

Lear dans les décombres

Une expérience théâtrale péruvienne

Philippe Denault

Numéro 94 (1), 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25843ac>

[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

Denault, P. (2000). Lear dans les décombres : une expérience théâtrale péruvienne. *Jeu*, (94), 180–182.

Lear dans les décombres

Une expérience théâtrale péruvienne

L'occasion qu'il m'est donnée de vivre à Lima, au Pérou, m'a permis d'assister récemment à une expérience unique de théâtre. On y jouait en effet, jusqu'au mois de décembre 1999, dans les décombres du Théâtre municipal détruit l'année précédente par un incendie, une représentation magnifique du *Roi Lear* de Shakespeare. Cette coproduction du Centre culturel de l'Université Catholique du Pérou et de la Municipalité de Lima se voulait l'événement inaugural du projet « El Teatro Municipal Renace », dont l'objectif est de recueillir suffisamment de fonds pour la reconstruction éventuelle du théâtre. Il s'agissait aussi d'un événement théâtral important par le fait que la pièce de Shakespeare, aux résonances politiques particulières, était présentée pour la première fois au Pérou.

Le projet de reconstruction du théâtre mérite d'emblée un mot. Ce projet, mis sur pied par le doyen de l'Université Catholique et le maire de Lima, est mené sous les auspices de l'UNESCO et de diverses agences et entreprises péruviennes et espagnoles. Fait intéressant, les promoteurs ont choisi de réaliser la collecte de fonds nécessaire à la reconstruction en maintenant les activités artistiques au sein du théâtre en ruine. On comprendra évidemment un tel choix, la scène du Théâtre municipal ayant eu une importance exceptionnelle dans la vie culturelle de Lima. Il faut dire également qu'après des années de crise au Pérou, alors que l'on voit maintenant la paix s'installer, la destruction d'un lieu d'une telle importance a eu de quoi frapper l'imaginaire. La volonté de maintenir les activités du théâtre pendant sa reconstruction vient donc faire écho à la résistance des Péruviens, particulièrement à celle qui a été démontrée lors des années noires du terrorisme, alors que des pannes d'électricité fréquentes entravaient la tenue normale des activités culturelles.

La production qu'on a choisie pour lancer le projet de reconstruction est certainement à la hauteur des aspirations des Liméens. D'abord, la pièce jouit d'un cadre scénique extraordinaire. Peut-on imaginer meilleur lieu que les décombres d'un théâtre pour montrer la ruine d'un roi et la destruction de son royaume ? Le théâtre, d'architecture classique et dont il n'y a d'intact que le hall d'entrée, ne montre plus aujourd'hui que la structure nue de son hémicycle de quatre étages, son manteau d'Arlequin et le mur de briques d'arrière-scène. Dans cet environnement de béton gris où règne la lumière du jour, on a placé au milieu du parterre, qui fait maintenant office de scène, une grande table carrée de pierre noire.

Fraturée en quatre parties, avec sa demi-sphère en creux au centre, la table basse sur la terre battue symbolise de façon puissante le royaume déchiré de Lear. Par ailleurs,



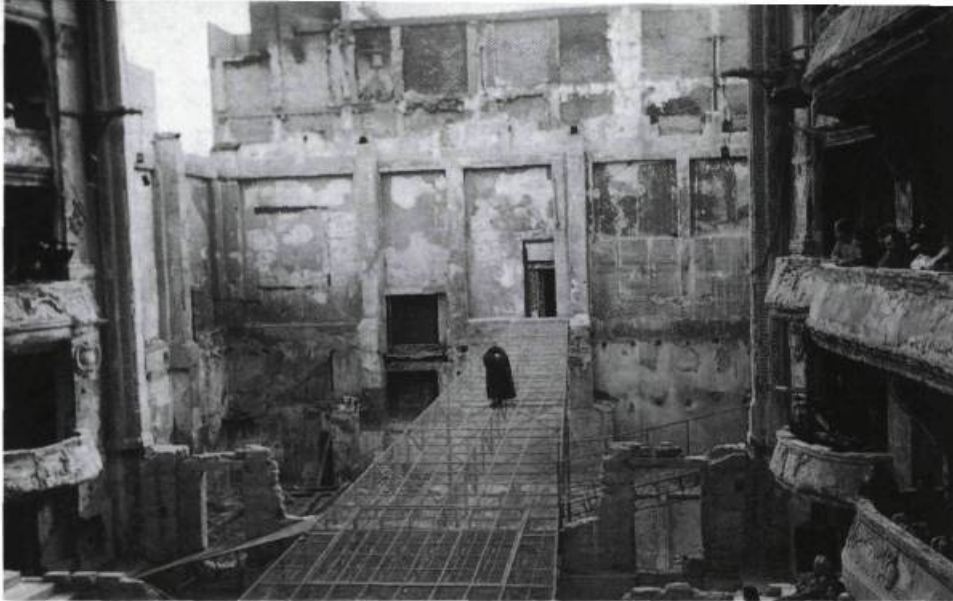
Le Roi Lear, présenté dans les décombres du Teatro Municipal de Lima. Photo : Philippe Denault.

un plateau de grilles métalliques s'élève au-dessus du vide de l'ancienne scène et relie par trois passerelles chacun des côtés de celle-ci et le mur d'arrière-scène. Une ouverture située dans ce dernier, au bout de la longue passerelle qui prolonge en perspective la scène, permet au roi d'entrer en jeu, tandis que les passerelles latérales servent principalement aux conspirateurs.

D'une durée de trois heures, la représentation commence sous la lumière du jour et se termine dans l'obscurité. Avec la pénombre envahissante, le froid nocturne de Lima s'installe dans le théâtre et finit par rendre le drame de Lear et son dénuement encore plus saisissants. Les costumes, le plus souvent des haillons dans les tons de gris, de blanc et de noir, sont magnifiques et concordent avec l'austérité de l'environnement. Il faut voir en particulier cette scène où le roi nu, frissonnant, est encerclé sur la table basse par un groupe d'aliénés venus de l'orchestre et enveloppés comme des ombres dans d'immenses couvertures grises. Cette scène aussi où le roi apparaît avec un chapeau de papier sur la tête, et une mince et longue queue dérisoire derrière sa robe blanche. Le théâtre ne peut sans doute avoir meilleure démonstration de son pouvoir d'évocation qu'avec cette intelligence et cette simplicité de moyens.

La mise en scène d'Edgard Saba est d'une maîtrise remarquable. Celui-ci a choisi d'occuper le lieu théâtral dans son ensemble, faisant intervenir les acteurs à partir de toutes les directions du théâtre et plaçant littéralement le public dans l'action. L'effet d'encerclement recherché s'avère très efficace, notamment dans les scènes de combat, alors que les personnages s'affrontent en cercle autour de la table basse et tout près des spectateurs situés également en cercle autour d'eux. Il opère encore dans les courses désespérées de Gloucester au premier balcon, qui va d'un côté à l'autre du théâtre en sautant les murets des loges. Enfin, à ces mouvements circulaires, Edgard Saba a su opposer de façon judicieuse l'angle que lui offrait la passerelle s'élevant vers l'arrière-scène. Dans le désordre et le tumulte des affrontements, cette passerelle, où viendront mourir plusieurs personnages, devient une voie invitante vers un au-delà mystérieux. Au-delà admirablement évoqué d'ailleurs dans la scène finale, où Edgar s'avance seul au milieu des cadavres et entre lentement dans la lumière aveuglante jaillissant de la porte.

Le jeu des acteurs, pour la plupart très justes, est dominé par la force d'Alberto Isola dans le rôle du roi Lear. Celui-ci, un acteur et metteur en scène de renom au Pérou,



Le Roi Lear, présenté dans les décombres du Teatro Municipal de Lima. Photo : Philippe Denault.

nous montre un Lear vulnérable et touchant, désespéré plutôt que possédé. Sa complexité avec Monica Sanchez, une jeune actrice de cinéma qui assume les rôles de Cordelia et du Fou, est particulièrement touchante, notamment dans cette scène où Lear et Cordelia se réconcilient dans leur cellule autour de la table basse, pendant que les frères ennemis et les conspirateurs s'affrontent autour d'eux. De même, on notera la présence remarquablement intense de Roberto Moll, un acteur d'expérience qui effectue dans le rôle de Gloucester un retour au théâtre après avoir connu un grand succès dans un téléroman latino-américain. Et celle de Diego Bertie, un jeune acteur qui fait preuve d'une grande souplesse de jeu et de beaucoup d'aplomb dans le rôle d'Edgar. Bref, dans l'ensemble, le jeu passionné auquel on assiste, et la rigueur d'exécution des acteurs, me font croire que le travail de ceux-ci mériterait d'être connu davantage au-delà des frontières du Pérou.

Ceci s'appliquerait sans aucun doute aussi à l'œuvre tout entière. Mais cette production superbe réalisée dans un lieu unique, devant un parterre de gens favorisés et dans un contexte politique où règne souvent la complaisance, pourrait-elle être présentée ailleurs qu'au Pérou et y avoir la même pertinence ? Il n'est pas certain que l'effet serait identique, et qu'il ne vaille pas mieux se contenter de la bande vidéo pour connaître ailleurs la production. Ce qui m'amène à penser, enfin, que la présentation d'une œuvre d'une telle qualité, qui n'a pas la possibilité d'être connue au-delà de ses frontières nationales, constitue une preuve éloquente que l'ultime finalité d'une œuvre d'art ne peut pas être uniquement sa renommée. Les grandes œuvres, universelles en ce qu'elles nous donnent accès au monde, restent toujours un peu seules devant l'infini. ¶

Philippe Denault est avocat, diplômé de l'Université McGill et détenteur d'un baccalauréat en études françaises de l'Université de Montréal. Il vit présentement à Lima, à titre de coopérant de CUSO, une organisation canadienne œuvrant en développement international. Il poursuit également des études de maîtrise en droit, s'intéressant en particulier à la place et au rôle du style dans la pensée juridique.