

Frontières hispanophones

Michel Vaïs

Number 67, 1993

Images des Amériques

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/29342ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vaïs, M. (1993). Frontières hispanophones. *Jeu*, (67), 54–57.

Frontières hispanophones

La Grenya de Pasqual Picanya, Assessor-Juridic Administratiu, concert théâtral de la Compagnie Carles Santos de Barcelone (Espagne).

Popol Vuh. Production du Gran Circo Teatro de Santiago (Chili). Mise en scène d'Andres Perez Araya.

Malasangre. Coproduction du Teatro del Silencio et de Romero & Campbell Producciones de Arte Independiente, de Santiago (Chili). Mise en scène de Mauricio Celedón.

The Lorca Play. Coproduction d'Augusta Company et Da Da Kamera de Toronto. Écrit et dirigé par Daniel Brooks et Daniel MacIvor.

Fronteras Americanas. Spectacle solo du Tarragon Theater de Toronto. Écrit et interprété par Guillermo Verdecchia.

Ensemble fort disparate que celui-ci. Deux pièces de Santiago, deux de Toronto et une de Barcelone formaient au F.T.A. ce qu'à première vue l'on serait tenté d'appeler un bloc «hispanophone». En réalité, même si les deux troupes torontoises faisaient référence à des réalités culturelles espagnole dans un cas, latino-américaine dans l'autre, c'est la présence du Catalan Carles Santos qui rend inexacte l'appellation d'hispanophone. Disons que cet ensemble de pièces groupait les cinq spectacles qui s'inscrivaient de près ou de loin dans la sphère d'influence ibérique.

Les deux pièces chiliennes étaient jouées en plein air, dans le même lieu, soit un théâtre aménagé avec des gradins sur la pelouse du parc Lafontaine. Les deux pièces torontoises ont aussi été données successivement dans une même salle, bien connue de la communauté anglophone de Montréal : le Théâtre Moïse, situé au milieu du campus de l'Université McGill. Enfin, le spectacle des artistes catalans a eu lieu dans la salle Multimédia du Musée d'art contemporain. Déjà, le choix des lieux de représentation annonçait bien les couleurs.

Ainsi, quel autre espace que le parc Lafontaine pouvait accueillir des pièces conçues pour des publics populaires du Chili? Et dans quelle salle les Torontois pouvaient-ils mieux se sentir chez eux? Quant aux iconoclastes catalans, c'est au musée que leur performance avait aussi le plus de chance de trouver son public, dans la salle même où, il n'y a pas si longtemps, le Théâtre UBU nous faisait découvrir Mauricio Kagel, un des inspirateurs de Carles Santos, justement. Pour des raisons diamétralement opposées, c'est ce spectacle catalan qui m'a le plus intéressé, avec le *Popol Vuh* des Chiliens, lequel m'a cependant le plus touché.



Popol Vuh, du Gran Circo Teatro de Santiago (Chili).
Photo : Astudillo Lindermayer.

de Dalí reconnaissent bien. Machisme, sensualité, sado-masochisme *soft* assorti d'une élégance calculée, esthétisme, voilà autant de termes qui conviennent à son style. Dans un décor rouge et noir, entouré de femmes lascives vibrant autant à la musique de Schubert — elle sert d'entrée en matière — qu'au pasodoble, le délirant maestro se livre à une succession de numéros surréalistes, adoptant des postures incongrues, sortant à quatre pattes, se torturant doucement pour produire un effet, avec la patience obstinée et ahurissante d'un fonctionnaire. Les femmes, apparemment séduites par son esthétique, peuplent la scène de figures sexuelles, toujours belles, parfois enchaînées ou soumises, allant jusqu'à battre le piano avec des godemichés ou se mettre en position de fessée pour prêter un derrière nu à un percussionniste, qui s'appliquera à en jouer studieusement en suivant sa partition. Très dada! Lorsque j'ai demandé à Santos pourquoi c'était toujours les fesses des femmes que l'on voyait, il m'a répondu que cela n'avait pas d'importance pour lui, et que la prochaine fois, ce sera les siennes! Si son esthétique évolue vraiment dans ce sens, il faudra le réinviter.

Avec cette pièce, dont le titre signifie «la mèche de Pasqual Picanya, conseiller juridico-administratif», Carles Santos cherche à offrir au public un simple *divertimento*. Il veut

La Grenya..., commandée à l'origine par le Festival de musique contemporaine de Barcelone, se présente comme un concert théâtral, ou une performance musicalo-scandaleuse, qui finalement s'avérera plus finement divertissante, imaginative et clownesque que pornographique. «Nous ne faisons pas de théâtre musical, dira Santos lors d'une rencontre avec la presse; nous sommes des musiciens qui utilisent l'espace théâtral.» En fait, avec la complicité essentielle d'une soprano, il aime explorer les notes, en particulier les notes de clavier. Celui qui rappelle sans sourciller qu'il a déjà démolé plusieurs pianos en public il y a vingt ans, en en jetant quelques-uns à la mer, s'est assagi aujourd'hui (il a cinquante ans) au point d'en avoir acheté un excellent (et très cher) pour la première fois de sa vie. C'est signe, pense-t-il, qu'il voudra bien vieillir avec lui. De bourreau de l'instrument, il est devenu son conjoint. Et il montre que l'on peut tout se permettre avec un piano : marcher dessus ou l'escalader, faire l'amour, le détester, le bouder... et, accessoirement, en jouer.

Ce faisant, Carles Santos explore une série de fantasmes que les *aficionados* d'Arrabal ou

susciter le sourire, pas un rire trop bruyant, car autrement, on n'entendrait plus sa musique. Son entreprise vise avant tout à élargir le public de la musique contemporaine, en l'enrobant d'une désinvolture civilisée qui lui sied assez bien par moments, sans plus.

Popol Vuh est un spectacle basé sur la cosmogénèse des Indiens mayas quichés du Guatemala. Selon cet ouvrage dont l'origine se perd dans la nuit des temps, le dieu Huracan a fait plusieurs tentatives infructueuses avant de réussir à créer le premier être humain. Utilisant d'abord l'argile, puis notamment la paille et le bois, Huracan a fini par trouver que la substance la plus adéquate pour son projet était... le maïs, aliment de base des Mayas. De nombreux personnages assistent ou participent à ces tentatives divines : animaux fantastiques et messagers, démons, demi-dieux et arbres vivants. Le spectacle du Gran Circo Teatro se déploie en un fourmillement de figurines multicolores, de marionnettes géantes en papier mâché, de harnachements montés sur des échasses et de masques au bout de bâtons, qui parquent au son d'un orchestre installé sur une haute estrade surplombant le lieu scénique. Là se trouvent réunis chanteurs, musiciens et narrateurs du conte.

Pour se transformer constamment en de multiples personnages, les onze comédiens, parfois excessivement grimés, utilisent des coulisses rudimentaires se trouvant de part et d'autre de l'aire de jeu. Pieds nus, ils enfilent des costumes légers et bariolés, dansent, sautent et chantent les péripéties de ce poème symbolique, dans un rythme de carnaval. C'est une fête tonique, enthousiaste et extrêmement dépayssante.

Des trois autres pièces, je n'ai pas retenu grand-chose. *Malasangre* raconte laborieusement



Malasangre, du Teatro del Silencio de Santiago (Chili).
Photo : Jorge Accituno.

la vie de Rimbaud, de manière plutôt cérébrale. Ce Teatro del Silencio, qui illustre par le mime et la danse, sans paroles, l'histoire du poète de Charleville, de son enfance à son retour d'Afrique au seuil de la mort, et jusqu'à son éloge funèbre, m'est apparu paradoxalement très bavard.

Du côté des Anglo-canadiens, c'était encore pire. *The Lorca Play* est une adaptation libre et «moderniste» de *la Maison de Bernarda Alba*. Federico García Lorca y est représenté comme à la fois l'auteur et le metteur en scène du spectacle, dans lequel se mêlent des images de la répression espagnole et d'autres, hélas! plus banales, d'une société canadienne-anglaise en quête de cause. Entre rock et flamenco, les personnages, tous alternativement auteurs, acteurs et metteurs en scène, dessinent une chorégraphie rigide, ne laissant pas de place à l'émotion, vite lassante.

Avec Guillermo Verdecchia, un Vancouvérois d'origine argentine, ce sont les faits de culture latino-américains qui sont passés à la moulinette de la pensée nord-américaine. *Fronteras Americanas* se présente comme une conférence sur des clichés à la vie dure, mais l'exposé se transforme graduellement en un *one-man show* bavard, interminable et prétentieux, où défilent Speedy Gonzales et Simon Bolivar, Placido Domingo et les Chicanos vendeurs de drogue. Pourtant, l'idée de situer le propos «à la frontière» des trois Amériques avait des chances de rendre attachant ce personnage singulier, qui mêle le français à l'anglais et l'espagnol, et se trouve chez lui partout en n'étant de nulle part. ♦

The Lorca Play, d'Augusta Company et Da Da Kamera de Toronto. Photo : G. Tjepkema.

