

Le sud de l'Amérique : paradoxe du faste et du dépouillement

Solange Lévesque

Number 46, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/27749ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévesque, S. (1988). Le sud de l'Amérique : paradoxe du faste et du dépouillement. *Jeu*, (46), 134–139.

le sud de l'amérique : paradoxe du faste et du dépouillement

Pour la seconde fois, le Festival de théâtre des Amériques permettait une juxtaposition de productions théâtrales émanant de toutes les parties de ce vaste continent. De l'Argentine au Québec, en passant par le Mexique et la Californie, le théâtre des deux Amériques était représenté par une vingtaine de productions¹ extrêmement variées, dont sept nous venaient de «l'autre» Amérique.

sur le même axe : aux antipodes!

Le sud de l'Amérique présentait au Festival des oeuvres du Brésil, de l'Argentine, d'Haïti, du Nicaragua et du Mexique, caractérisées par une richesse d'invention qui contraste avec



«Personnage flamboyant et protéiforme incarné par un comédien exceptionnel (Marcos Oliveira), Macunaíma donne l'illusion qu'il est l'incarnation même de la vie.» Photo: François Truchon.

1. Pour le détail des crédits des différentes productions, nous renvoyons le lecteur au *Programme officiel du festival 1987*. N.d.l.r.

l'humilité des moyens déployés. L'ensemble des pièces est joué dans une presque totale absence de décor; une toile peinte ou un objet viennent parfois aider à situer le lieu ou l'action, mais en général les metteurs en scène font appel au pouvoir d'imagination du spectateur et travaillent à stimuler ce pouvoir. Les deux productions brésiliennes : *Macunaíma* et *A Hora e Vez de Augusto Matraga* sont données sur une scène nue; situations, lieux et phénomènes naturels, tout est suggéré par des artifices de mise en scène qui font ressortir l'énergie folle des acteurs et laissent toute la place à l'imaginaire. Trois perches de bois signifient une forêt; un monstre est campé par un acteur vêtu de papier journal bruisant.

On retrouve la même simplicité dans *las Dos Fridas* du Mexique, où l'enfermement dans lequel se trouve le personnage est suggéré par la présence d'une cage d'oiseaux vide, dont les barreaux sont reproduits au fond de la scène par un projecteur braqué sur la cage. Deux acteurs, une chaise : voilà tout ce qu'il faut à *Potestad*, de l'Argentine. La comédienne assise demeurera immobile et muette pendant toute la pièce. *Luna Clara Luna Obscura* du Nicaragua et *Kaselezo* d'Haïti utilisent des toiles peintes, quelques pierres et des bouts de tissus; dans ces deux dernières oeuvres, le même parti d'humilité et de simplicité est mis à profit, mais les résultats sont plus ternes. Il faut une grande maîtrise de la mise en scène pour que la pauvreté des moyens serve un projet théâtral. Il faut mentionner que les oeuvres du Nicaragua et d'Haïti étaient alourdies du poids d'un message qui nous parvenait difficilement. Seul *el Gran Circo Criollo*, seconde prestation de l'Argentine, misait sur un dispositif scénique plus complexe comprenant un décor peint.

les corps glorieux

C'est dans le corps de l'acteur que le théâtre du sud de l'Amérique puise son matériau le plus vivant; c'est aussi le corps passionné, habité, vibrant des acteurs qui constitue l'élément principal de l'esthétique théâtrale. Les éclairages et la bande-son défendent bien leur fonction, mais c'est surtout sur le corps de l'acteur que mise presque entièrement Antunes Filho, metteur en scène de *Macunaíma* et de *Matraga*, qui dit qu'il s'«intéresse d'abord au corps de chacun» avant d'amorcer un travail qui s'accomplira ensuite de l'intérieur. Les deux pièces ont connu un succès généralisé auprès des spectateurs et des critiques. *Macunaíma*, c'est l'histoire merveilleuse, démesurée, proliférante comme la forêt amazonienne, d'un héros presque mythique qui, tout en demeurant un héros populaire, a presque une stature de demiurge. Tout comme un être surnaturel, d'ailleurs, il échappera à la mort en se transformant en constellation. Personnage flamboyant et protéiforme incarné par un comédien exceptionnel (Marcos Oliveira), Macunaíma donne l'illusion qu'il est l'incarnation même de la vie, avec son énergie, son plaisir, ses malheurs, sa force. À la fois naïf et roué, près du peuple et pas trop loin des dieux, il connaît de multiples aventures depuis sa naissance jusqu'à sa mort. Aventures rocambolesques et donquichottesques, miracles, rites et évocations de traditions se succèdent à un rythme effréné, dans une suite de scènes qui exigent une souplesse virtuose de la part des acteurs. Filho excelle à ordonner l'alternance des mouvements de groupe et des solos; il travaille avec ce que le théâtre possède de plus primitif et de plus puissant, et vise ainsi à communiquer aux spectateurs tout ce dont ils ont besoin pour «suivre» les péripéties de l'histoire, autant avec leur sensibilité qu'avec leur intelligence, et pour transcender ainsi la barrière des langues.

La seconde prestation brésilienne : *A Hora e Vez de Augusto Matraga*, rassemble les mêmes caractéristiques, mais Filho va encore plus loin dans son exploitation du dépouillement comme catalyseur de l'imaginaire. Ce n'est plus la fête et la folie de *Macunaíma* (que certains spectateurs ont regrettées), mais la sobriété, l'émotion contenue puis exprimée

dans toute sa force. Il ne s'agit pas d'amuser : Filho veut émouvoir et surprendre; il choisit ses comédiens selon son intuition, et les dirige avec une minutie et une expérience telles que chacun apparaît au sommet de son art et de ses possibilités. Il y a également une transformation à la base de la seconde pièce, mais elle n'est plus seulement physique : Augusto Matraga est d'abord blessé et voué à la mort; un vieux couple de paysans le recueille alors, le soigne et le nourrit généreusement. Peut-être à cause de cette générosité, il recouvre ses forces et subit une transformation spirituelle aussi inattendue et spectaculaire que sa guérison : le brigand qu'il était devient une sorte de converti admiré et respecté de tous. Ces deux spectacles, dont le rythme donne l'illusion qu'on assiste à la spontanéité de la vie, sont réglés comme du papier à musique.

Las Dos Fridas parlait aussi de transformation; celle d'une femme peintre qui, après avoir été atteinte de poliomyélite, devient victime d'un accident de voiture et passe brutalement de la légèreté de la jeunesse à la lourdeur d'un handicap physique permanent. Elle mourra à 44 ans. Ces deux visages de Frida Kahlo, peintre née en 1910 et femme de Diego Rivera, le célèbre muraliste mexicain, sont incarnés par deux comédiennes qui se racontent et racontent aux spectateurs l'histoire de Frida et son cheminement intérieur. Le dialogue qui résulte de la rencontre imaginaire de ces deux Frida, rencontre qui évoque l'unification provoquée par la mort de l'artiste peintre, constitue la chair vive de cette pièce. La Frida adulte, surtout, était touchante, mais on avait parfois l'impression que la pièce demeurait en-deçà des limites de l'anecdote.

Avec une prestation colorée et légère : *el Gran Circo Criollo*, et une autre, grave et poignante : *Potestad*, l'Argentine montrait aussi d'elle-même deux visages complètement



L'autre visage de l'Argentine : les marionnettes amusantes de *el Gran Circo Criollo*. Photo : Jorge Fama.

Potestad : le visage dur de l'Argentine. «Acteur puissant, Pavlovsky nous amène à nous identifier à lui comme victime [...], mais] nous nous rendons compte que la victime présumée est en fait un bourreau avec qui nous étions prêts à sympathiser sans nous poser plus de questions.» Photo : François Truchon.



différents. Dans *Potestad* (qui signifie le pouvoir d'un tuteur sur sa pupille), un homme plongé dans l'affliction gagne rapidement notre sympathie. Il est médecin, l'État lui a enlevé sa fille chérie Adriana. Pour la énième fois, sans doute, il se raconte à lui-même et raconte à sa femme, qui l'écoute et se tait, les circonstances du départ de l'enfant que des militaires ont emmenée. Il croit que sa femme a sombré dans une espèce de folie à la suite du rapt d'Adriana. Eduardo Pavlovsky, qui est l'auteur et l'acteur de ce drame, joue autant avec le corps qu'avec le texte, de sorte que le spectateur francophone, aidé du résumé de la pièce distribué à l'entrée, peut suivre assez facilement le contenu du récit. Acteur puissant, Pavlovsky nous amène à nous identifier à lui comme victime d'un système qui sépare les enfants et les parents. Cependant, lorsqu'il précise les circonstances inusitées de sa «paternité», on apprend avec effroi que ce médecin plein de chagrin, qui pleure la perte de son enfant, est en fait le même qui, à l'époque où il servait la dictature, avait constaté le décès par balles dans des circonstances particulièrement atroces des jeunes parents biologiques d'Adriana qui était alors bébé. Lui et sa femme souhaitaient depuis longtemps avoir un enfant, mais ne pouvaient pas. Dans sa magnanimité et son goût pour la vie, il s'est alors sauvé avec l'enfant qu'il a adopté d'office. C'est donc sur la base d'un triple crime qu'Adriana s'est retrouvée la fille de ce couple honnête, et c'est pour la rendre aux membres restants de sa vraie famille que le régime post-dictatorial est venu la reprendre. Le piège se referme sur nous, spectateurs, qui nous rendons compte que la victime présumée est en fait un bourreau avec qui nous étions vite prêts à sympathiser sans nous poser plus de questions.

Pavlovsky est en outre psychanalyste; il réussit à tendre et à refermer ce piège avec raffinement, grâce à sa connaissance de la plasticité de la psyché humaine, sans doute, mais aussi grâce à sa maîtrise du mime, qui rend le drame visible et lisible, grâce au contrôle parfait de ses moyens d'acteur. Avec Oliveira qui personnifiait Macunaíma et Robert Bellefeuille de la *Trilogie des Dragons*, Pavlovsky était un candidat possible pour le prix du meilleur acteur masculin.

Spectacle fertile en surprises pour grands et petits enfants, *el Gran Circo Criollo* était conçu à partir de marionnettes à fils sophistiquées, mais surtout exceptionnellement manipulées. La première partie du spectacle parodie un cirque; imaginez cinq marionnettes acrobates qui effectuent ensemble des tours complets à la barre fixe! Imaginez un homme canon (miniature) qui survole une partie de la salle! Imaginez les facéties traditionnelles des clowns et les tours des hercules de la piste exécutés par des marionnettes de toutes tailles! C'est un petit spectacle délicieux, un peu bref, dont la seconde partie déçoit; cette piécette comique, plus difficile à suivre, est jouée par des marionnettes de taille humaine. Le tout gagne sûrement à être donné en plein air, dans l'atmosphère propre au cirque.

Haïti et le Nicaragua, deux pays meurtris par les luttes socio-politiques, proposaient chacun un spectacle empreint de leurs misères respectives. Deux spectacles qu'on peut difficilement aborder avec les critères habituels, si on veut leur rendre justice; et justice, c'est précisément ce qu'ils réclament. Il faut imaginer dans quelles conditions difficiles ils ont dû être montés. Des deux, c'est celui du Nicaragua qui m'a le plus touchée, en dépit du caractère amateur du jeu, du manque de clarté de la mise en scène et du peu d'intérêt de la scénographie. *Luna Clara Luna Obscura* a été écrit et monté pour tourner dans les campagnes nicaraguayennes dans le but de sensibiliser les paysans à l'importance de conserver leurs traditions, et de les amener à réfléchir sur leur engagement politique. Le comédien est réduit au rôle de signifiant du message politique. Mais au théâtre, la force d'une intention, si justifiée soit-elle, n'a jamais accompli de miracle ni supprimé la nécessité d'une mise en scène et d'une interprétation solides.



Kaselezo, d'Haïti. Un combat bien légitime des femmes pour la dignité et l'égalité, pourtant peu convaincant. Photo: François Truchon.

Kaselezo, d'Haïti, m'a laissée imperméable; pas un instant je n'ai adhéré à la cause de ces femmes, à leur combat pour la dignité et l'égalité (que je trouve pourtant plus que légitime) ou à la sincérité du contenu. Je confesse mon manque de connaissance du pays. J'ai trouvé le texte (français) didactique, dogmatique et ennuyeux. Mais plusieurs de ceux qui ont vu la pièce jouée en créole l'ont trouvée convaincante.

traits marquants

La vitalité, voilà ce qui anime les pièces du sud de l'Amérique présentées au festival cette année. Pourtant, on parle beaucoup de mort et d'enfermement dans ce théâtre, mais on parle d'abord d'espoir et de libération. C'est une pratique théâtrale qui respire la vitalité dans la mesure où sa «raison d'être» est vitale.

La caractéristique précédente met en évidence un trait original de ce théâtre: c'est la manière qu'il a d'aborder la sexualité, une manière joyeuse, naturelle; *Macunaíma*, par exemple, baigne dans une sexualité édénique, une sexualité d'avant la faute, qui ne souffre pas des complexes judéo-chrétiens, ou du puritanisme; elle s'ébat en toute simplicité, elle fait partie de la vie. Les corps des acteurs en sont glorifiés, ils sont illuminés par sa grâce et nourris par sa force. Ils sont séduits, séduisants dans leur variété, et se déploient sans complexes. Leur théâtre semble conçu pour la démesure, pour les exploits et la virtuosité; sa libéralité va dans un mouvement inverse de l'esthétique de retenue qui caractérisait, par exemple, les productions américaines présentées au festival. (J'exclus la performance de Rachel Rosenthal, dont l'objet ressortit précisément à la dénonciation de cette retenue, et qui montrait comment l'être humain a besoin de retrouver ses réflexes primitifs s'il veut survivre à la fin de siècle difficile que nous traversons.)

Un autre trait me frappe: les personnages, sauf exception, ne sont pas la proie de tourments philosophiques ou moraux; s'ils sont prostrés, c'est souvent à cause de situations extérieures. Ils doivent se battre contre des circonstances adverses, et ils le font avec passion, avec vigueur. Il y a donc un monde meilleur possible, en dépit de toutes les vicissitudes des régimes politiques.

Pour goûter ce théâtre, le spectateur a intérêt à laisser ses préjugés au vestiaire et à garder avec lui sa disponibilité et sa fraîcheur; on attend de lui qu'il accepte plusieurs conventions théâtrales. Manifestement, les spectateurs du festival l'ont vite compris, car les oeuvres latino-américaines et antillaise ont reçu un accueil plus que chaleureux.

solange lévesque