d'abord perd son honneur, ce qui réduit sensiblement le plaisir (tout n'est qu'une vision de l'esprit). Elle: à la fin cesse de vivre. Un peu beaucoup défaits sous le rouleau compresseur des conventions sociales et autres must. Bref, une ennuyeuse vieilleries!

Besoin matriciel de concevoir le monde comme une arène où les opposants dans leurs luttes intimes symbolisent la recherche d'équilibre et de stabilité. Psychologisme à morale chrétienne, maladie sociale, dérèglement éthique. Il convient pour les sédentaires de fixer les conventions, fussent-elles manifestement dérisoires et inopérantes. Fussent-elles de sclérose!! C'est l'acceptation d'un modèle unique, l'élaboration linéaire de la pensée, la construction de l'hypothèse crédible, vérifiable par elle-même. Un théâtre sans intérêt puis-que anachronique. Ou alors, didactique de l'histoire de la pensée.

Même les pièces comme *Being at Home with Claude*⁽³⁾ ou *Jessica*⁽⁴⁾ n'échappent pas à la tentation sédentaire: dramatiques des esthétiques socio-politiques, thèse du beau immortalisé dans la mort (principe de la finalité des choses) dans le premier cas, conflit à double polarité (blanc-indien, femme-homme) dans le deuxième. Ici, symbolique de l'héroïne comme moteur d'un peuple, thèse de l'émancipation individuelle comme modèle-fétiche.

Théâtre Passe-Muraille Jessica

La Cuadra De Sevilla Piel de toro

TOUT BOUGE

L'AUTRE = habiter le territoire et non pas le circonscrire, ni le mesurer. S'y mouvoir en constellation, en toile d'araignée, en éparpillement. Essaimer, explorer, passer. Les lectures du réel deviennent des jalons variables. Les outils de culture sont d'usage et non conventionnés. Absence de scission entre nature et culture. Il n'y a pas cumul culturel, mais gonflement de la nature.

Sur un plan incliné, mobile --! est-ce un lit? le toit d'une maison? Un trottoir, de fait! et tout à la fois -- un homme émerge lentement (progression de l'âge) d'une relation pédérastique: l'âge bien sûr, mais aussi un certain glissement libidinal. Le point de fuite, jouté à la forte inclinaison du plateau déculotte l'optique. Nous sommes dans une perspective d'Escher. Tête en bas, nous regardons de très près une chaîne de trottoir... ou alors du 3e étage, rejetés en arrière vers le sol, pieds accrochés aux montants, les yeux révilés tentent vainement de comprendre la perspective. Donc, dérouté du visible. +, la tension dans les mollets des personnages et la chute imminente, anticipée, une heure trente à jouer sur une pente à 30°. Le risque manifesté dans le paroxysme musculaire, tension mortelle. Le carrelage aussi est instable, le sol se dérobe, les corps surgissent ou s'enfouissent. Stoeprand⁽⁵⁾ se permute, évite la sémiologie, s'extrait de la sémantique. On se dit: ou! c'est une mécanique de la pensée. Itou, en +, ici, überhaupt, aucune convention. Une télépathie physique.

Stoeprand, c'est la tentation nomade au théâtre: occupation du territoire et non sa description formelle, aucune velléité de mesures précises. Absence d'étalon. Plutôt un vieux fond atavique de navigation, comme un goût d'habiter la surface des mers, une trigonométrie mobile reliée à la mutation des côtes. Corps mouvant dans un milieu mouvant. Le vieillissement, la libido, le dégoût sont des tensions nomades qui déstabilisent absolument.



Epigonenteater Couteauoiseau





Studio Hinderik Stoeprand



Wild Child⁽⁶⁾ aussi provoque le glissement des codes théâtraux. La scène ne soutient plus le théâtre, mais l'anti-jeu: place aux programmeurs. Run, Break, List. Ce qui se déplace et bouge, c'est l'enfant sauvage, la machine à programmer, celle qu'on fabrique par une série complexe de connexions dans une plaque de silicone. En dehors du circuit imprimé, rien ne bouge, rien ne vit. Les programmeurs sont branchés cérébralement avec l'intérieur de la machine et commandent les différentes relations entre les circuits imprimés. Le plateau est occupé par une zone de programmation, couchée au sol. En contrepartie visible, un mur écran, support de jeux télévisés, support de la communication... commandée par les puces. Parfois, les deux espaces s'habitent de fantômes, des êtres de chair peut-être; comment savoir? Il y a un tel degré d'abstraction!

Félix Mirbt déplace le concept même du plaisir. La sensibilité du public ne relève plus d'une émotion romantique exacerbée (voir comme modèle de tears jerker le passionné *Being at Home with Claude*), mais d'un embranchement différent entre le cortex et le neo-cortex. Le choc est brutal, le lignage des émotions développées par le langage théâtral se rompt. Considérer que: non plus provocation brutale, ni modernité-à-tout-prix, mais plutôt un dérèglement nomade de l'intelligence et de l'esthétique théâtrale.

Idem pareillement *Le Procès⁽⁷⁾* d'après Kafka par le théâtre national Habimah (Israël) qui physiquement refuse de circonscrire le territoire, mais simplement l'habite, le signifie par une scénographie fluide, faite de cadres et de trous, de perspectives en fuite et de «sensualité bandante» (ma voisine de gauche pendant la représentation). Oser jouer Kafka comme une pensée nomade sortie du livre, inaliénable bien sûr, mais déroutée, ++ vivante. Peut-être moins kafkaïen, mais plus gigantesque. Désoucher les croûtes des aïeux pour les remettre sur la route. Le succès unanime d'Habimah repose sur ce décollage, sur ce transfert.

Nomade aussi cet *Inquest for Freddy Chickan⁽⁸⁾*, alias Fred Curchack. Par les moyens, les outils hétéromorphes et les entrecroisements des niveaux de discours; effets visuels et sonores. Mais -HIC!- (il s'agit ici d'un nomadisme concentré,

que, un nomadisme déviant donc, qui pille pour mieux se concentrer,

pour se définir dans sa propre image, miroir des exploités planétaires. Trop américain, comme si l'Amérique dans son dérisoire talk show pouvait encore être un modèle d'éclatement. Et puis, comment faire une performance animation-participation quand le pôle n'est pas l'audience, mais soi-même?

UNE CERTAINE CRUAUTÉ

L'AUTRE ENFIN = la cruauté i.e. schizophrénie comme concept créateur. Provoquer la fission pour = réaction en chaîne, il arrive que le dérèglement des rapports ne soient que l'effet naturel de leur incidence. La cruauté, alors au théâtre, serait la tendance schizoïde à imaginer que tous les rapports sont malsains, c'est-à-dire qu'ils menacent absolument, et pas uniquement une certaine forme de vie (nous n'aurions alors que la violence).

Ainsi la violence banale de *Lucky Strike*⁽⁹⁾ ne tient pas. Langage cinématographique court-circuité (toujours le même rush, prise 1, 2, 3 + n), seule l'intensité de la violence varie, pas l'intention. À la centième reprise, il n'y aura finalement rien de plus qu'à la première. Variations vaines. La violence de *Piel de toro*⁽¹⁰⁾, par contre, pêche par allégorie: c'est dire que; l'esthétique de la violence grave autour d'images simples, reconnues. Les scènes sont conçues comme des tableaux statiques. Clichés. Clichés nationaux (toro, torreador, la musica, le transfert taureau-humain) et clichés de troupe: à chacun la scène qui met en évidence sa spécialité... On pourrait en faire un bel album photo!

Où l'on abat une vraie poule avec un vrai couperet et du vrai sang qui gicle. Reflet cruel d'une immolation non moins cruelle à venir, celle de - i.e. pas vraiment celle de la femme - celle donc du désir, du potentiel plaisir. Une gestuelle en excroissance avec tension et intention mutante. Ici, les couples se font, s'agglutinent, se violent et s'aspirent dans les mailles du tissu social. Rompre le tissu est affaire de cruauté; la violence le mettrait simplement en évidence. En contrepoint d'un constat social désuet, la cruauté de *Couteauoiseau*⁽¹¹⁾ décape, tonifie, et à cru. Manger son poulet dans les éclats de vaisselle cassée n'est somme toute qu'un bien gentil reflet du risque quotidien.

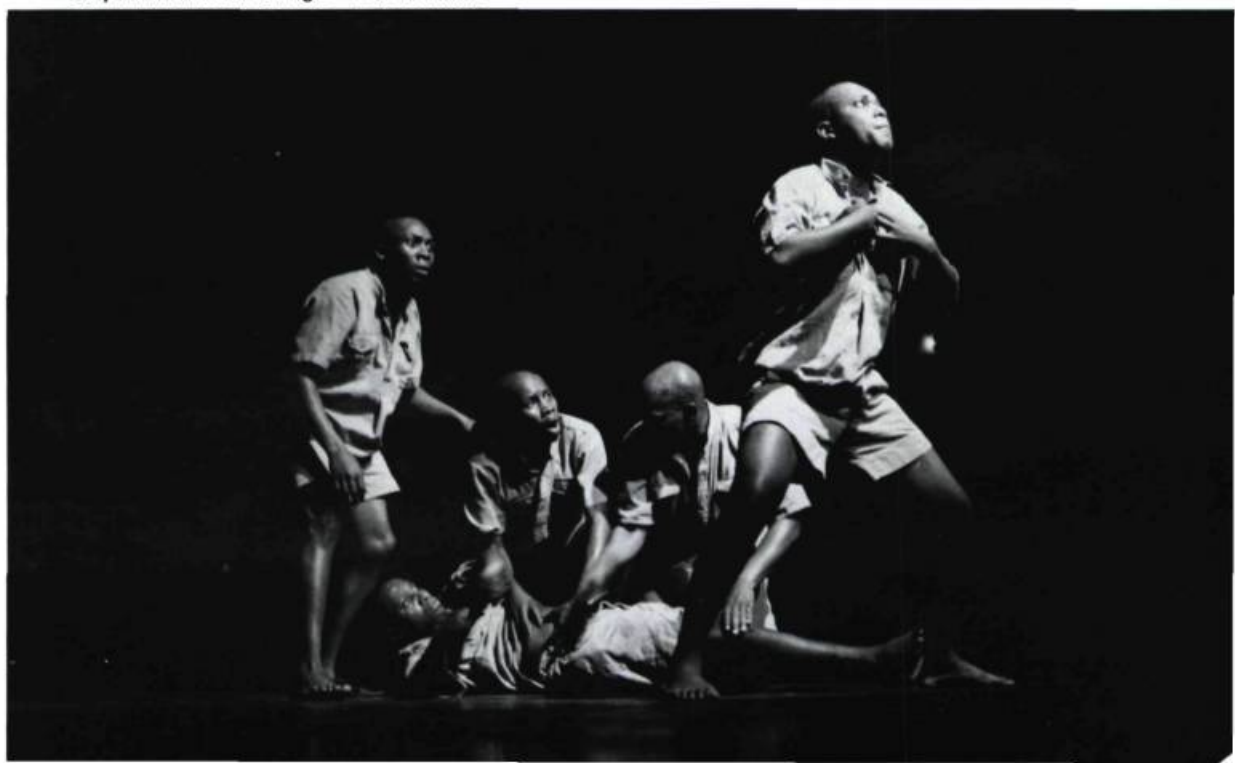
Market Theatre Company
Asinamali



Market Theatre Company Asinamali



Cooperativa Teatro Di Sardegna Lici Di Boheme





Théâtre du Loup Krazy Kat



On propose donc la cruauté comme déplacement libidinal et comme sursaut. Une distanciation par rupture et surtout, dans le cas de *Couteauoiseau*, une expulsion totale du discours. Visuel pictural, et si référence au passé, alors une transposition actualisée de Bosch, phantasmes cruels et chairs de plaisir. On retrouve de cette cruauté aussi dans *Asinamali*⁽¹²⁾. Insoutenable état noir dans une Afrique diamantaire blanche. L'humour et la dérision de sa condition, et l'inévitable goût de révolte, normal. La situation politique et sociale est cruelle. Que la troupe noire la joue en rythme africain devant un public blanc, dans ce marché aux puces du théâtre international... c'est d'autant plus cruel que l'effet sur le public, on le sait, sera éphémère. ((La cruauté se joue toujours sur la première impression d'impuissance.)) La cruauté d'*Asinamali* relève autant de sa présence que de sa prestance.

Récupérant les éléments de la performance et l'esthétique des années soixante (dans une mise en scène post-grotowskienne), la cruauté de *Replika VI*⁽¹³⁾ a pris un coup de vieux: malgré la charge émotive très forte de la scénographie et l'effet choc du début, cette dramatique de la souffrance joue trop de complaisance et de redite. On y sent le christ crucifié, le hurlement formel et le doute de sa propre existence. Le nomadisme de départ (1972) devient troglodyte. Comme si la Pologne, territoire de passage des grands nomades slaves et goths, de guerre lasse, s'était terrée. Elle s'est tapie dans les replis de sa conscience archaïque et continue de s'inventer une tragédie de l'impuissance: des milliers de morts formant le chemin vers la sortie! *Replika VI* creuse de plus en plus. Sédentaire de la souffrance, la cruauté initiale devient violence de dépotoir.

Autant rêver, autant croire à l'illusion et transposer l'éternel trio dans une esthétique de bande dessinée: le chien (policier) qui aime et protège le *Krazy Kat*⁽¹⁴⁾, victime de la brique du vilain souris. L'envers d'un trio amoureux: inséparables amants dans une dynamique aux cibles impossibles. La libido du flic s'exprime dans la défense de celle (celui) qu'il aime. Ce Krazy Kat cependant n'a d'yeux que pour le souris qui l'attaque sans cesse à la brique.

Démonter enfin la mécanique du rêve dans les *Auspices of black-birds*⁽¹⁵⁾, ce petit titillement dans l'estomac. Un spectacle sans comédiens, un montage astucieux de films et d'effets optiques et sonores. Pas de message, pas de grandes thèses, la troupe Nightletter de San Francisco prétend au plaisir par l'illusion complète, une esthétique qui procède de la technologie et de la prestidigitation où tout est dans les manches et les poches.

FOIRE OU FESTIVAL

Cette deuxième édition de la Quinzaine internationale du Théâtre à Québec ne tranche ni dans le vif du théâtre, ni avec les autres festivals de théâtre. Bien sûr, il est plus modeste que celui d'Avignon, mais cela tient sans doute à son âge. Les 20 ateliers, les 7 conférences officielles, les tables-rencontres tous les jours, les 3 événements de l'autre scène, les 5 productions en marge, la pièce off et les 22 pièces de 13 pays différents, les 2 expositions d'affiches placent maintenant ce festival sur la carte mondiale. Le problème majeur demeure évidemment le choix des pièces. Un festival se doit d'éviter les vieilleries et les reprises. Vouloir la représentativité canadienne à tout prix relève d'une stratégie bien connue, mais laisse des traces amères pour un jury et un public international: il est du devoir d'un directeur artistique d'éviter les erreurs du genre «*O Kanada*» (cf. Inter 19). On préférera la qualité et la force à une mièvrerie, soit-elle d'Edmonton ou de Québec. Surtout qu'on a laissé partir le Repère: Toronto a eu plus de chance que nous (pour ne citer qu'un exemple)!

Je préfère le risque de *Wild Child*, parce qu'il trace des pistes de travail, au *Replika VI* qui fait de l'histoire une morale de l'impuissance. *Stoeprand* fouille des niveaux simultanés de conscience, alors que *Mademoiselle Julie* radote encore que la morale bourgeoise (bof!) conduit plutôt à la mort qu'à la vie (fallait-il vraiment le redire!).

Puisque Montréal a choisi la géographie théâtrale avec son Festival de théâtre des Amériques, Québec devrait pouvoir arrêter une programmation qui relève de la modernité et refuse les compromis stratégiques et didactiques. Ou alors, si on opte pour l'éclectisme, inscrivons en sous-titre «Foire internationale des théâtres» et mettons le paquet.

Alain-Martin Richard

Notes:

1. Sous la présidence de Bibi Andersson, le jury était composé de Martine Cormiveau et



Fred Curchack Inquest for Freddy Chickan





John **GIORNO**

Frédéric **DEVELAY** et **ORLAN** —
ART ACCES

Giorno et **SARENCO**

Mario **BORILLO**

Paolo **FABRI** et Félix **GUATTARI**

Les « Novissimi »

« Une génération » - Donguy

Pierre-André **ARCAND**, Nanni
BALESTRINI, Frédéric **DEVELAY**,
Richard **MARTEL**

« C'est une machine que j'ai domptée moi-même,
mais parfois elle refuse de faire son numéro »

Pierre-André **ARCAND**, Frédéric
DEVELAY, **ORLAN**