

Sam Shepard, l'enfant chéri de l'avant-garde new-yorkaise

La Quinzaine littéraire, n° 454, 1^{er}-15 janvier 1986

Marie-Claire Pasquier

Sam Shepard

Fool for Love traduit de l'américain par Robert Cordier

Lune faucon traduit de l'américain par Pierre Joris

Christian Bourgois, 1985

Le nom de Sam Shepard commence à être comme une petite étoile à notre firmament. En France, c'est par le cinéma d'abord qu'on l'a remarqué. Quand on l'avait aperçu dans *Days of Heaven (Les Moissons du ciel)*, on l'avait trouvé beau. Et dans *The Right Stuff (L'Etoffe des héros)*, en aviateur, grand corps solide et nonchalant, regard pur, on l'avait trouvé magnifique. Et puis il a acquis une réelle notoriété avec *Paris, Texas*, de Wim Wenders, film dont il signa le scénario.

Certains ont alors rappelé qu'il avait été co-auteur de *Zabriskie Point*, d'Antonioni, en 1970. Le temps est venu de savoir aussi qu'il est depuis vingt ans l'enfant chéri de l'avant-garde californienne et new-yorkaise, avec une quarantaine de pièces dont les premières furent jouées au Café Cino, à la MaMa d'Ellen Stewart, au Judson Poets' Theatre, dont bon nombre sont aujourd'hui publiées en Amérique. Parmi ces premières pièces : *Cowboys* (1964), *The Rock Garden* (qui figura en partie dans *Oh! Calcutta*). Un peu plus tard : *The Mad Dog Blues*, *Cowboy Mouth* (1971). On note la présence insistante des cowboys dans les titres, mais on note aussi la fréquence des titres musicaux.

Sam Shepard, musicien lui-même et grand amateur de Rock n'Roll a composé la musique de plusieurs de ses pièces. *Cowboy Mouth* fut écrite en collaboration avec la chanteuse de rock Patti Smith, avec qui il vivait à l'époque. En 1972, c'est une « « tragédie rock », *The Tooth of Crime*, dont le titre, bizarrement, est emprunté à Mallarmé : « Par un cœur que la dent d'aucun crime ne blesse » (*Angoisse*).

Là aussi, il a écrit la musique. Parmi les pièces jouées à New York au cours des dernières saisons et dont Shepard a parfois assuré lui-même la mise en scène, on peut citer *Curse of the Starving Class*, *True West*, *Fool for Love*, et puis surtout *Tongues* et *Savage/Love*, écrites en collaboration avec ce merveilleux comédien qu'est Joe Chaikin et jouées en « solo » par ce dernier (on avait pu voir ce spectacle, à Paris, à l'International Center du boulevard Raspail). En France, avant cela, brève apparition de Shepard en 1967 (mais oui) où le Petit Odéon monte *Chicago*, que publient les *Cahiers Renaud Barrault* dans une adaptation de Céline Zins. Un peu plus tard, Henry Pillsbury monte *La Turista*. En 77, Primo Basso, auteur dramatique, traduit *Buried Child* sous le titre *L'Enfant enfoui*. L'année dernière on jouait à Paris *L'Ouest, le vrai*, et cette année c'est *Fool for Love*, dans une mise en scène d'Andreas Voutsinas. C'est cette pièce que publie Bourgois.

De quoi sont faites les pièces de Shepard ? De fragments de vie, d'affrontements soudains, de rivalités, de longs récits inachevés ; et puis des rêves de l'Amérique, rêves pailletés d'or, rêves en toc. Ecriture lyrique, violence des images et des sons. Un univers hanté par les grands espaces désertiques de l'ouest américain, par les vieux camions brinquebalants qui n'en finissent pas de se traîner sur d'interminables routes. Il y a ce que les gens se disent, dans la fatigue ou la colère, quand ils sont père et fils, amants, frères, il y a ce qu'ils taisent, et puis il y a ce qu'ils se font les uns aux autres (ou à eux-mêmes) par l'arme ou le baume de la parole.

Dans *Fool for Love*, le lieu est un motel minable près du désert de Mojave, au sud-est de la Californie. Les personnages : un couple, Eddie et May. L'un a quitté l'autre peut-être, et puis il est revenu la chercher, elle veut et ne veut pas repartir avec lui, qui a, sans doute, une autre femme dans sa vie. Eddie raconte que May et lui sont frère et sœur, elle dit que c'est faux. Il y a aussi un vieil homme dans son fauteuil à bascule (c'est une image qui revient souvent, le fauteuil à bascule). Ce vieil homme partage le lieu scénique avec le couple, mais sans coexister vraiment. Il est dans son temps à lui, avec des souvenirs qui ont l'air liés, plus ou moins, à l'enfance de May. Arrivera un deuxième homme, Martin, qui était venu pour emmener May au cinéma. La pièce se terminera par une violence soudaine, le camion d'Eddie qui brûle (une vengeance, peut-être, de l'autre femme ?), avec les chevaux qui s'en échappent, et on entend sur scène ce bruit terrible des sabots et du hennissement des chevaux affolés. Dans une pièce comme *Fool for Love*, tout est dans le tempo, dans la justesse des émotions, des silences, des intonations.

Malheureusement le texte français, crispé, emprunté, rend ceci impossible. *Le Monde* a dit à propos de cette adaptation que Shepard passait mal l'Atlantique, en fait c'est plutôt qu'il reste en rade. Par un parti pris de mot-à-mot qui vise sans doute à nous dépayser (et « tout d'un soudain » pour traduire *all of a sudden* nous fait en effet sursauter), les énoncés les plus naturels dans le texte original prennent des allures laborieuses de préparation latine. Ce n'est pas ma conception, je l'ai dit souvent. Un exemple ? « Et la chose était, il se fait que nous étions là plantés pile en plein milieu d'un foutu troupeau de vaches. Hé bien, t'as jamais entendu un bébé piper bas si vite de ta vie. » Ou encore : « Probable qu'aucun "mec" ou qu'aucun "homme" ou aucun rien ni personne ne vienne ici. » Ou même : « Vous êtes aussi supposés être le groupe en grande partie responsable de buter nos Présidents ». Pas facile d'être le comédien qui doit faire passer cela à la scène.

Lune faucon, qui paraît en même temps, est un recueil de textes de jeunesse de Shepard (*Hawk Moon* fut publié en 1972). Sur la couverture, le profil romantique de l'auteur, les cheveux flous joliment éclairés. Le titre est emprunté aux Indiens Hopis, dans l'Arizona : pour eux, le mois de la « lune faucon », c'est celui où le froid s'installe, autrement dit le mois de novembre — qui est aussi le mois de naissance de Shepard. Sont regroupés ici de brefs récits, des poèmes, des monologues. On trouve déjà la fascination pour le Rock n'Roll, la fascination pour les cowboys, ces héros anachroniques, désabusés, paumés, violents, qui imitent Hollywood ; et puis la fascination pour la route, encore et toujours : pas celle des beatniks, qu'on parcourt à pied, sac au dos, mais celle des vieilles Dodges dégingluées, celle où l'on s'endort au volant à force de monotonie, une monotonie qui engendre les hallucinations. Dans un de ces textes, un serpent acclimaté dans un jardin tropical retrouve le désert mais s'y sent perdu, étranger. Alors il avale sa queue, et finit par s'avaler tout entier. Le texte se termine sur un composé image/son à la Shepard : « Le matin un camion sans chauffeur passe en rugissant, la radio hurlant. » Rien que le camion, la radio et le désert.