

**Rêves perdus**  
*El Pecado que no se puede nombrar*

Alexandre Lazaridès

Number 97 (4), 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26022ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lazaridès, A. (2000). Review of [Rêves perdus : *El Pecado que no se puede nombrar*]. *Jeu*, (97), 159–161.

ALEXANDRE LAZARIDÈS

# Rêves perdus

## Sexe et révolution

Une atmosphère insolite, mélange de cauchemar et de burlesque, règne sur ce « péché que l'on ne peut nommer » venu d'Argentine. Péché innommé, donc vague, auquel ont tout de même déclaré la guerre sept hommes d'âge moyen qui se retrouvent régulièrement dans le sous-sol étouffant d'un club de quartier. C'est un local aux murs lépreux, à l'éclairage blafard et, tout au début, sans ameublement. Par la suite, selon le besoin, des accessoires seront transportés de la

pièce d'à côté, invisible pour la salle : table, chaises, paravent, lampes.

À leur arrivée, les personnages, tous portant complet comme pour une grande occasion, se parlent à voix basse dans les coins, avec l'air circonspect que prennent parfois les petits-bourgeois dans les circonstances solennelles. À travers leurs chuchotements (des surtitres viennent à la rescousse des non-hispanophones), on croit comprendre qu'ils en ont contre le monde tel qu'il va, à la veille du grand krach de 1929, c'est-à-dire en pleine déchéance morale. Pour le transformer, ils voudraient commencer par éliminer les responsables de cet état de choses au moyen d'un gaz toxique dont l'un d'entre eux est en train de mettre au point la formule. La production de ce poison sur une base industrielle (c'est qu'il y a beaucoup de monde à éliminer : banquiers, politiciens, militaires...) exigerait des investissements qu'ils estiment pouvoir se procurer – programme plutôt ambitieux – à même le rendement d'une chaîne de maisons closes dont ils seraient les propriétaires, les employés et les clients tout à la fois...

Joignant ensuite le geste à leur logique délirante, ces conspirateurs du dimanche qui, tantôt, paraissaient tellement sur leur quant-à-soi s'avisent l'un après l'autre, comme pris de contagion, de se débarrasser des divers éléments de leurs

*El Pecado que no se puede nombrar*, spectacle de El Sportivo Teatral présenté dans la série Théâtres du monde du FTA. Photo : Andrés Barragán.



## *El Pecado que no se puede nombrar*

TEXTE DE RICARDO BARTIS, D'APRÈS *LES SEPT FOUS* ET *LES LANCE-FLAMMES* DE ROBERTO ARLT. MISE EN SCÈNE : RICARDO BARTIS, ASSISTÉ DE LAURA APRÁ. SCÉNOGRAPHIE : NORBERTO LAINO ; MUSIQUE : CARMEN BALIERO ; ÉCLAIRAGES : JORGE PASTORINO ; COSTUMES : GABRIELA FERNÁNDEZ. AVEC SERGIO BORIS, ALEJANDRO CATALÁN, GABRIEL FELDMAN, LUIS HERRERA, FERNANDO LLOSA, LUIS MACHÍN ET ALFREDO RAMOS. PRODUCTION DE EL SPORTIVO TEATRAL, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE PROSPERO DU 4 AU 7 MAI 2000.

costumes pour ne s'en tenir qu'à leurs seuls dessous : le nouveau monde dont ils veulent accoucher n'a que faire des apparences. Mais ce dépouillement vestimentaire est plus qu'une simple entorse aux bienséances ringardes. Il inaugure un processus qui nous réservera plus d'une surprise, souvent infiltrée d'angoisse, et nous conduira, en compagnie de ces énergumènes en mal de défoulement, jusqu'au seuil de la désagrégation intellectuelle et psychique. Les idées révolutionnaires « généreuses » finiront par se confondre avec les pulsions de destruction et de mort, tandis que la lourde intimité des corps à moitié dévêtus deviendra de plus en plus indiscreète, envahissante, tyrannique. Un paravent derrière lequel ils passeront tour à tour en tant que « clients » (et parfois à deux) nous laissera imaginer que leur révolution est bel et bien commencée.

On voit se mêler à ce cérémonial de bordel surréaliste quelques instruments chirurgicaux. Sans doute sont-ils là pour parachever « l'hermaphrodisme psychique » souhaité par ces songe-creux pour que le sexe soit mis au service de leurs idées. Opération radicale pour laquelle on ne peut se fier aux femmes, qui restent absentes de la scène mais non des fantasmes exprimés ou montrés, comme dans cette scène singulière de travestissement solitaire où la parodie, savamment artificielle, produit plus de malaise que d'amusement. Deux personnages vont d'ailleurs montrer qu'ils savent quelque chose au sujet des femmes, puisque, pour l'amour infidèle de l'une d'entre elles (dont on ne pourra voir que le portrait accroché au mur), ils en viennent à se haïr, à chercher à s'entretuer. Ce conflit absurde personnel est le seul incident qui ébranle l'édifice idéologique solidaire dans lequel s'était cloîtré le septuor d'utopistes, comme un retour du réel refoulé. Mais, au départ, échafauder de grandes idées en caleçons, n'est-ce pas une façon de battre en brèche le concept même de révolution ?...

D'autres perturbations, mineures celles-là, interviendront. Parfois, la débandade s'empare du groupe sans qu'on en saisisse les raisons, et tous de quitter la scène d'un trot grégaire pour s'engouffrer dans les coulisses. Le vide qui règne sur la scène, miroir aveugle, prend alors une figure d'exclusion pour les spectateurs, reflet de leur statut obligé de voyeurs complices. D'autres fois, une halte au délire est décrétée durant laquelle les protagonistes s'emparent de leurs instruments de musique – violon, violoncelle et bandonéon – pour exécuter quelque tango lancinant. La représentation achevée, ils continueront d'accompagner de leur musique la sortie de la salle, invisibles derrière des rideaux tirés le long du corridor qui conduisait vers la sortie.





Comme si le spectacle se poursuivait toujours, n'était pas terminé, ne se terminerait jamais, de même qu'il avait commencé avant même notre arrivée, puisque nous avions été accueillis, deux heures plus tôt, par des tableaux vivants et des natures mortes dont la succession, tout au long du même corridor (mais en sens inverse, vers la salle), laissait pressentir l'existence d'un temps d'*avant* : un acteur immobile perché sur une échelle, une chemise étalée sur un établi près d'un fer à repasser, des musiciens en costume qui exécutaient de la musique de chambre, tous indifférents à notre existence. Toute cette installation nous disait, telle une inscription mortuaire : Spectateur, tu ne fais que passer, nous demeurons.

### Rigueur et folie

On devine les difficultés que peut poser le texte d'un tel spectacle. *El Pecado...* est le résultat d'un collage entrepris par le metteur en scène Ricardo Bartís d'extraits de deux romans (*les Sept Fous* et *les Lance-Flammes*) de l'écrivain et journaliste argentin d'origine italo-germanique Roberto Arlt (1900-1942). Ce dernier, critique acerbe du capitalisme et de la bourgeoisie de son temps, était mort dans l'indifférence, mais sa réputation n'a cessé de grandir dans son pays, à partir des années 1980, où il est considéré maintenant comme un classique, lorsque le caractère prémonitoire de son œuvre, après les guerres et la mainmise du capital sur le monde, s'est imposé à l'attention. Quant à Bartís, qui est aussi acteur de théâtre et de cinéma, mais qui tient à mener son travail de metteur en scène en marge des institutions, il a consacré plus d'un an à la préparation de ce spectacle en compagnie de tous les acteurs – et avec des moyens réduits.

Le résultat le plus frappant de cette longue gestation est la rigueur, manifeste dans une direction d'acteurs qui ne laisse aucun d'entre eux tirer la couverture à soi. Les déplacements des personnages font penser à l'échange fluide des voix dans une formation musicale restreinte, chaque instrument devenant tantôt soliste, tantôt accompagnateur. La rigueur devient ici gage de rythme (pas de temps mort ni de recoin scénique inerte) et de nécessité (tout se déroule avec l'évidence des rêves... ou des cauchemars !). Pourtant, chaque geste semble improvisé, imprévisible, ménageant quelque échappée sur l'inconscient du personnage par un geste aussi inattendu que vrai. Les tangos n'étaient pas que de simples intermèdes ; ils créaient un ancrage social ou simplement humain qui permettait aux spectateurs de renouer contact avec un réel familial et rassurant, de ne pas perdre pied totalement. Ainsi était évitée la caricature qu'on pouvait craindre de ce « péché que l'on ne peut nommer », péché dont on peut dire maintenant qu'il ne reste pas tout à fait dans l'ombre, puisqu'il est au moins pointé par une phrase : « Notre péché, c'est d'avoir perdu nos rêves. » À partir de cette constatation, Ricardo Bartís a donné un sens général à l'aliénation des personnages, à leur « économie » libidinale traitée en allégorie de la déraison, elle aussi économique, qui est en train de régir notre destin, sous le couvert d'une rationalisation dont se gargarise le néolibéralisme de cette fin de siècle, affirmant vouloir le bien de tous, quitte à tout détruire. Les fous d'*El Pecado...* ne parlent pas autrement. J

*El Pecado que no se puede nombrar*, spectacle de El Sportivo Teatral. Photo : Andrés Barragan.