

« Einstein on the Beach »

Manon Blanchette

Numéro 34 (1), 1985

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27038ac>

[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

Blanchette, M. (1985). Compte rendu de [« Einstein on the Beach »]. *Jeu*, (34), 147–149.

« einstein on the beach »

cesse, cherchant à atteindre la limite d'ombre projetée par celle-ci, offrait un moment exceptionnel, tout comme, aux antipodes de cette qualité d'émotion, l'oiseau marcheur poussant son landau en riant en constituait un autre d'un comique et d'un dérisoire rares. Les comédiens doivent dans certains cas plonger à corps perdu dans l'excessif, se dépasser, ne pas rechercher les béquilles du trucage, tout ce qui plus tard deviendrait le « métier » sclérosant. Dans cette aventure, il n'y a pas de place pour le refuge dans une image stéréotypée, dans un système de références, car la proposition est claire, l'invitation en est une de regard en nous-mêmes.

Et entre les voiles transparents du superbe dispositif scénique que complétait l'environnement immaculé de la salle, comme si nous étions conviés à nous y installer en état de pureté sinon de virginité, les oiseaux, du sol au plafond, de la terre au ciel devrais-je dire, volaient et marchaient, par la voix des protagonistes, par le graphisme subtil des accessoires, par la présence subliminale d'une trame sonore délicate.

L'orchestration de ce chant intérieur doit son homogénéité à François Barbeau. Son talent de créateur de costumes est déjà salué par beaucoup et outre frontières. Il semble bien que dans les circonstances, le talent connaisse le chemin des correspondances et que pour savoir si bien habiller les rôles de l'extérieur, il lui ait fallu connaître leur intériorité profonde. Il n'est donc pas étonnant qu'en un lieu qui lui est déjà familier, il ait su ordonnancer avec un doigté sensible cette *Conférence des oiseaux* où tout parlait du coeur, au coeur et aux yeux. Saluons un metteur en scène qui n'entre pas par la porte habituelle.

daniel rousset

neuf ans après

Opéra en quatre actes de Philip Glass et Robert Wilson. Décors et mise en scène: Robert Wilson; musique et livret: Philip Glass; avec des textes de Christopher Knowles, Samuel M. Johnson et Lucinda Childs; chorégraphie: Lucinda Childs; éclairages: Beverly Emmons; direction musicale: Michael Riesman. Avec Lucinda Childs et Cheryl Sutton, et la Compagnie de danse Lucinda Childs; musique interprétée par le Philip Glass Ensemble. Spectacle présenté en reprise lors du Next Wave Festival de 1984, à la Brooklyn Academy of Music, New York, du 11 au 23 décembre 1984.

Neuf ans après la première représentation de *Einstein on the Beach* à New York, la Brooklyn Academy of Music a choisi de reprendre l'oeuvre magistrale de Philip Glass et de Robert Wilson. L'envergure du projet a fait naître un climat de fébrilité, tant chez les organisateurs du Next Wave Festival que chez le public quelque peu sceptique. On se souviendra que, lors des Jeux Olympiques de 1984 à Los Angeles, la critique internationale avait déploré le fait que l'opéra inédit de Wilson, *CIVIL warS*, ait été annulé. Mais la Brooklyn Academy of Music maintient pour sa part son rôle exceptionnel de diffuseur de la recherche de pointe en art. Elle affiche donc à son programme annuel aussi bien les chorégraphies de Pina Bausch que le théâtre multidisciplinaire de Robert Wilson. C'est qu'il reste encore beaucoup à dire sur ce dernier type de théâtre, vu, faut-il le mentionner, par si peu de Canadiens.

L'expérience en vaut la peine. Ce soir-là,

*Voir aussi, dans ce même numéro, le texte de Robert Marx sur le nouveau théâtre musical américain. N.d.l.r.

à l'heure dite, le hall est comble lorsque *Einstein on the Beach* débute en sourdine. Assise devant un écran carré blanc, Lucinda Childs récite toujours le même texte sur un ton mélodique obsessionnel pendant qu'un à un, les membres du chœur font leur apparition.

D'ores et déjà, la réalité ne tient plus. Si les signes réfèrent encore au vécu, leur répétition, avec tant d'exactitude, situe l'action au coeur d'un monde imaginaire où le temps se déroule de façon circulaire. Chaque enchaînement de gestes appelle différentes possibilités de significations. Accentuées par la lenteur, les séquences se chargent de sens. Elles se font réceptacles de la pensée du spectateur.

L'association de Robert Wilson, du compositeur Philip Glass et de la chorégraphe postmoderne Lucinda Childs n'a rien de fortuit. Ces trois personnes, reconnues comme innovatrices dans leur discipline respective, partagent une structure de pensée peu commune.

Les danseurs de Lucinda Childs, inlassablement, passent et repassent, tournant sur eux-mêmes. Comme les derviches, ils atteignent un état second ou nous le font croire. Les frontières de la logique ne tiennent plus. Aspirés par le vacuum, les regardants s'associent aux acteurs du mouvement.

Tous leurs sens sont sollicités. Qu'il s'agisse de l'ouïe, la musique excessive de Philip Glass s'ingénie à prendre tout l'espace auditif. Qu'il s'agisse de la vue, la même image se répète avec une telle splendeur que chaque fois le plaisir se renouvelle, créant presque une dépendance. Qu'il s'agisse enfin du toucher, l'immensité disproportionnée des objets, par rapport à l'échelle humaine, déclenche une sensation de proximité si grande que l'envahissement est total. En ce sens le toucher n'est plus le tributaire

traditionnel des mains, mais de tout le corps.

Complètement submergé et toujours en éveil, le spectateur est amené dans un au-delà mystique. La levée du lit lumineux ne s'accompagne-t-elle pas d'une musique et d'un chant aux connotations religieuses qui, vues de près, nous renvoient aux oeuvres du peintre américain Barnett Newman et aux écrits des années cinquante sur le sublime et le spirituel dans l'art? S'il est un aspect d'*Einstein on the Beach* qui vieillit mal avec le temps, c'est bien celui du religieux auquel vient se greffer toute l'idée du rituel. Les années soixante nous ont en effet donné une quantité incroyable de performances à caractère ritualiste. La qualité inégale de ces oeuvres souvent multidisciplinaires a pour effet d'inculper aujourd'hui ce genre de démarche.

Force nous est donnée de reconnaître cependant que l'aspect théâtral de l'événement équilibre la tendance mystique. Les images constituées de décors roulants, de comédiens-chanteurs aux gestes mécanisés, ainsi que la représentation réelle d'un événement, définissent un espace de jeu occupé et référentiel au minimum de son expression.

Les décors peuvent illustrer la plus simple expression d'une narration ayant le personnage mythique d'Einstein comme prétexte. L'action s'ouvre sur une locomotive et s'achève sur un vaisseau spatial. Entre ces deux représentations, se situe toute une époque. À part le fait qu'Einstein ait aussi été musicien, le reste des données relève du rêve et de l'imaginaire. Elles font aussi appel à la mémoire et remontent jusqu'à l'enfance. Les éclairages extrêmement sophistiqués concourent à transformer l'anonodin en spectaculaire.

Les comédiens qui n'en sont pas vraiment, du fait qu'ils sont chanteurs ou



«Mécaniser harmonieusement la machine humaine»: *Einstein on the Beach*. Photo: A.I.G.L.E.S.

danseurs professionnels, adoptent une gestuelle spécifique. Le contrôle doit être si grand que, telle une mécanique dont chaque élément s'articule dans un ensemble, chaque muscle se contracte dans le but évident d'un simple passage d'un point A à un point B. Cela a pour conséquence, non pas de rendre les mouvements abrupts mais, au contraire, de mécaniser harmonieusement la machine humaine. Julie West et Edouard Lock en danse, ainsi que le groupe Omnibus en théâtre, exploitent au Québec cette tendance dont les origines remontent au Bauhaus des années vingt.

La représentation par tableaux de différents événements constitue enfin des points de repère qui obéissent plus, entre eux, à l'ordre du poétique qu'à celui du narratif. Le premier exclut du second la linéarité du déroulement ainsi que toute restriction à la logique. Le poétique n'a donc pas de règle. Il doit surprendre par l'inédit et l'extraordinaire de

ses juxtapositions visuelles, réelles ou virtuelles. Le poétique ne donne pas de limite de sens. Il implique une ouverture sur la multiplicité. Ainsi, Lucinda Childs récite toujours la même phrase alors qu'elle enfle des vêtements qui font successivement d'elle une guerrière, une femme au travail ou une femme de soirée: comparaison et juxtaposition des langages visuel et verbal.

La pertinence actuelle de l'exercice auquel se livre Lucinda Childs n'est plus à discuter. Elle ne fait qu'amplifier le fait que tout n'a certes pas été considéré d'une oeuvre aussi riche qu'*Einstein on the Beach*. Robert Wilson a encore beaucoup à donner.

manon blanchette