

La nuit, le sang et l'azur — une passion mexicaine

Apasionada

Ludovic Fouquet

Number 103 (2), 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26360ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fouquet, L. (2002). Review of [La nuit, le sang et l'azur — une passion mexicaine : *Apasionada*]. *Jeu*, (103), 14–17.

LUDOVIC FOUQUET

La nuit, le sang et l'azur : une passion mexicaine

Apasionada est un spectacle-biographie inspiré de la destinée tragique, colorée et paroxystique de Frida Kahlo. Cette artiste mexicaine a peint des tableaux à l'onirisme tourmenté, proposant des raccourcis étranges, des compositions baroques qui la rapprochent d'un temps des surréalistes. La comédienne Sophie Faucher a proposé à Robert Lepage de mettre en scène cette évocation, rédigée par elle à partir des journaux et de la correspondance de l'artiste. La rencontre d'imaginaires opère et bien des aspects de l'œuvre de l'artiste mexicaine rejoignent des thématiques, des récurrences lepagiennes – dont l'étude détaillée dépasserait ici notre propos. Lepage confronte son univers de création, sa pratique à une biographie réelle, à la production d'une autre créatrice d'images, et, visuellement, de nombreux moments sont des réussites.

Tout est vu au travers d'un vaste écran de tulle bleu, bordé d'un large cadre noir, coïncidant avec l'ouverture de scène : vaste écran de cinéma ou de télévision panoramique 16/9^e dont la vibration lumineuse est bien celle de l'écran en attente. Le plateau est vide, juste occupé d'un lit à baldaquin au centre, d'un chevalet côté jardin et d'une chaise en bois. Plus tard interviendront un grand escabeau en bois, un fauteuil roulant. L'ensemble se détache d'un fond monochrome qui nous paraît tout d'abord bleu puis noir, suivant les éclairages : un ensemble de pendrillons délimitent le plateau, lui-même d'un bleu soutenu, et contribuent à nier la petitesse de la scène du Quat'Sous. Entre ces pendrillons surgiront (dans des trajectoires elliptiques) divers panneaux verticaux qui relèvent autant de l'écran que du rideau. Ces panneaux peuvent effectuer des rotations sur eux-mêmes, ce qui permet de faire disparaître presque peinte ou image projetée sur une des faces. Littéralement, dans ce spectacle, Lepage fait disparaître acteur et image dans une couleur étale – la conceptrice des éclairages, Sonoyo Nishikawa, parle d'ailleurs de *blue out*. Cet espace bleu, qui n'est pas sans rappeler le *blue screen* cinématographique et les incrustations d'images qu'il permet, joue magnifiquement de la bascule entre image bidimensionnelle et image scénique en volume.

Dans cet espace sobre, les accessoires prennent toute leur signification, manipulés tels des objets dont le sens devient purement métaphorique : la chaise, inclinée par l'artiste assise au bord de son lit (Sophie Faucher), représente un instant son propre corps, et une béquille qu'elle fait passer entre les barreaux évoque la barre de métal qui, dans un accident de tramway, la transperça et fut la cause de nombreuses

Apasionada

TEXTE DE SOPHIE FAUCHER, INSPIRÉ DES ÉCRITS DE FRIDA KAHLO. MISE EN SCÈNE : ROBERT LEPAGE, ASSISTÉ DE NORMAND POIRIER ; SCÉNOGRAPHIE : CARL FILLION ; ÉCLAIRAGES : SONOYO NISHIKAWA ; COSTUMES : VÉRONIQUE BORBOËN ; ACCESSOIRES : SYLVIE COURBRON ; MAQUILLAGES ET COIFFURES : ANGELO BARSETTI ; PERRUQUES : RACHEL TREMBLAY ; RÉALISATION DES IMAGES : JACQUES COLLIN. AVEC SOPHIE FAUCHER, LISE ROY ET PATRIC SAUCIER. COPRODUCTION D'EX MACHINA ET DU THÉÂTRE DE QUAT'SOUS, PRÉSENTÉE AU THÉÂTRE DE QUAT'SOUS DU 4 AU 22 DÉCEMBRE 2001.

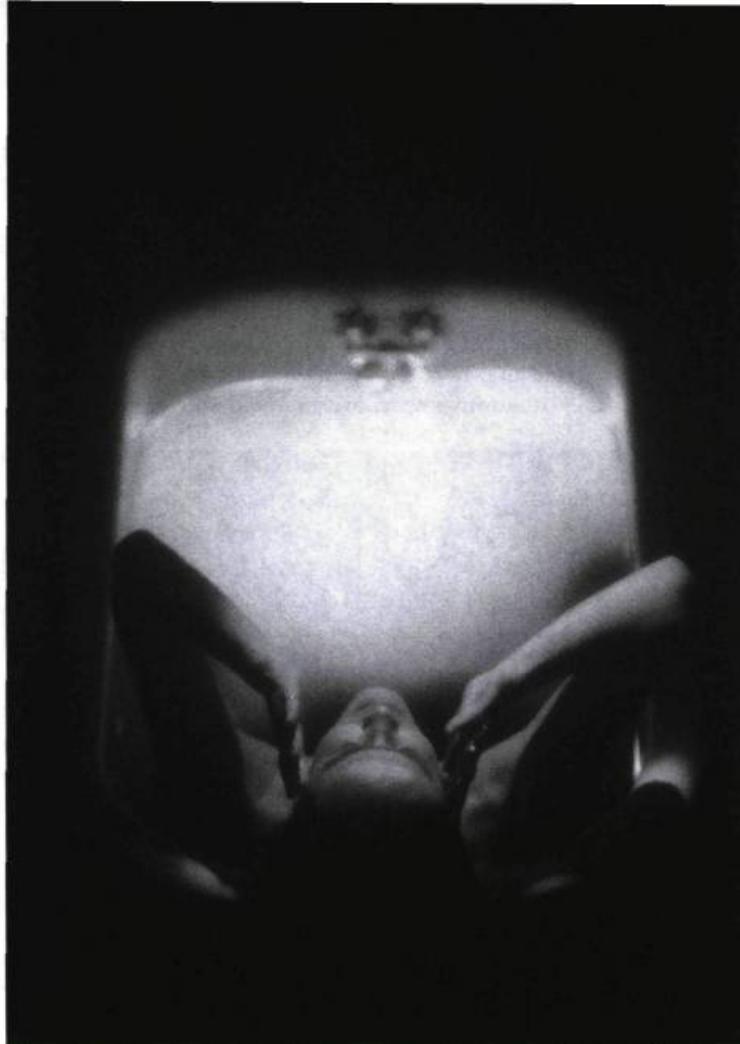
vicissitudes. Le lit à baldaquin subit diverses manipulations afin de suggérer aussi une penderie, une table, une paroi, le socle d'une baignoire. Il est l'élément permanent du spectacle comme il le fut dans la vie de Frida : « [...] ce lit, c'est ma vie, ma prison, mon refuge [...] et c'est dans ce lit que Diego m'a prise pour la première fois. » Les transformations se font lors d'intermèdes d'images projetées ou de sons, mais l'on assiste aussi à des manipulations à vue, sans voir pour autant les ficelles : une baignoire est ainsi inclinée, lentement, tout comme le lit ou le chevalet ; renversements de perspective fréquents chez Lepage. Frida, qui vécut immobilisée dans des corsets de plâtre, se déplaçant avec des béquilles ou un fauteuil roulant, ne cesse sur le plateau de parler de mouvement, synonyme d'engagement politique. Il est alors très



Apasionada de Sophie Faucher, mis en scène par Robert Lepage (Ex Machina/Théâtre de Quat'Sous, 2001). Sur la photo : Sophie Faucher (Frida Kahlo) et Lise Roy (la Mort). Photo : Yanick Macdonald.

juste que son chevalet soit transformé en instrument de torture : une table d'opération. On visse des tiges de métal sur le dos de Frida et, alors qu'elle a la tête maintenue par un bandeau autour du visage, on la suspend, et le chirurgien, qui est aussi Diego Rivera (Patric Saucier), va la frapper, comme le couple avait frappé la *piñata* lors d'une fête au début du spectacle¹. Frida a semblé flotter auparavant autour de son lit, traduction des rêves qu'elle évoque dans son journal. Sans cesse le mouvement vient contredire l'immobilité. Le lit massif, lourde construction de bois clair, prend donc valeur d'opposition : comme pour Frida, on s'attend d'autant moins à le voir

1. Cette scène est une parfaite illustration des rapports du couple qui se sépara, se remaria, vécut des conflits incessants, tout en se portant une admiration et une affection réelles.



Apasionada (Ex Machina/Théâtre de Quat'Sous, 2001).

Sur la photo : Sophie Faucher (Frida Kahlo).

Photo : Yanick Macdonald.

bouger, voire flotter dans le vide (le passage de la position horizontale à la position verticale, ou le contraire, se fait dans un ralenti très troublant pour le spectateur, qui ne sait plus ce qu'il voit). C'est un combat de la pesanteur contre la grâce, de la maladie contre la mort, et finalement de la vie contre la mort, qu'illustre le mouvement des éléments et des protagonistes de ce spectacle.

Dans ses carnets Frida parle de la mort à la fois comme d'une amie et d'une compagne repoussante, la « vieille pute chauve ». La lecture qu'en propose Lepage, sous les traits de Lise Roy, joue de cette ambiguïté. La Mort, en tenue bourgeoise, mais le crâne rasé, apparaît comme l'amie, une garde-malade étrange qui semble retarder le moment de l'avoir à elle. Elle devient le double, le reflet, *l'autre soi-même* de l'artiste. La scène finale les met ainsi face à face, chacune d'un côté d'un miroir évidé. Frida parle à la mort comme à quelqu'un et à son reflet : « Du rouge, mets-moi du rouge. » Elle attire la Mort par un bijou et, lui attrapant la main, lui fait traverser le miroir. C'est la Mort qu'elle installe à sa place sur son fauteuil roulant et c'est elle qu'elle envoie au vernissage de son exposition, la poussant hors du plateau.

Lise Roy se transforme sans cesse de manière impressionnante, silhouette lisse qui deviendra tour à tour la Mort, la sœur de Frida (sorte de compagne de Popeye, Olive, très drôle), deux infirmières, une fonctionnaire d'état civil (lors du remariage du couple d'artistes aux États-Unis ; séquence loufoque qui voit la modification – suggérée par Frida – de l'acte de mariage, pour cause d'une clause de fidélité que Diego ne peut respecter, certificat médical à l'appui !) et même Léon Trotski (qui fut l'amant de Frida). Lise Roy est d'une grande précision, ne limitant pas ses changements de rôles à un échange de postiche. Face à elle, Sophie Faucher apparaît plus irrégulière, trop empressée d'évoquer la force de Frida, sa résistance, dès les scènes où on la voit encore adolescente (lors de la première rencontre avec Diego). Elle n'évite pas toujours l'écueil de la citation. Cependant, le mimétisme physique est troublant, tout comme la fermeté qui se dégage lors de scènes de tension. Il est vrai que j'ai vu ce spectacle lors des avant-premières, à un moment où tout était encore en gestation et déjà pris dans l'accélération de la « délivrance ». Patric Saucier, par son rôle même, intervient en second plan, il donne à voir avec justesse cette relation trouble d'admiration, de dureté qui lia les deux artistes. Tour à tour bonhomme et jaloux, attentif et blessant, il est parfois assez comique, notamment lors de l'évocation du voyage aux États-Unis, pendant lequel Diego fait un discours appelant à proclamer « l'indépendance esthétique des États-Unis ».

Tout au long du spectacle sont projetés quelques tableaux de Frida (sur le chevalet, sur deux panneaux de fond), mais surtout des fresques de Diego (sur le tulle). La transparence joue alors à plein, et l'on voit l'artiste en train de peindre ses fresques, l'escabeau, le chevalet, se fondant alors dans l'image générale. Des pages des carnets comme des lettres en espagnol sont également projetées, dans des compositions verticales montrant aussi bien la lettre que l'enveloppe et ménageant une place au comédien : fond d'image poreux qui trouble encore la perception. Des intermèdes filmés apparaissent ainsi sur les panneaux mobiles lors des changements de scènes (archives de la compagnie Ford et de films de May West pendant que Diego fait son discours). Une séquence évoque le refus de la fresque de Diego pour le Rockefeller Center (il avait fait figurer dans la foule le portrait de Lénine) ; Diego prend alors une masse et frappe le tulle, la fresque projetée dans un craquement se fendille puis explose, donnant même l'impression, grâce à un changement d'éclairage, que c'est l'écran qui s'est volatilisé. Lors d'une scène d'éclipse, l'écran se perce aussi d'une ouverture ronde, dans laquelle sont visibles les artistes se peignant mutuellement, sous le regard d'une divinité mexicaine, scandant des imprécations en haut de l'escabeau. La surface de tulle ne bloque donc ni le jeu ni l'émotion, mais contribue à une stratification en action de l'image scénique, relayée par les divers panneaux sur le plateau. Évoluant dans cet espace, les acteurs nous embarquent d'un lieu à un autre sans que l'on sente d'obstacle, si ce n'est sans doute celui de la justesse du jeu, qui péchait encore par tension. Maintenant que le spectacle s'est rodé, je pense que le jeu se sera détendu : la tension perceptible sur le plateau de la création tenait sans doute aussi au fait que la protagoniste principale assumait en plus la responsabilité du texte comme de l'initiatrice du projet, et que tout n'était pas encore réuni pour que les imaginaires se partagent en pleine détente – d'aucuns diraient, dans cette maison bleue, en plein azur. **J**