

Le Festival au jour le jour 24 mai au 6 juin 1995

La rédaction

Number 78, 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27175ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La rédaction (1996). Le Festival au jour le jour : 24 mai au 6 juin 1995. *Jeu*, (78), 120–131.

Festival de théâtre des Amériques

Le Festival au jour le jour

(24 mai au 6 juin 1995)

24 mai

Maitres anciens

Théâtre UBU, FTA/Québec



Pierre Collin (Reger).
Photo : José Lambert.

Réussite totale, stupéfiante de rigueur et d'intelligence, presque parfaite que cette version scénique du chef-d'œuvre de Thomas Bernhard. Le travail de Denis Marleau, ici, tenait du coup de maître : pour adapter à la scène une structure romanesque qui circule en plusieurs espaces-temps et rendre grâce à la musicalité et au caractère récitatif de l'écriture bernhardienne, Marleau a divisé l'espace scénique représentant la salle Bordone, au Musée de Vienne, en deux parties identiques dans lesquelles sont installés deux Aztbacher et deux Reger ; ceux-ci naviguent en alternance dans un flot de répliques percutantes et sonores d'où émergent toute la virulence et la fière solitude d'un philosophe et critique musical débordant de férocité à l'endroit des grands maîtres, dont la fréquentation lui est devenue tout aussi nécessaire qu'insupportable. La distribution de ces *Maitres anciens* était, par ailleurs, excellente. Pierre Collin y donnait toute la mesure de son talent : son Reger érudit traqueur de failles était tout simplement inoubliable.

Diane Godin

25 mai

La Nuit

Théâtre de la Vieille 17/Canada



Gérard Gagnon et
Anne-Marie Cadieux.
Photographe inconnu.

Ce qui est inscrit dans le corps – dans son extrême plaisir comme dans son extrême douleur – ne peut trouver son espace dans les mots. Voilà ce qui me vient spontanément à l'esprit lorsque je pense à *la Nuit* d'Anne-Marie Cadieux. Deux acteurs y jouent l'amour brutal, la rencontre de deux corps qui conviennent d'un rituel fondé sur le rapport du maître et de l'esclave. Mais jouent-ils vraiment ? Les coups de poing résonnent dans la salle ; on entend le souffle et les gémissements de l'actrice, épuisée et chancelante, qui s'avance parfois vers la salle et menace de franchir la frontière, tenue déjà, qui sépare le public de la scène. Distance. Ces acteurs jouent la distance, sur la distance ; entre le privé et le public bien sûr, mais aussi entre les corps eux-mêmes, que la douleur, l'espace d'une nuit, rassemble et sépare tout à la fois.

Diane Godin

Les Nuages de terre

Les Deux Mondes et Ki-Yi M'Bock Théâtre/Québec et Côte d'Ivoire

Les jeunes amoureux, Gabié et Fleurée, ébranlent la tradition de haine de leurs familles ennemies. Figures d'adolescents idéalistes, Roméo et Juliette d'une île imaginaire, ils souhaitent jeter ailleurs les assises d'un monde nouveau, harmonieux, à l'image de leur amour. Car elle est barbare, la loi qui règne sur l'île de Mahaguïdok, et Fleurée refuse de se soumettre au grotesque rituel initiatique imposé aux femmes : l'amputation des orteils, conservées dans une urne de terre que l'on appelle « nuage de terre ». Les élans guerriers de Collyre, l'ami de Gabié, la mort de la cousine de Fleurée à la suite de son amputation, l'incompréhension des parents, tout contribue, autour d'eux, à justifier leur rejet des valeurs de cette société et à indiquer, en même temps, combien leur opposition perturbe l'ordre de la communauté : celle-ci ne les laissera pas mettre en doute la sacro-sainte tradition..., et ils mourront comme les héros de Shakespeare. Cette création, coproduite par des Québécois et des Ivoiriens, n'a pas donné d'élévation à cet univers un peu folklorique (les lamentations de la mère qui pleure sa fille morte), un peu banal (les amoureux sont seuls au monde), aux échanges amoureux mièvres (« Je sens que ton cœur bat au même rythme que le mien ») et pudiques (on fait l'amour en sous-vêtements). En outre, la plupart des comédiens jouaient plutôt mal, sauf François Papineau, dont le personnage de Collyre, rageur et puissant, plein de haine, à l'amitié féroce, aux élans fous, m'a rappelé le vertigineux Coco de

Cendres de cailloux – seul éclair inoubliable dans ce spectacle très décevant.

Patricia Belzil



Bomou Mamdou (Gabié) et Marie-France Marcotte (Fleurée). Photo : Yves Dubé.

27 mai

Contes du fleuve Rouge

Théâtre National de Marionnettes sur Eau du Viêt Nam



Photo : Gato Elaine.

Le secret des techniques de manipulation des marionnettes sur eau est, dit-on, scrupuleusement gardé depuis des siècles. C'est le gage de survie d'une forme archaïque de théâtre dont le charme repose aujourd'hui sur l'illusion de la vie naissant des flots. Habitué à des formes de théâtre plus complexes, nous croirions difficilement à la vérité d'un jeu aussi naïf, avec son décor chambranlant et un peu kitsch à nos yeux, si l'artifice nous était montré. On comprend alors à quel point le théâtre est une affaire de métier et de tradition, qui se transmet de main en main à travers les âges. Pour apprécier, on doit se replacer dans les conditions qui l'ont vu naître et dont on ne retrouve aucun équivalent ici : les rizières du Viêt Nam. Voir des scènes de la vie quotidienne – l'agriculture, la pêche, le combat des buffles –, côtoyer des tableaux aux sujets mythologiques où dansent des Immortelles, des Phœnix et des animaux sacrés, où des Chiens-Loups se battent avec un ballon, tout cela crée un extraordinaire choc culturel. L'entrecroisement de la musique, de la percussion et des chants qui ponctuent l'action contribue aussi à accentuer cet effet d'étrangeté. Mais ici, il n'y a pas d'éléments subversifs ; on ne verra pas Polichinelle « tapocher » le Gendarme. On retrouve plutôt la joie du cérémonial et de la fête liée au cycle des saisons.

Philip Wickham

28 mai

Historia de la sangre
Teatro La Memoria/Chili



Cette pièce chilienne jouée dans un espagnol cru, populaire, argotique – et donc difficilement compréhensible pour un public montréalais –, est basée sur des témoignages de reclus : aliénés ou détenus. Cela nous vaut une galerie de personnages étonnants. L'un, serveur de restaurant, a tué toute sa famille parce que sa femme l'a quitté pour un autre ; un autre, arborant une chevelure bleue à l'apparence d'un casque de plastique luisant, a commis un acte de bestialité avec une poule ; un troisième, boxeur, est enfermé pour viol ; une femme au torse nu, engagée, a dépecé son amant et l'a mis dans des boîtes qu'elle a dispersées dans les rues de Santiago. Comme tous les autres, cette femme a vraiment existé : elle s'appelle Rosa Faundez. Son témoignage proféré au micro sert de fil conducteur à la pièce. Plutôt que de dialoguer, les personnages livrent le texte sur un ton déclaratoire et sous forme de monologues entrecroisés. Ils prennent des postures étranges, prostrés, comme en état d'hébétude. On dirait des zombies ou des automates. Ils se meuvent avec lenteur, comme des clowns tragiques. Êtres meurtris, déboussolés, ils livrent des bribes de leur vécu en nourrissant le vague espoir d'un monde meilleur. Outre leurs nombreuses allusions sexuelles, on les sent obsédés par la question du Père et de la Nation ; ils parlent du pays, du Président du Chili, de la Patrie. On peut voir dans ce montage de récits autobiographiques, traité de manière onirique, une référence à l'imaginaire d'un pays qui se cherche (s'invente ?) une mémoire collective. Bien que comprenant habituellement l'espagnol, je ne me suis jamais senti autant frustré de ne pas pouvoir suivre le texte d'un spectacle que je devine essentiel.

Michel Vaïs

29 mai

The Dragonfly of Chicoutimi
Théâtre d'Aujourd'hui, FTA/Québec



Jean-Louis Millette
(Gaston Talbot). Photo :
Yves Dubé.

Un corps d'homme, un visage, des mains et une voix d'homme s'emparent de l'espace scénique. On ne voit plus que cet être puissant, que ce dragon, que ce monstre du rêve qui se métamorphose sous nos yeux. Par quel étrange phénomène Jean-Louis Millette arrive-t-il à rendre avec autant de justesse les sensations d'une enfance troublée ? « We can do MAGIC », dit Gaston Talbot, qui se cherche dans une langue qui lui est à la fois étrangère mais si curieusement familière. Du feu du regard de l'acteur émergent tous les traumatismes du petit garçon de Chicoutimi qui se régalaient de *pop-sicles* blancs et aimait bien jouer au cow-boy et à l'indien avec Pierre Gagnon. Comme en superposition à ces souvenirs apparemment inoffensifs, se confondent l'image cauchemardesque du corps nu et brisé de Pierre Gagnon-Connally dans la rivière aux Roches et la vision obsédante d'une libellule épinglée sur le mur. La liberté fixée au mur dans le silence et le désarroi de la perte. Au fil de ce monologue cathartique, Gaston Talbot recouvre identité et parole, mais dans une langue qui n'est pas la sienne, dans la langue de l'autre.

Lynda Burgoyne

30 mai

I Was Looking at the Ceiling, and Then I Saw the Sky

Cal Performances (University of California, Berkeley), Helsinki Festival (Finlande),
Lincoln Center for the Performing Arts (New York), MC 93 Bobigny (Paris) et
Thalia Theater GmbH (Hambourg)/États-Unis

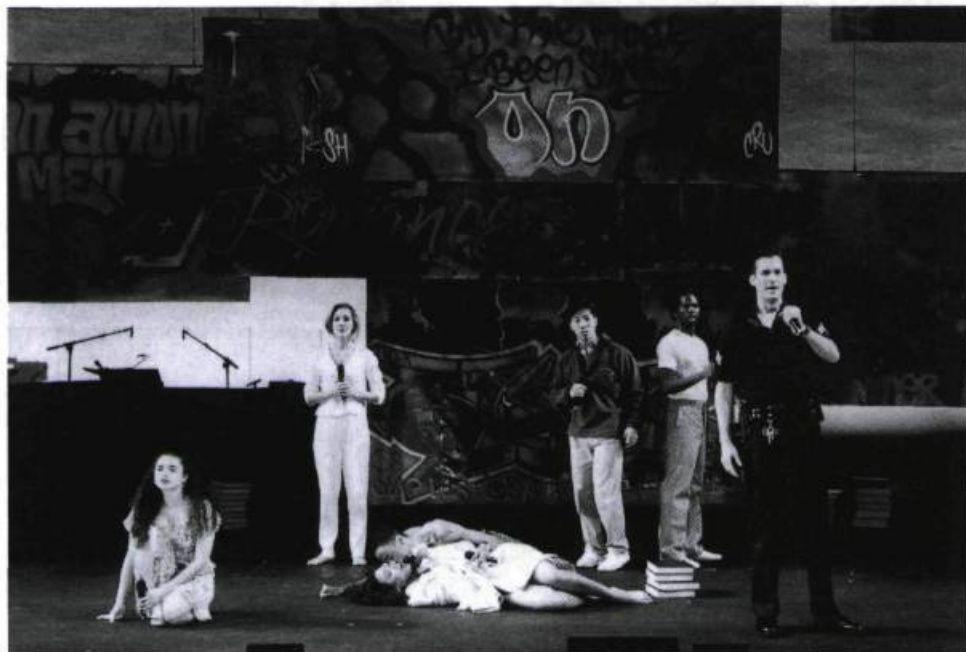


Photo : Ken Friedman

Los Angeles. Le clinquant et le glauque se regardent, sans se toucher. Le taux de criminalité est élevé, l'intolérance à l'égard des immigrants illégaux tout autant. On leur ferme les portes des écoles et des hôpitaux, alors que les prisons se remplissent de jeunes Noirs, souvent plus délinquants que criminels. Los Angeles, avec ses tremblements de terre, est devenu le symbole de la société américaine bouillonnante et menaçante. Peter Sellars, l'enfant terrible de la mise en scène aux États-Unis, a proposé un spectacle sur ce Los Angeles malade, à partir d'un texte de la poétesse afro-américaine June Jordan et en empruntant sa forme à la très populaire comédie musicale. Avec un résultat malheureusement peu convaincant. L'amour peut-il sauver des jeunes sans avenir ? Nous voudrions bien le croire. Mais il faudrait bien plus que cela pour qu'ils réussissent leur vie ; il faudrait, minimalement, que la société américaine retrouve le sens de l'équité. La comédie musicale est-elle un bon véhicule pour traiter d'un sujet aussi politique ? Nous avons été plusieurs à en douter.

Louise Vigeant

31 mai

Heavy Nopal

Astrid Hadad y Los Tarzanes/Mexique

Astrid Hadad. Photo :
Lourdes Almeida.

Spectacle solo d'Astrid Hadad, cependant accompagnée de ses musiciens nommés Los Tarzanes, *Heavy Nopal* se présente comme une série de chansons ou de monologues joués au micro par une performeuse qui, au premier chef, raffole de se déguiser. Munie d'une inépuisable garde-robe, époustouflante d'excentricité, d'audace et d'imagination, Astrid Hadad exécute ses numéros avec aplomb, entre un pas de cha-cha-cha et un air de salsa, offrant chaque fois l'image d'une femme qui porterait sur ses frêles épaules toute la folie mexicaine, ses couleurs, son humour kitsch. Ses propos tiennent de l'actualité, laquelle charrie, hélas !, beaucoup de clichés. Avec une dose de bonne volonté – et peut-être quelques verres de bière en prime : le spectacle avait lieu dans un bar dit « branché », très enfumé, le Lion d'Or – on pourrait croire au caractère révolutionnaire ou, à tout le moins, novateur des réflexions de cette iconoclaste professionnelle. Chose certaine, le féminisme, le nationalisme (mexicain), la justice distributive, l'anti-impérialisme et l'amour-qui-mène-le-monde sont parmi tous ses dadas ceux qu'elle enfourche avec le plus de délectation, et qu'elle nous sert dans un « franglospagnol » d'hôtel, plutôt trépidant que torride. Malheureusement, n'étant pas vraiment un aficionado de ce genre de cavalcades, et m'étant réfugié au fond de la salle *because* la fumée, je suis resté hors de portée de ses apostrophes et des langoureux regards que la diva jetait aux bruyants *fans* des premières rangées.



Michel Vaïs

1^{er} juin

Dossier zéro

Xi Ju Che Jian (Théâtre du Garage de Pékin) et Kunsten Festival des Arts de Bruxelles/République populaire de Chine



Photo : Han Lei

Tranchant. C'est la meilleure façon de qualifier ce spectacle qui triture nos attentes préconçues, qui broie les idées qu'on peut se faire de la tradition théâtrale de Chine, qui décompose l'image que les autorités chinoises voudraient sans doute transmettre au reste du monde, dans ce pays où l'on sent que se lève un vent de révolte. La langue y est aussi tranchante dans sa matérialité sonore (même si la traduction simultanée ne peut que partiellement en restituer le sens). Le jeu des comédiens tranche avec toute stylisation ou formalisation artistique : le dossier zéro auquel le titre renvoie, qui correspond à l'aliénation des hommes et des femmes, trouve écho dans une forme de jeu qui a été ramené à un degré zéro de simplicité et de réalisme. Il est acéré, le bistouri des chirurgiens qui pratiquent des opérations à cœur ouvert, dont les images crues sont projetées sur un écran placé derrière les spectateurs. Brûlantes, les étincelles d'acier incandescent jaillissant du travail d'un soudeur qui fabrique sur scène des structures métalliques pointues sur lesquelles on piquera des pommes et des tomates, comme autant de cœurs humains percés. Coupantes, aussi, les lames d'un grand ventilateur fixé au sol contre lequel les acteurs lancent les fruits qui éclatent dans toutes les directions, comme autant de cœurs humains déchiquetés. Tranchante, cette poésie scénique qui revendique le droit à la liberté.

Philip Wickham

2 juin

Savage/Love

Pigeons International/Québec

Il est parfois difficile de dire avec précision ce qui fait la force d'un spectacle : un rythme, un élan particulier, une proposition à la fois intelligente et ludique, un mouvement qui, s'il semble joyeusement débridé, n'en est pas moins maîtrisé et rigoureux... Toutes ces qualités, et bien d'autres encore, sont au menu de *Savage/Love*. De fait, il s'agit là d'un des spectacles les plus toniques qu'il m'ait été donné de voir. En prenant pour trame de fond le rêve américain et toute la mythologie qui l'accompagne (les cow-boys, les saloons, les grandes villes, le *chewing-gum*, les majorettes, le jazz, etc.), Paula de Vasconcelos nous propose un théâtre du fragment et du mouvement où sont explorés l'envers et l'en-droit du désir amoureux. Le résultat : un spectacle drôle et enlevant, qui joue sur les tensions et les frontières de l'amour, du rêve, de l'Amérique, de la danse et du théâtre.

Diane Godin



Nathalie Claude et François Papineau (photo de la création, en 1994). Photo : Yves Dubé.

3 juin

Électre, Elektra
Artfacte/Québec



Marthe Turgeon, Julie McClemens, Jean-François Casabonne, Danièle Panneton et Widemir Normil.
Photo : José Lambert.

Électre, Elektra, dans une mise en scène d'Alice Ronfard, ne proposait, de façon audacieuse, rien de moins qu'une relecture du personnage mythique, une exploration de la tragédie et une réflexion sur la société contemporaine. Ce spectacle, ambitieux autant dans ses thématiques que dans sa structure, avait les charmes et les imperfections du *work in progress*. Le discours textuel et scénique des créateurs, animé par une sorte d'urgence, se noyait dans un univers un peu brouillon et s'éparpillait. On assistait quand même à d'étonnantes propositions sur les plans dramaturgique et scénique, sans parler de la grande efficacité du jeu des acteurs. Au-delà de l'exploration du personnage d'Électre, ce spectacle menait une réflexion sur la place du tragique ; il offrait une mise en perspective de la tragédie antique et du tragique contemporain. Un exemple : le personnage du coryphée, interprété par Johanne Fontaine, rejoignait les personnages beckettien par ses allures de clochard ; sa juxtaposition avec le personnage mythique d'Électre proposait une nouvelle dimension à la tragédie. Effectivement, Beckett, Büchner et tant d'autres contemporains nous ont démontré, à travers leurs œuvres, que le tragique peut jaillir du destin d'un vagabond ou de celui du plus commun des mortels, et pas seulement d'êtres plus grands que nature.

Christian Guay

4 juin

Choral

Théâtre du Radeau (Le Mans), Quartz de Brest, Théâtre en Mai (Dijon) et Théâtre Garonne (Toulouse)/France



Photo : Alain Dugas.

C'est du théâtre d'images, ou plus précisément d'objets, dont j'ai eu le bonheur de découvrir véritablement l'existence au Festival mondial de marionnettes de Charleville-Mézières en 1988 (voir l'important dossier sur les marionnettes dans *Jeu* 51, 1989.2). En effet, les marionnettistes ont, avec raison, déjà montré la séduisante parenté qui existe entre leurs figurines anthropomorphes et des accessoires de toutes sortes que l'on manipule sur la scène. Comme un Bob Wilson dont l'art aurait pour une fois les moyens d'un modeste artisanat, le metteur en scène François Tanguy orchestre un ballet d'objets (cadres vides ou toiles blanches, tableaux dont on ne nous montre que l'envers, tables, chaises, armoires, coffre...). Cela m'a fait penser à ce déménagement incessant imaginé par Ionesco dans *le Nouveau Locataire*. Comme c'est le cas de façon croissante dans l'œuvre du maître de l'absurde, les objets de *Choral* résistent aux personnages, qui doivent lutter pour se faire une place dans le monde. Ils se révèlent alors maladroits, grotesques ou touchants. Plusieurs – mais seulement des hommes – apparaissent de dos : observateurs, témoins attentifs de cette foire, en pesant costume noir 1900 et chapeau melon. Par contraste, les femmes arborent des sous-vêtements blancs qui, derrière le tulle beige rosé enveloppant la scène, sont comme l'appel d'une grâce onirique. Les entrées et les sorties se font latéralement, sur un rythme lent (autant de clins d'œil à Wilson ?) et sur un fond musical réunissant chœurs, bruits de trains ou d'avions. Quant au texte, quasi inaudible car il n'est que chuchoté, il semble marier le français à l'allemand. *Choral* a développé chez moi l'intense et trop rare plaisir de l'émotion attentive.

Michel Vaïs