Document generated on 04/27/2024 10:38 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Le parcours prodigieux
L'Ardent Désir des fleurs de cacao

Catherine Cyr

Number 123 (2), 2007

Québec-Mexique

URI: https://id.erudit.org/iderudit/24231ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Cyr, C. (2007). Le parcours prodigieux : *L'Ardent Désir des fleurs de cacao*. *Jeu*, (123), 78–82.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

CATHERINE CYR

Le parcours prodigieux

El Monstruo (le Monstre). L'expression désigne le mythique District Fédéral de Mexico, lieu dédaléen, tentaculaire, où les contraires s'entrechoquent et se superposent, presque joyeusement. Ici, les traces du lointain passé aztèque, souvenirs et sédiments de la cité de Tenochtitlán, se mêlent à l'urbanité actuelle la plus tonitruante, au grésillement des *tortillas* que l'on fait cuire à l'extérieur, au bourdonnement des véhicules, au chant (hurlement) sporadique des sirènes, aux rais de lumière crue qui éclaboussent les immeubles.

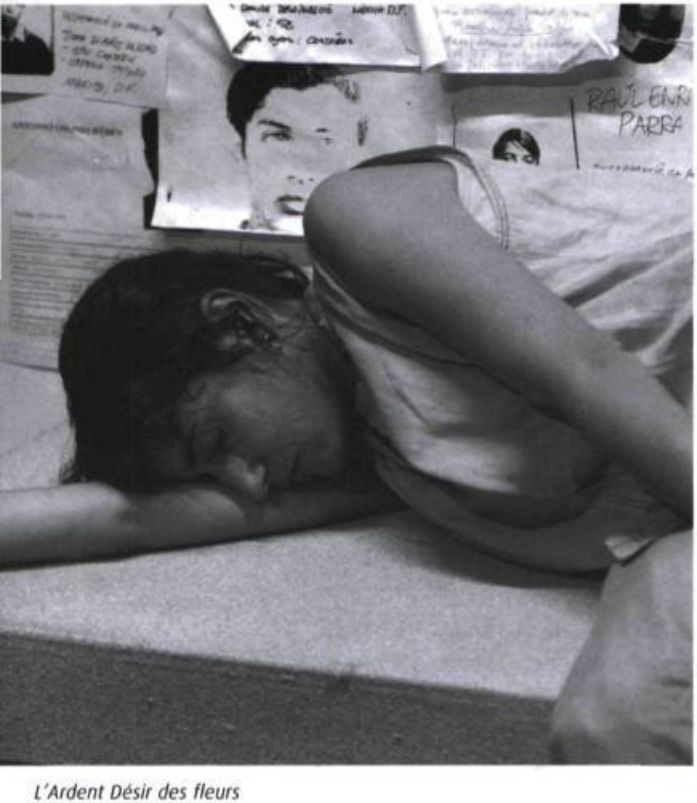
L'automne dernier, c'est la mémoire de ce « bruit » incessant, foisonnement d'images chaudes, de sons, de perceptions entremêlées qui, peu à peu, a refait surface alors que j'arpentais, dans une manufacture désaffectée de Montréal, le Mexico fantasmatique créé par Dominique Leduc et ses acolytes de Momentum pour la production *l'Ardent Désir des fleurs de cacao*. À cette mémoire du Mexico de mes 6 ans, déjà lointaine et trouée, ravivée par mon parcours à travers ce spectacle ambulatoire, se greffaient d'autres souvenirs de la ville, plus distants ceux-là, faits de mauvais polaroïds familiaux, de lettres colorées échangées avec une correspondante, mais aussi d'une fréquentation sporadique de l'imaginaire mexicain (ou inspiré par lui) et, plus largement, latino-américain : me revenaient, par petites touches, le « réel déplacé » des récits de García Márquez, ou encore la poésie un peu âpre, à la fois belle et violente, contenue dans les images filmiques d'Iñárritu, de Furtado. Un imaginaire en forme de territoire mouvant et protéiforme, marqué, toujours, par la transformation, le choc des contrastes, la porosité des frontières entre la réalité, le rêve, le cauchemar.

L'Ardent Désir des fleurs de cacao/El Ardiente Deseo de las flores de cacao
CONCEPTION, TEXTE ET MISE EN SCÈNE : DOMINIQUE LEDUC. COLLABORATION AUX DIALOGUES ESPAGNOLS : OMAR ALEXIS RAMOS ; ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE : MARIE-HÉLÈNE DUFORT ; ÉCLAIRAGES : ÉTIENNE BOUCHER ET JONAS BOUCHARD ; COSTUMES : LOUIS HUDON ; DÉCOR ET ACCESSOIRES : CLAUDIE GAGNON. AVEC ANA GLORIA BLANCH, TANIA KONTOYANNI, ALEJANDRO MORAN, LUIS OLIVA, OMAR ALEXIS RAMOS, GENEVIÈVE ROCHETTE ET BLAS VILLALPANDO. PRODUCTION DE MOMENTUM, PRÉSENTÉE AU 5333, RUE CASGRAIN DU 12 AU 30 SEPTEMBRE 2006.

« Je me suis promené au bord de la Folie », écrivait René Char[1]. Passant d'un micro-espace à l'autre, emboîtant mes pas dans ceux de Marie Martin, personnage central de la pièce, c'est ce vers du poète surréaliste qui m'habitait alors que je me promenais, moi aussi, me laissant peu à peu immerger dans ce récit en forme de quête initiatique, sorte de *stationendrama* réinventé – le lieu étant découpé en vingt-quatre « stations », chacune correspondant à

1. René Char, *le Nu perdu*, Paris, Gallimard, 1978, p. 31.

une scène d'un texte dramatique conçu comme les vingt-quatre leçons d'une méthode d'apprentissage de l'espagnol (!). Errant « au bord de la Folie », sans jamais y basculer tout à fait, évoluant dans diverses zones d'indécidabilité entre le réel, l'hallucination et le fantasme – « tout est dans la tête de Marie[2] », d'affirmer l'auteure et metteure en scène – le personnage nous entraîne, à sa suite, en plein cœur d'un rêve éveillé. Et quel rêve ! Ici, comme c'est presque toujours le cas avec l'imaginaire latino-américain, imprégné d'une sensibilité surréalisante, l'onirique affleure sans cesse, guette le moment pour s'emparer du rationnel, s'y entremêler, lui faire emprunter quelques chemins de traverse. Aussi est-ce dans une telle dérive sur des lambeaux enchevêtrés de rêves, de savoirs approximatifs et de souvenirs anciens, que m'a entraînée ce parcours imaginé par Leduc. Un itinéraire qui, plutôt que de tenter de reproduire fidèlement l'espace et le rythme de *la Defectuosa*[3], choisit les voies, plus complexes et plus belles, de l'évocation.



L'Ardent Désir des fleurs de cacao de Dominique Leduc (Momentum, 2006). Sur la photo : Geneviève Rochette. Photo : Caroline Hayeur.

Évoquer ou montrer autrement

Munie d'écouteurs, par lesquels me parvenait tout l'environnement sonore du parcours – dialogues échangés par les comédiens, textures musicales, bruissements de la *ciudad*, leçons d'espagnol –, j'ai donc suivi Marie dans son erratique quête des origines. Le personnage, incarné par Geneviève Rochette avec un mélange de force et de retenue, cherchait à découvrir une part occultée de son identité ; des racines que sa mère, d'origine mexicaine, ne lui avait pas fait connaître. Au seuil du décès de celle-ci, puis par-delà sa mort, c'est ce lien rompu avec la culture maternelle que Marie, Québécoise de 35 ans, tentera de réparer tout au long de son itinéraire, se lançant d'abord dans des leçons d'espagnol, puis s'enfonçant dans le ventre de la ville de ses ancêtres maternels. Dans le ventre du monstre. *El Monstruo*. Aussi, suivant l'héroïne dans sa déambulation, l'accompagnant silencieusement dans son désir de se révéler à elle-même, est-ce en souriant que j'ai repensé, inopinément, dans l'intervalle séparant deux « leçons », à l'étymologie du mot « monstre ». Un ouvrage parcouru quelques jours auparavant m'avait étonnée, l'auteur y affirmant que c'est « une fausse étymologie qui rattache le monstre au latin *monstrare* », « montrer » et que le terme proviendrait plutôt de *monere*, « faire penser ». Le monstre est celui qui avertit, instruit, *révèle*, « c'est un prodige au sens religieux du terme[4] ». Au cours de ce parcours

2. Entrevue accordée à Jade Bérubé, *La Presse*, 11 septembre 2006, p. 7.
3. Surnom donné à la ville de Mexico par ses habitants.
4. Henri-Jacques Stiker, « Nouvelle perception du corps infirme », dans *Histoire du Corps*, t. 2, sous la dir. de A. Corbin, J.-J. Courtine et G. Vigarello, Paris, Seuil, 2005, p. 289.

fantasmagorique dans les entrailles de la ville monstrueuse, il m'a semblé qu'ici aussi une sorte de « prodige » avait eu lieu : Marie – et moi avec elle – ne découvrira peut-être pas dans son voyage le secret de ses origines, mais se découvrira elle-même, en partie, à travers les rêves, les surprises, les déceptions ordinaires et les petites épiphanies que lui fera vivre la ville. Un lieu à la fois imaginaire et bien tangible, évoqué ici avec poésie dans le sinistre édifice de la rue Casgrain.

Le traitement de l'espace est en effet une des forces de *l'Ardent Désir des fleurs de cacao*. Alors que la première partie du récit, se déroulant au Québec, avait lieu dans un espace vaste divisé en quelques îlots éloignés, la seconde partie nous plongeait dans un espace plus exigu, qui donnait à sentir et à ressentir l'entassement et l'étouffement de la ville. D'un lieu à l'autre, le changement était abrupt. Désormais entassés les uns sur les autres, restreints dans le bougé du corps, bousculés par les bifurcations d'un parcours plus rythmé et de plus en plus labyrinthique, les spectateurs faisaient l'expérience « kinesthétique » d'un Mexico grouillant, bruyant. Ici, les micro-espaces construits par Claudie Gagnon, agglutinés les uns aux autres, se révélaient à travers quelques objets hétérogènes et synecdotiques : la rue était évoquée par un mur mosaïqué, placardé de messages et de photographies de personnes disparues ; un lit représentait à la fois la chambre d'hôtel et l'espace intérieur du rêve, de la fièvre, de l'hallucination ; une corde à linge, une chaise, quelques *veladoras* (cierges) suffisaient à suggérer un appartement.

Par ailleurs, outre l'explosion de repères visuels, c'était toute la sensorialité du spectateur qui se trouvait exacerbée une fois qu'il était entré dans la ville, l'environnement sonore concocté par Jean-Frédéric Messier se faisant, par exemple, de plus en plus texturé, les échanges dialogués se superposant à la rumeur insistante de la *ciudad*, ainsi qu'à d'étonnantes juxtapositions musicales[5]. De même, l'odorat était titillé durant la représentation puisque, comme cela se passe quotidiennement au coin des rues et dans les marchés de Mexico, de la nourriture grésillait dans un stand, laissant peu à peu échapper ses effluves. Une vive expérience sensorielle qui augmentait la réalité de l'espace évoqué, faisant s'entremêler chez le spectateur souvenirs olfactifs et perception immédiate, réalité et fiction.

Transformations

À la constante sollicitation sensorielle du spectateur s'ajoutaient également de fréquents mélanges entre le quotidien et l'onirique. Me rappelant certaines nouvelles de García Márquez, où le réel ne bascule pas complètement dans le surnaturel mais se

5. Désirant évoquer Mexico avec candeur et naïveté, l'auteure et metteure en scène n'a pas hésité à convoquer quelques clichés comme la figure du *mariachi*. À la très reconnaissable musique de celui-ci se mêleront des sonorités plus contemporaines de même qu'une chanson de… Pierre Lapointe, entendue (ou rêvée ?) par Marie assise à une terrasse.

L'Ardent Désir des fleurs de cacao de Dominique Leduc (Momentum, 2006). Sur la photo : Geneviève Rochette et, à l'arrière-plan, Blas Villalpando, Tania Kontoyanni, Luis Oliva et Alejandro Moran (le chœur), ainsi que Dominique Leduc à droite, au fond. Photo : Caroline Hayeur.

trouve amalgamé à lui, la déambulation était truffée de ces moments où l'ordinaire se trouve déplacé, augmenté d'un zeste de merveilleux. Ainsi, une fois le procédé mis en place, et pour peu que l'on cédât à son charme, était-il à la fois agréable et déstabilisant de voir certaines images arrimer au récit leur inquiétante étrangeté – telle Marie déposant dans sa valise et transportant partout avec elle le cœur encore chaud de sa mère morte. Ailleurs, le « rêve éveillé » ou le « voyage fantasmatique » proposé était lui-même traversé par des moments hallucinés, alors que par exemple Marie, dans sa chambre d'hôtel, était la proie d'un cauchemar. Hallucination, dérive imaginative ou mise en abyme du rêve ? Peu importe. Ici, reconduisant les procédés d'un certain imaginaire latino-américain où s'effritent les frontières entre les divers niveaux de la réalité, Leduc est parvenue à entraîner le spectateur sur quelque rivage où ces distinctions n'ont plus cours.

Souvent instigateur de ces passages surréalistes, le chœur de cinq personnages qui accompagnait la jeune femme dans son périple tenait, dans le parcours, un rôle fascinant. Plurivoque et protéiforme, ce chœur, lorsque soudé, évoquait les voix intérieures de Marie[6] ; fractionné, ce même chœur se divisait en différents personnages, incarnant les rencontres successives de la protagoniste : un musicien, un sculpteur d'eau, une sœur/*alter ego*. Entité divisible et insaisissable, se brisant, se recomposant, puis se brisant à nouveau, ce chœur se posait comme l'incarnation même du principe de transformation qui sous-tend toute la mythologie aztèque (superbement évoquée, avec un mélange d'ironie et de poésie, dans la scène de la visite au musée) et qui anime le parcours initiatique de Marie, métamorphosant son errance, orientant son immersion dans la ville tout comme en elle-même.

La mort festive

Échappant à la tentation de l'illustration, la metteure en scène a également réussi à évoquer, en filigrane, un autre aspect marquant de l'imaginaire mexicain : le rapport à la mort. Ainsi était-ce sans trop insister que le parcours distillait peu à peu quelques éléments pouvant se rattacher au paradoxe de la morbidité festive, du rire conjuratoire qui convoque le funeste pour célébrer la force du vivant. La traversée du deuil (celui de la mère mais aussi celui d'une certaine innocence, d'une part de soi-même laissée derrière) était donc empreinte de ludisme, de moments où le macabre apaise et fait sourire plutôt que de faire frissonner.

Une scène particulièrement saisissante de cette « histoire d'horreur comique[7] » mettait au jour avec éclat cette union insécable du drôle et du morbide alors que Marie, ensevelissant le corps de sa mère, subissait les remarques et protestations de celle-ci,

6. Comme l'a affirmé Dominique Leduc lors de la conférence-midi organisée par l'École supérieure de théâtre de l'UQAM le 26 septembre dernier.
7. Dominique Leduc décrit le spectacle en ces termes dans une entrevue accordée à Michel Bélair dans *Le Devoir*, le samedi 9 septembre 2006, p. E3.

L'Ardent Désir des fleurs de cacao de Dominique Leduc (Momentum, 2006). Sur la photo : Ana Gloria Blanch et Geneviève Rochette. Photo : Caroline Hayeur.

incommodée par l'exiguïté de son trou, insatisfaite de sa fille, du déroulement des choses. Écoutant les récriminations de la défunte dans cet étrange passage où se rencontraient, sur le mode drolatique, le monde des morts et celui des vivants, j'ai pensé tout à coup au goût des *calaveritas*, ces petites pâtisseries mexicaines sucrées. Pendant un bref instant, le spectacle a fait affleurer à la surface le souvenir d'un étrange plaisir enfantin, celui de croquer la mort à belles dents alors que par une chaude soirée mexicaine j'avais dégusté quelques-unes de ces confiseries mortuaires en forme de crânes rieurs, de couronnes, de cercueils. À l'image de ces petites gâteries abondant autant sur les autels consacrés aux défunts que dans les rues et les marchés de la ville, il m'est apparu que le spectacle de Leduc se donnait à savourer à travers le délicat paradoxe d'une mort pleine de vie, sucrée, emmiellée, toujours à exorciser par le biais du plaisir. Un plaisir qui, au terme de ce spectacle parsemé de surprises et de petits prodiges, s'est trouvé entremêlé à celui, plus grand, d'une expérience d'émerveillement partagée, au carrefour d'un Mexico à la fois fantasmé et retrouvé. **j**