

L'énergie brésilienne Entretien avec Antunes Filho

Solange Lévesque et Michel Vaïs

Numéro 46, 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27750ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

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

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Lévesque, S. & Vaïs, M. (1988). L'énergie brésilienne : entretien avec Antunes Filho. *Jeu*, (46), 140–145.

l'énergie brésilienne

entretien avec antunes filho

Deux spectacles présentés par le groupe brésilien Macunaíma, intitulés *Macunaíma* et *A Hora e Vez de Augusto Matraga*, ont attiré l'attention sur le metteur en scène Antunes Filho, qui dirige le Centre de recherches S.E.S.C. de Vila Nova à São Paulo. Lauréat du prix de la meilleure mise en scène au Festival de théâtre des Amériques, Antunes Filho a su insuffler à ses comédiens une énergie que plusieurs ont comparée à celle des plus grandes compagnies de théâtre du XX^e siècle, tels le Berliner Ensemble ou le Théâtre du Soleil.

On a rapproché le jeu des acteurs, dans vos spectacles, de celui des gens du Berliner Ensemble et vous avez prétendu qu'il y a quelque chose de brésilien dans l'énergie qui se dégage du jeu de vos acteurs. Est-ce que vous pouvez nous dire en quoi cette énergie est brésilienne?

Antunes Filho — C'est une énergie qui est conscience solaire, qui vient de la terre, parce que le peuple brésilien vient lui-même de la terre; c'est déjà une différence. Le yang vient de la montagne, et le yin c'est la terre. En ce qui concerne le Berliner Ensemble, il est vrai que les Brésiliens subissent les influences européennes, et il y en a de bonnes; à partir de là, moi, j'essaie de créer un travail différent. La culture, c'est comme un flambeau qui passe d'une main à une autre, à une troisième qui la porte ensuite.

Comment s'élabore chez vous le travail du comédien?

A.F. — Je m'intéresse d'abord au corps de l'acteur, et ensuite seulement, à sa tête, en lui donnant des choses à lire. J'envisage donc la scène comme un prolongement de la rue, d'abord et avant tout. Par ailleurs, il y a un prolongement du spectateur sur la scène, à travers les acteurs. Autrement dit, la vie de chacun se joue sur la scène, où toutes les sensibilités se rejoignent.

Il y a donc un travail théorique qui se fait aussi avec les acteurs. Quelle est son importance? Qu'est-ce que vous donnez à lire aux acteurs?

A.F. — La littérature de base, comme Stanislavski, et à partir de là, toutes sortes de choses. En ce moment, un peu Gurdjieff, Jung, le taoïsme. La philosophie orientale est un autre



A Hora e Vez de Augusto Matraga. Mise en scène : Antunes Filho. «[...] une énergie qui vient de la terre, parce que le peuple brésilien lui-même vient de la terre[...]» Photo : Emidio Luisi Fotograma.

élément qui permet d'étudier le schéma de l'énergie; à partir de là, je découvre des façons de mieux canaliser l'énergie des acteurs.

Comment se fait le passage entre ces études théoriques et le travail pratique? Ça rappelle un peu la démarche du Théâtre du Soleil, non?

A.F. — Le travail de Mouchkine est différent: il constitue une imitation des spectacles japonais, mais de l'extérieur. Ce que je fais, au contraire, est un travail intérieur. Quand les acteurs imitent les mouvements de Shiva, même si on en parle un peu à la légère, c'est sérieux. Toutes les nouvelles découvertes de la physique et toute la vague orientale comptent beaucoup pour moi et je tiens à les développer dans mon travail. Ça a l'air d'être une blague, mais je cherche à former un acteur «quantique», dans le sens d'atomique. À chacun d'en faire ses interprétations.

Vous avez écarté la plupart du temps tout naturalisme, dans les pièces présentées au F.T.A. Mais sur quelle base s'opère le choix des éléments réels dans la pièce (comme les fagots de bois) et ceux qui sont représentés par des signes ou par les acteurs, comme l'âme, les vagues, le bateau ou des paysans qui labourent?

A.F. — Ce que je déteste le plus au théâtre, parce que ça n'a rien à voir avec l'art, c'est le naturalisme. Mais il y a un point de repère humain évident, ce sont les acteurs qui, malgré tout, doivent être naturels. Et pour moi, être naturel veut dire bouger avec les conditionnements de sa propre vie et de la vie humaine en général. Mais ce n'est pas



Une scène de *Macunaíma*, spectacle mis en scène par Antunes Filho. «Ce que je déteste le plus au théâtre, parce que ça n'a rien à voir avec l'art, c'est le naturalisme.» Photo : François Truchon.

suffisant, il ne s'agit que du commencement. L'important, c'est que l'acteur joue tout le temps, car il est aussi un poète et un architecte. Tout est dominé et créé par l'acteur, et tout est contrôlé par sa psyché. L'acteur doit contrôler ses muscles, ça doit être naturel. Celui qui ne contrôle pas ses muscles est contrôlé par eux, ce qui produit l'image même de l'aliénation.

C'est un principe grotowski...

A.F. — Grotowski? Qui est-ce? (Rire.) Je ne l'ai jamais rencontré et je n'ai jamais vu un de ses spectacles.

Ce qui frappe dans votre théâtre, c'est votre recherche de dépouillement, de mise en évidence de l'essentiel, aussi bien sur la scène que sur le corps de l'acteur.

A.F. — J'ai une attitude presque zen, et minimaliste. J'aime beaucoup la vie, la nature. Il y a des petites choses significatives que je veux toujours communiquer et qui sont les plus profondes à vivre : mon approche est humaniste. Je tiens beaucoup compte de tous ces petits détails, de toutes les choses qui bougent et qui se modifient très vite ou bien très lentement, de ce qu'on pourrait appeler le dynamisme de la vie avec tous ses changements. Ce qui nous ramène au mot quantique.

*Il est assez frappant, d'ailleurs, de constater que les deux spectacles que vous présentez ici sont précisément l'histoire d'un homme qui se transforme. Il y a une espèce de conversion dans *Matraga* et une transformation profonde aussi chez *Macunaíma*, à travers tout son périple. On a l'impression que si vous jouiez par exemple Brecht ou Shakespeare, on retrouverait cette même énergie brésilienne. Est-ce que vous songez un jour à vous attaquer à des œuvres pareilles?*

A.F. — Nous avons déjà monté *Roméo et Juliette* avec le groupe Macunaíma. Et j'ai fait des Brecht avant d'être avec ce groupe.

Vous avez dit en conférence de presse que votre théâtre semble beaucoup mieux compris à l'extérieur du Brésil que dans votre pays même. Comment expliquez-vous cela?

A.F. — C'est à cause de ce que j'appellerais la culture des pays plus développés. Mes spectacles sont pleins de signes et en pratique, dans les pays plus développés, on comprend mieux ces signes à cause d'une formation plus classique. Et puis, on ne peut pas nier l'influence de la télévision au Brésil. C'est vraiment elle qui fait la loi.

Vous avez déjà parlé d'une influence maléfique.

A.F. — C'est le naturalisme au pouvoir. Et le faux naturalisme. C'est un peu comparable à la situation aux États-Unis, mais je crois qu'au Brésil, la télé est encore plus agressive. Il y a une chaîne de télévision qui s'appelle Téléglobe; c'est une des plus grandes multinationales, elle est présente partout dans le monde, aux États-Unis, en Italie, dans toute l'Europe, soutenue par des capitaux brésiliens. Elle a une influence considérable. Or, les plus petites réactions de mes acteurs et leurs plus petits gestes ont une signification très précise, dont la lecture par le public se fait mieux à l'extérieur du Brésil.

Vous avez déjà dit qu'il faut du temps pour que votre théâtre soit compris au Brésil. Mais est-ce que ce n'est pas difficile de travailler sans reconnaissance immédiate quand on fait du théâtre? On peut mettre de côté un poème ou un roman, mais une pièce doit vivre immédiatement, non?

A.F. — Même si les gens n'arrivent pas à décoder mes spectacles, ils en comprennent intuitivement la valeur.

Il y a donc une lecture possible, un niveau de lecture possible de votre théâtre, au Brésil?

A.F. — Comme le dit Arnold Hauser, à chaque époque et partout, les œuvres d'art se modifient en fonction du niveau de lecture de chacun.

Comment avez-vous trouvé l'accueil des Québécois à votre théâtre?

A.F. — Excellent. J'avais un peu peur avant d'arriver ici, surtout parce que je croyais que les spectacles n'allaient pas être compris, mais j'ai été très soulagé par l'accueil.

Pensez-vous quand même qu'il serait bon de prévoir, la prochaine fois, une traduction simultanée ou des sur-titres au-dessus de la scène?

A.F. — Je suis absolument contre tout genre de sous-titrage, de traduction, etc., parce que si le spectacle est intéressant, s'il est bon, il n'est pas nécessaire de comprendre les paroles que prononcent les acteurs. Le niveau de compréhension du public ne passe pas nécessairement par le langage parlé. Même dans ma propre langue, même en portugais, s'il y a un spectacle qui n'est pas intéressant ou est mauvais, je ne comprends rien non plus.

Pour revenir aux acteurs, comment les choisissez-vous? Est-ce que vous leur faites passer des auditions, est-ce que vous les voyez jouer dans des théâtres, les connaissez-vous person-

nellement?

A.F. — Au Centre de recherches, je fais passer des tests, à peu près à trois cents personnes par mois. Et c'est là que je choisis mes acteurs. Comme les séminaires et les ateliers sont gratuits, je suis bien obligé de faire une sélection. Alors, cinquante pour cent des acteurs que vous avez vus ici n'avaient jamais fait de théâtre avant. D'autres viennent de groupes amateurs indépendants. Il y a aussi quelques professionnels avec lesquels j'ai fait table rase, j'ai tout recommencé à partir de zéro en leur demandant d'oublier tout ce qu'ils savaient.

Qui finance le Centre de recherches de Vila Nova?

A.F. — Le Centre est en quelque sorte l'œuvre sociale de la partie patronale de l'Association des employés de commerce du Brésil. C'est-à-dire que chaque patron de magasin au Brésil donne une partie de ses bénéfices à cette association, selon un certain pourcentage, et avec cet argent on a construit des théâtres, des centres sportifs, ou bien des auditoriums pour faire des concerts ou du théâtre. Dans le centre que je dirige à São Paulo, qui s'appelle le S.E.S.C., ou «Service social du commerce», il y a une très jolie salle de théâtre de 300 à 400 places avec un bon plateau, très bien équipé. En tant qu'employé de cette association et responsable des activités théâtrales, j'ai pu offrir un lieu à la troupe.

Est-ce que l'Association des employés de commerce critique parfois les choix que vous faites?

A.F. — Non, parce que notre travail donne du prestige à l'organisme, qui est gigantesque. Ces gens possèdent des salles à travers le Brésil, et souvent ils ne s'en servent même pas. Leur soutien permet de payer mon salaire à plein temps, d'avoir un lieu de travail et de représentation et de petits budgets pour produire de nouveaux spectacles. En échange, nous donnons un pourcentage des recettes à l'Association.

Donc, vous avez entière liberté pour choisir les spectacles que vous montez?

A.F. — Oui. Dès que je n'aurai plus cette liberté, je partirai.

C'est mieux que les subventions des gouvernements!

A.F. — Oui; en tout cas, au Brésil, il n'y a pas de subventions du gouvernement; ça n'existe pas. En Amérique du Sud en général, il y en a très peu. Sauf pour les tournées. En fait, le S.E.S.C. joue le rôle d'un ministère de la Culture.

Est-ce que vous êtes obligés de donner un certain nombre de représentations par année, de monter un certain nombre de spectacles?

A.F. — Non.

Aucune obligation?

A.F. — Toutes les obligations qui entrent dans le sens commun, bien sûr. Il ne faut pas faire de bêtises. Pour nous, la chose la plus importante est de donner les séminaires et les ateliers gratuitement. Alors évidemment, je ne peux pas rester une année en tournée par exemple, mais je peux entreprendre des tournées de deux ou trois mois.

Est-ce qu'on vous demande de jouer dans des salles bien remplies, avec beaucoup de spectateurs?

A.F. — Non.

Et vous avez beaucoup de monde dans vos salles?

A.F. — Des fois oui, des fois non.

propos recueillis par **solange lévesque** et **michel vaïs**
mise en forme : **michel vaïs**