

Le théâtre québécois au Mexique : l'échange inégal

Rodolfo Obergón et Laure Rivière

Numéro 123 (2), 2007

Québec-Mexique

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24230ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Obergón, R. & Rivière, L. (2007). Le théâtre québécois au Mexique : l'échange inégal. *Jeu*, (123), 74–77.

Le théâtre québécois au Mexique : l'échange inégal

Le théâtre québécois ayant dans un premier temps parfois surpris, au Mexique, nous n'avons jusqu'à aujourd'hui pas réussi à bien comprendre la relation entre ces deux cultures en matière de théâtre.

Tout d'abord, il y a eu *la Trilogie des dragons* de Robert Lepage qui, au début des années 90, a donné l'impression d'un théâtre épuré allant jusqu'à la simplicité brooklyenne. Ses visites ultérieures (*les Aiguilles et l'Opium*, *la Face cachée de la lune* et une décevante version de la vie de Frida Kahlo, *Apasionada*) mirent cependant en exergue l'écart technologique et l'abîme entre les conditions d'infrastructures qui permettent l'existence du théâtre dans ces deux pays. Dans le cas québécois, ces conditions ont rendu possible la présence de compagnies spécialisées, par exemple en jeunes publics, qui ont donné lieu à l'échange le plus fécond que nos deux scènes aient jamais connu, encouragé par l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA).

Depuis la présentation de deux productions québécoises avec Dulcinée Langfelder (*la Voisine*, de Jean Maheux, mise en scène par Alice Ronfard, et *Portrait d'une femme avec valise*, mis en scène par Maheux) à Mexico au milieu des années 90, nous assistons à la fin de cette décennie à une forte promotion du théâtre québécois au Mexique, dont les deux lignes d'action principales ont, à mon avis, eu des résultats diamétralement opposés.

Le caractère spécialisé du théâtre québécois a, d'une part, inspiré plusieurs artistes mexicains. Les échanges suscités par la Rencontre internationale du théâtre du corps à Querétaro, Aguascalientes et Guadalajara et par certains festivals, en particulier ceux consacrés au théâtre pour enfants, ont entraîné une riche interaction, qui a même donné lieu à deux coproductions internationales (*Latitudes croisées* et *les Aventures mirobolantes de Don Quichotte*). Un théâtre « compartimenté » comme l'est le théâtre québécois avait (et a toujours) beaucoup à apporter à un théâtre mexicain inspiré, fort de sa culture et de ses origines, mais souffrant d'une criante indigence.

Les séjours fréquents d'Omnibus pour des ateliers et quelques spectacles (*la Flèche et le Cœur*, mis en scène par Jean Asselin, *Intérieurs femme* de Denise Boulanger et

« Les échanges suscités par la Rencontre internationale du théâtre du corps [...] ont entraîné une riche interaction, qui a même donné lieu à deux productions internationales. » *Latitudes croisées*, coproduction d'Omnibus (Québec), du Teatro Línea de Sombra (Mexique) et du Théâtre du Mouvement (France), mise en scène par Francine Alepin et présentée aux Voies du mime 2002, à Montréal, et à la Rencontre du théâtre du corps en 2003. Photo : Guy Charrié.

Francine Alepin), de DynamO Théâtre (*Mur-Mur* de Robert Dion), de certains pédagogues de l'École nationale de cirque, et d'autres, ont étayé l'idée d'un théâtre physique, peu exploité au Mexique, où le réalisme et l'interprétation des textes restent, de manière accablante, la tendance majoritaire. L'essor du mime corporel, les techniques de cirque et l'acrobatie mis à la disposition de la scène ont considérablement contribué au travail d'une des rares entités artistiques encore présentes au Mexique : le théâtre Línea de Sombra, organisateur de la Rencontre du théâtre du corps, et avec qui Omnibus et le Théâtre du Mouvement (France) ont présenté en 2003 le spectacle *Latitudes croisées*. De la même manière, le théâtre pour enfants et adolescents, fréquemment boudé par la critique et les fonds culturels mexicains, a reçu un précieux élan lors de l'échange avec les spécialistes québécois. Parmi les échanges les plus notables, signalons *les Aventures mirobolantes de Don Quichotte* d'André Lachance, mises en scène par Yves Dagenais et jouées par des comédiens mexicains lors du Festival Telón Abierto d'Aguascalientes en 1997 ; notons aussi la présence de Suzanne Lebeau, qui a dirigé un atelier de dramaturgie à Mexico ; *l'Ogrelet* a depuis lors été monté par de nombreuses troupes dans différentes régions du pays. Sa façon d'aborder les thèmes « sensibles » ou habituellement éludés par ce genre de théâtre se reflète dans l'œuvre de certains dramaturges (Jaime Chabaud) et metteurs en scène (Luis Martín Solís) qui abordent le théâtre jeunes publics.



D'autre part, la seconde ligne d'action, fortement encouragée par les campagnes culturelles québécoises et soutenue par une poignée de metteurs en scène, est directement liée à la présence croissante de la dramaturgie du Canada francophone sur les planches mexicaines. Il suffirait de comparer une telle liste avec les œuvres mexicaines produites au Québec pour se rendre compte qu'il s'agit d'un échange nettement inégal où le pouvoir économique (ainsi qu'une capacité d'organisation sans comparaison) ont eu le dernier mot sur les valeurs artistiques et culturelles. La tradition historique et culturelle du Mexique étant beaucoup plus dense que celle du Québec, et ses conditions sociales plus complexes et enclines au drame, on devrait supposer que la richesse de son écriture dramatique apporterait autant si ce n'est plus que le théâtre québécois. De plus, le théâtre mexicain a souvent devancé le théâtre québécois quant aux conditions de la scène; par exemple, dans la relation de dépendance que le premier maintenait avec le théâtre espagnol, le second avec le théâtre français. Lors de mon unique visite à Montréal, en 2001, quelques amis de théâtre me parlaient de l'importance que Michel Tremblay avait eue en 1968 dans l'intégration du parler local à la scène et le tumulte que cela avait provoqué; situation identique à celle vécue par le théâtre mexicain trente ou quarante ans auparavant, dans les années 20 ou 30.

La dramaturgie québécoise est cependant tombée à pic au Mexique, grâce à deux brillantes mises en scène, et plus particulièrement *les Muses orphelines*, dirigée par Mauricio Jiménez (1998), laquelle a fait connaître une génération de jeunes acteurs qui, dix ans plus tard, font partie des meilleurs comédiens du théâtre mexicain.

Mises en scène mexicaines de la dramaturgie québécoise

- 1998 *Leçon d'anatomie* de Larry Tremblay, m. e. s. David Olguin
Les Muses orphelines de Michel Marc Bouchard, m. e. s. Mauricio Jiménez
- 1999 *Les Quatre Morts de Marie* de Carole Fréchette, m. e. s. Mauricio García Lozano
- 2000 *Les Feluettes* de Michel Marc Bouchard, m. e. s. Boris Schoemann
- 2002 *Jean et Béatrice* de Carole Fréchette, m. e. s. Mauricio García Lozano
L'Ogrelet de Suzanne Lebeau, m. e. s. Martín Acosta
- 2003 *L'Histoire de l'oie* de Michel Marc Bouchard, m. e. s. Boris Schoemann
Salvador de Suzanne Lebeau, m. e. s. Sandra Félix
- 2004 *Albertine, en cinq temps* de Michel Tremblay, m. e. s. Alberto Lornitz
Le Chemin des Passes-dangereuses de Michel Marc Bouchard, m. e. s. Boris Schoemann
Le Chant du dire-dire de Daniel Danis, m. e. s. Boris Schoemann
Crime contre l'humanité de Geneviève Billette, m. e. s. Mauricio García Lozano
- 2005 *Pacamambo* de Wajdi Mouawad, m. e. s. Hugo Arrebillaga
Le Pont de pierres et la Peau d'images de Daniel Danis, m. e. s. Boris Schoemann
Une lune entre deux maisons de Suzanne Lebeau, m. e. s. Lourdes Pérez Gay
Le Ventriloque de Larry Tremblay, m. e. s. Boris Schoemann
- 2006 *Littoral* de Wajdi Mouawad, m. e. s. Hugo Arrebillaga
Le Champ de Louise Bombardier, m. e. s. Alberto Domínguez
La Maison suspendue de Michel Tremblay, m. e. s. Raul Quintanilla
Corps étrangers de Pascal Brullemans, m. e. s. Eric Jean



Las Musas huérfanas
(*les Muses orphelines*)
de Michel Marc
Bouchard, mises en
scène par Mauricio
Jiménez (1998).
Photos : Roberto Blenda.

Comme dans tant d'autres secteurs d'échange entre les pays d'Amérique du Nord, l'ineptie des négociateurs mexicains est un exemple : pour économiser quelques pesos, ils finissent par investir davantage dans l'importation (ici, des mises en scène) qui ne produisent que peu de bénéfices, qu'à promouvoir à l'étranger ce qui vaut la peine dans ce pays. Dans ce sens aussi, le Canada francophone a beaucoup à nous apprendre de sa politique culturelle. ¶

Écrit avec la collaboration de **Laure Rivière**

Rodolfo Obregón est critique de théâtre et professeur à Mexico, et actuellement directeur du Centro nacional de investigación teatral « Rodolfo Usigli ».

Ouvrant le passage à nombre d'autres œuvres, la pièce de Bouchard mettait pourtant en évidence la faiblesse de son écriture propre, et celle de la quasi-totalité de la dramaturgie québécoise à laquelle j'ai pu assister au Mexique, marquée par le catastrophisme comme facile substitut au dramatique avec ses incontournables teintes mélodramatiques. La profusion de personnages mentalement attardés, d'homosexuels persécutés, de vieillards abandonnés, laisse transparaître (du moins en apparence) une société sans autre souci que le temps qu'il fait et un théâtre qui se complaît dans le développement de thèmes politiquement corrects.

La tradition cinématographique et télévisuelle mexicaine tendant à sentimentaliser à l'excès le drame et le jeu des comédiens, les œuvres québécoises n'ont certainement pas été le meilleur choix des metteurs en scène mexicains. Certains d'entre eux (Mauricio García Lozano, Boris Schoemann) ont malgré tout souvent opté pour celles-ci, et lui ont même emprunté un terme pour nommer une troupe, Los Endebles (les Feluettes), dirigée par Schoemann.

Compte tenu de la délicate situation économique du Mexique et des difficultés de sa production théâtrale, ces choix leur ont offert aussi l'occasion de voyager et de bénéficier des fonds du Québec et du Canada.