Document généré le 29 avr. 2024 07:01

Jeu
Revue de théâtre

« Off off off ou Sur le toit de Pablo Neruda »

Michel Vaïs

Numéro 41, 1986

URI : https://id.erudit.org/iderudit/26640ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Vaïs, M. (1986). Compte rendu de [« Off off off ou Sur le toit de Pablo Neruda »]. *Jeu*, (41), 135–137.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1986

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

pessimiste du Québec, «ce manque d'espoir»[2]. Il faut s'attarder à la référence persistante à Musset, leitmotiv essentiel: le Québec n'est pas seul en cause, le constat vise, hélas!, de façon intemporelle (Grand Cirque Ordinaire: 1986; Musset: 1834; Lorenzo: XVIe siècle) et, par-delà la collectivité ou l'individu, dans sa totalité et son unité première, le monde vivant.

Bien tenace, malgré tout, ce vieux mythe de la pureté originelle perdue, dont la variante québécoise la plus typée s'exprime triplement dans la quête du pays, perdu, avorté ou à construire. Déplacement essentiel du point de vue, car au noble «changer le monde» succède, pour Lorenzo comme pour le Grand Cirque Ordinaire, un combien plus touchant et plus vrai «donner un sens à sa vie».

Pessimisme, optimisme, réalisme, sagesse de l'expérience, maturité, cynisme, illusion, désillusion, naïveté...: faites vos jeux!

Contradictions, jamais stériles, toujours fécondes, voilà ce qu'a peut-être de plus essentiel à nous offrir le monde vivant...

marc boucher

2. Nathalie Petrowski, «Lettre au Grand Cirque», *Le Devoir*, 26 avril 1986.

«off off off ou sur le toit de pablo neruda»

Performance théâtrale écrite et mise en action par Alberto Kurapel. Production de la Compagnie des Arts Exilio, présentée du 18 septembre au 29 novembre 1986, tous les vendredis et samedis, à l'Espace Exilio, à Montréal.

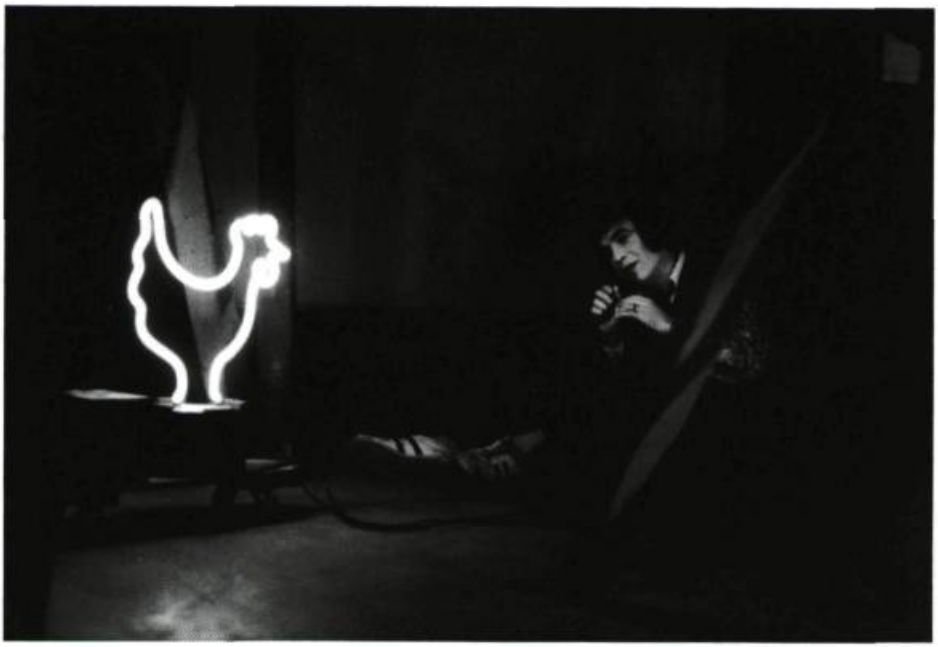
quand le cri perce à travers les médias

«... Actuar en el silencio no es actuar el silencio.»

Je l'avoue d'emblée: ce spectacle m'a complètement bouleversé. Il m'a procuré une émotion théâtrale intense, comme on n'en éprouve pas beaucoup dans une saison.

Cela s'appelle une performance, et avec raison. Cette désignation précise est dictée par la nécessité, tout en reflétant la particularité de la démarche d'Alberto Kurapel. Ce qui oblige les Latino-Américains formant la Compagnie des Arts Exilio à explorer le territoire de la performance c'est, d'une part, leur marginalité. Détentrice d'un simple permis de galerie d'art, la Compagnie Exilio peut organiser des «rencontres sociales» ou des événements artistiques rassemblant un maximum de soixante personnes, mais présenter dans cette salle exiguë un véritable spectacle théâtral exigerait le respect de règlements municipaux plus contraignants. S'il faisait du «vrai» théâtre, Exilio serait vite fermé, comme l'a été la Of Galerie d'Opéra-Fête en septembre dernier.

Des *hippies* aux *yuppies*, le parcours d'une génération. Photo: Robert Laliberté.



Alberto Kurapel, auteur et interprète de la performance *Off Off Off ou Sur le toit de Pablo Neruda*. «Le néon qui dessine une irréelle petite poule rouge.» Photo: André St-Arnaud.

Mais, d'autre part, l'appellation «performance» répond ici à une démarche esthétique. Nous sommes en présence d'un homme, Alberto Kurapel, réfugié chilien, qui avec une pianiste et un autre personnage épisodique, se met en scène comme sujet (pensant) et objet (de réflexion). Selon une certaine «mode» liée à la performance, il s'entoure de vidéo, de films et de projections de diapositives; il intègre la poésie et la chanson, fait un collage de citations d'auteurs connus ou inconnus — il y a même une place pour Nana Mouskouri, entre Pasolini et Marcuse —, s'interrompt pour distribuer personnellement aux spectateurs un document; bref, il fait, comme on dit, un spectacle multimédia, l'auteur-personnage cherchant à établir un rapport direct avec son public. Multiplier les médias pour atteindre l'immédiat.

Voilà pour la forme. Mais contrairement à ce qu'on voit dans trop de performances de ce genre, Kurapel ne se laisse jamais dominer par les gadgets. Il s'en sert comme autant d'instruments *nécessaires* pour exprimer son propos. Propos qui paraît limpide, et en même temps, terriblement exigeant; d'un côté clair, concret, et de l'autre, apparemment utopique, ou en tout cas, inaccessible. Il s'agit pour lui de s'interroger sans relâche sur la possibilité de *créer* dans le présent, le concret, malgré l'exil et tout ce que cela comporte. Armé de sa poésie (poésie des mots, des objets, des gestes), Kurapel cherche un sens immédiat à sa vie, sans nier son passé — le pourrait-il? — mais sans céder à la nostalgie, malgré le souvenir lancinant de la femme disparue qu'il a laissée derrière lui. Une femme qui a été arrêtée parce qu'on a trouvé dans la poche de sa blouse des tracts qui disaient: «Les enfants naissent pour être heureux.»

C'est un spectacle chargé de symboles, mais aussi d'éléments très concrets comme des rafales de mitraillettes, des cris de manifestations populaires et des noms de personnes disparues ou assassinées en Amérique latine (donc, pas seulement au

Chili). C'est également un spectacle fortement structuré en dépit de son apparence anarchique. En fait, il comporte six parties, ou six états de conscience annoncés comme tels, et plusieurs leitmotive tantôt obsédants, tantôt humoristiques, voire farfelus. Et c'est une recherche esthétique aussi, car Kurapel se pose constamment des questions sur le média qu'il utilise. Il sollicite matériaux et instruments comme le film, la vidéo (très peu: elle semble être de trop), le magnétophone-complice, le néon qui dessine une irréelle petite poule rouge, le roc, sans parler du corps humain qu'il dévêt, badigeonne, et de son expression sonore: cri, variations du débit, borborygmes, etc. Il décroche, suspend son vol, reprend son «travail», son art, souffre, hurle, s'apaise.

Autre aspect vraiment magique du spectacle d'Alberto Kurapel, il nous touche d'abord par sa beauté (beauté des images, beauté des chansons qu'il interprète de sa belle voix chaude[1]); et aussi, il nous touche, car il s'adresse directement à nous. Kurapel parle espagnol et français, et sans lourdeur mais non sans humour, il dit tout son texte dans les deux langues. Ce bilinguisme, comme beaucoup d'autres éléments essentiels du spectacle, a un sens précis, grave, fondamental. Il est pour lui une *condition* de la création.

On pourrait en dire autant du lieu où est donnée la performance, cette salle austère dans un immeuble abritant des usines, au-dessus du viaduc de la rue Delorimier, contre la voie ferrée. Le magnifique cri d'espoir de Kurapel, sa poésie vivante qui jaillit dans le béton, tout cela nous parvient comme décuplé dans cet espace ingrat: un couloir en entonnoir oblong avec le public à un bout et toute la scéno en noir et blanc qui s'étale en couches successives, comme parvenant à travers une longue-vue. Espace marginal (le titre de la performance le dit) où sur le toit de Pablo Neruda[2], surnage un rescapé qui nous ressemble comme un frère.

michel vaïs

1. Il annonce tout simplement: «Canto. Je chante.» Point d'orgue. Oasis de repos. Tourmente abolie. Musique fraîcheur sur blessure vive.
2. Le toit. C'est tout ce qui est resté de la maison du poète après sa mort, lorsque l'armée chilienne y a mis le feu, puis l'a inondée.