

Les performances d'Alberto Kurapel. Sublimation de l'exil et du dépouillement

Susana Cáceres

Number 121, Fall 2015

Pauvreté, dépouillement, dénuement

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79342ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Cáceres, S. (2015). Les performances d'Alberto Kurapel. Sublimation de l'exil et du dépouillement. *Inter*, (121), 31–33.



KURAPPEL EST DONC À SA FAÇON « COMÉDIEN ET MARTYR » D'UN THÉÂTRE QUI MARQUE SON APPARTENANCE À LA COMMUNAUTÉ DES MARGINAUX DONT IL VOUDRAIT REHAUSSER LE STATUT SOCIAL.

Wladimir Kryszinski

> Alberto Kurapel, *Confinés*, Santiago, Chile. 2008. Photo : José Valdivia.

LES PERFORMANCES D'ALBERTO KURAPPEL

Sublimation de l'exil et du dépouillement

► SUSANA CÁCERES

Voici une brève réflexion portant sur l'artiste multidisciplinaire Alberto Kurapel, mal connu et mal compris au Québec : « Un autre mal-aimé, quelqu'un que nous oublions trop souvent et qui pourtant a du génie... » Reconnu par ses pairs et des théoriciens³ comme un des grands innovateurs de la scène latino-américaine contemporaine, son style original et innovateur propose une poétique *radicale*, voire *subversive*, née des concepts du théâtre d'exil et de la vulnérabilité sociale. Je veux ici révéler des faits ignorés de son inspiration et de son esthétique.

Nous trouvons dans les performances de Kurapel un trait autobiographique, car il parle à la première personne, assume et incorpore comme matériaux, objets et sujets de ses œuvres l'exil, sa pauvreté, son dénouement, ses blessures, non pour parler de lui-même, mais pour incorporer un nous « métaphorique » comme trame des actions scéniques, afin de les rendre universelles. Il donne un renouveau à la scène par une *résistance artistique individuelle*, associée au principe de recyclage intégral. Dans ses performances, il montre et partage les affres de l'exil, de la torture, de la répression, de l'errance, du nomadisme, et leurs résultats : marginalisation, étrangeté, discrimination, incommunication. C'est une fracture dont souffrent des milliers d'êtres humains dans notre monde global, résultat d'injustices tant sociales, économiques que politiques. C'est au sein de ces problématiques que se révèle sa démarche créatrice.

UN PEU D'HISTOIRE

À Montréal, au début des années quatre-vingt, l'artiste chilien-canadien Alberto Kurapel (comédien, performeur, poète, auteur-compositeur, dramaturge, maestro), après de nombreux efforts pour s'implanter comme artiste et citoyen à part entière, a compris que, pour le faire et continuer à créer et à vivre pleinement, il devait assumer comme nouveau paradigme sur la scène son statut d'immigrant-exilé politique, sa condition d'étranger, avec la pauvreté, le désarroi et la faiblesse que cela supposait.

La solution était d'envisager la création non pour parler de soi-même, mais pour élever et donner la voix, la présence, aux autres, à tous ceux exilés, réfugiés, immigrants qui, comme lui, n'avaient plus d'histoire ni de droits. Pour cela, il a fondé en 1981 La Compagnie des Arts Exilio, première troupe de théâtre-performance latino-américaine au Canada. À ce propos, il disait en 1983 : « Et nous Créateurs Exilés, assumons notre condition, ce qui nous amène à découvrir d'autres états, d'autres langages, avec toujours, comme plateforme, notre Condition Sociale⁴. »

Les performances de Kurapel conjuguent jeu, musique, chanson, poésie, audiovisuel, danse, langues (espagnol, anglais ou français) et un corps qui montre ses blessures, ses plaies, ses espoirs, ses empreintes, ses sueurs. Il porte une réflexion sur la destruction des identités, arti-

culée autour du concept de métissage et de la réponse vitale de Kurapel à sa situation d'artiste exclu, marginalisé.

Le défi de créer à partir d'un contexte socioculturel comme l'exil a généré en lui une façon différente d'appréhender la société et la création. Son œuvre a montré la marginalité du créateur qui expose dans son processus de création les conditions de son entourage social : des Latino-Américains, des immigrants, des étrangers, des comédiens handicapés par la langue, par la culture, par leur univers social, etc.

Il a trouvé dans l'art de la performance l'emplacement d'exécution, le dispositif pour s'exprimer librement, brisant ainsi les liens avec le théâtre bourgeois et traditionnel dont il était issu par sa formation et son expérience au Chili. Mais, à partir de sa marginalité et de sa précarité sociale, pour arriver à accomplir les défis qu'il s'était fixés, il a fallu qu'il découvre, trouve les moyens pratiques pour les exécuter, ce qu'il fit d'après sa propre expérience de vie. Par lucidité, inspiration ou illumination, il a choisi l'utilisation de la récupération ou du recyclage des matériaux pour parvenir



1



2

à cristalliser son projet. Ce métissage, il l'a introduit dans tous les signes et langages du travail créateur.

Dans les années soixante-dix, au Québec, vivre avec un standard de vie élevé au sein d'une société de consommation et de gaspillage, le sens du recyclage que nous avons aujourd'hui n'était pas encore implanté dans la culture sociale. Dans les rues de Montréal, les jours de la collecte des ordures ménagères, on trouvait des éléments très épars qui ont servi à Kurapel, dans un premier temps, à aménager son foyer et, plus tard, à produire des performances. Des meubles divers (des sofas, des matelas, des chaises, des tables), des vêtements, des journaux, des boîtes, des outils brisés, des vis, des clous, des pots de peinture, de la vaisselle, de la vitre, des miroirs cassés, des électroménagers et des téléviseurs portant parfois de petites pancartes « je fonctionne encore ».

Il a compris qu'en recueillant ces matériaux, il leur donnait une nouvelle chance d'être utiles, les arrachant au dépotoir : mécanisme de compensation et attitude écologique avant l'heure ; intuition développée

et résilience, le « recyclage » causé par la carence d'argent s'étant converti en un des principaux mécanismes de ravitaillement ; réactions politique et sociale face au gaspillage d'une société riche et indolente, insoucieuse de la condition de la planète. La réutilisation de ces matières qui réduit la dilapidation a apporté un renouveau à ces biens de consommation devenus sujets d'art. Façon originale d'exprimer sans paroles la douleur des moins nantis, de montrer la pauvreté et la situation d'abandon d'une grande partie du monde : « Même si l'inspiration est l'exil et le véhicule la mémoire, ceux-ci permettent à Alberto Kurapel de transcender le temps et l'espace, et de se submerger dans les problèmes universels de la condition humaine [...] ».

Kurapel glisse les concepts de récupération et de recyclage dans tous les systèmes et langages employés. Il désigne son art de *théâtre-performance* – terme courant aujourd'hui mais, à l'époque, il l'installait dans un territoire artistique où personne ne transitait –, associant cette nouvelle expression à sa formation et à sa pratique antérieure en théâtre. Cette forme lui donne la liberté de ne pas tenir compte des discours hégémoniques de production.

Kurapel considère la pratique scénique comme un rituel, s'intéressant au « processus », intégrant des matériaux, des langages, des corps concertés et organisés de différentes origines et identités, pour *montrer* ou *présenter-représenter* le phénomène de l'exil en tant que matière et sujet d'art, sans nier ni modifier sa propre marginalisation, mais en la surpassant par le fait de la mettre sur la même scène que le bannissement, l'exclusion, la mémoire collective, la présence de l'autre : l'altérité.

1 Alberto Kurapel, Marinea Méndez, Susana Cáceres, Michelle Poissant, *Prométhée Enchaîné selon Alberto Kurapel*, Espace Exilio, Montréal, 1988.

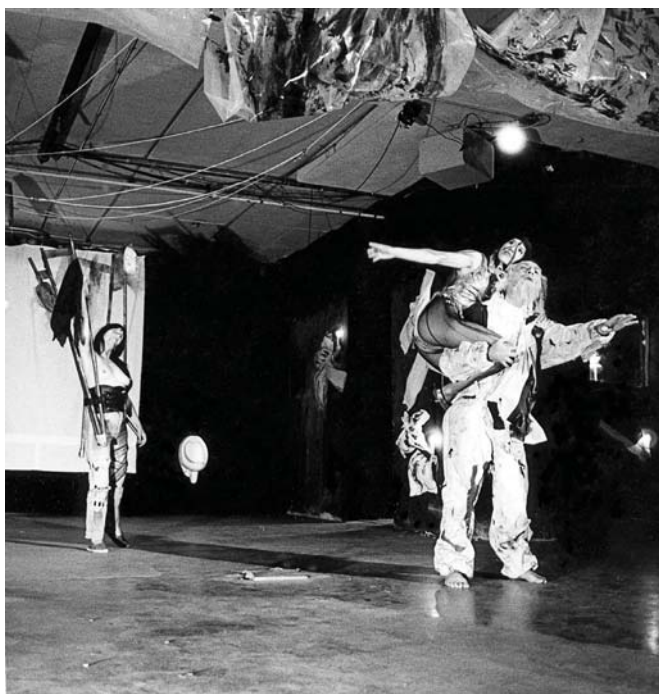
2 Alberto Kurapel et Judith Pelletier, *La Bruta Interférence*, Montréal, 1994. Photo : Susana Cáceres.

3 Alberto Kurapel, *Off-Off-Off ou Sur le toit de Pablo Neruda*, Espace Exilio, Montréal, 1986. Photo : André St-Arnault.

4 Marinea Méndez, Alberto Kurapel, Susana Cáceres, *Carta de Ajuste ou Nous n'avons plus besoin de calendrier*, Espace Exilio, Montréal, 1990. Photo : Laurent Sevigny.



3



LES SENTIERS

Pour concrétiser son projet, Kurapel décide de trouver un lieu où concevoir et montrer ses actions artistiques. Il trouve un emplacement définitif dans un entrepôt de l'ex-usine Cadbury, qui devient galerie d'art, permettant d'exposer des œuvres : l'Espace Exilio. Kurapel raconte : « En avril 1985 nous avons réussi à trouver un entrepôt dans un édifice qui avait appartenu à une grande industrie de chocolat, [...] un énorme édifice situé dans l'est de la ville de Montréal, près des voies ferrées et d'un viaduc, au cœur d'un des quartiers ouvriers les plus populaires de la ville⁶. » C'est dans ce lieu, près des moins nantis de la société, que Kurapel a produit et présenté ses œuvres.

Dans ses performances, on découvre des installations et des sculptures environnant les actions exécutées. Ces installations sont le résultat des matériaux recueillis. Kurapel explique : « Ma trajectoire a été la résultante du besoin, dans des conditions très difficiles. C'est de là que tant de fois, n'ayant ni outils ni argent pour acheter un petit marteau, quelques vis ou encore deux gallons de peinture, nous parcourons le port, les voies ferrées, les dépotoirs ou les ruelles à la recherche de matériaux qui correspondent au style de la performance théâtrale que nous voulons présenter. [...] Ces bagatelles placées comme des sculptures manifesteront la "situation de déracinement". [...] La nature du matériel avec lequel sont faites ces installations sculpturales n'est en rien modifiée⁷. »

Comme il le manifeste, tout ce qui est mis sur place montre ses origines, garde les traces de ses sources, de son parcours. Tout est mis en évidence, rien n'est nié ni caché, pour provoquer chez le spectateur des sensations, des visions d'obstacles et de barrières qui se dressent afin d'empêcher la création et la vie chez les marginaux.

Pour son œuvre *Off Off Off* ou *Sur le toit de Pablo Neruda* qui était présenté au Festival des Amériques en 1987, l'environnement a été construit par des morceaux de bois brûlés, récupérés après un incendie survenu non loin de l'Espace Exilio. Les costumes incomplets des performeurs montraient aussi leur provenance, alliant l'usagé, la réutilisation, le vieux, l'incomplet et le non fini : « L'évidence d'une œuvre majeure éclate en tout moment. [...] Il se raconte, chante, danse, s'entoure d'écrans, d'un magnétophone, répand sa douleur d'exilé par tous les moyens médiatiques mais ne se laisse emporter par aucune gratuité de ces moyens. Une pièce authentique d'un homme authentique. [...] Kurapel a frappé en plein cœur⁸. »

Prométhée enchaîné selon Alberto Kurapel (1989) est un autre exemple notable de cette pratique. Prométhée se trouve couché et enchaîné sur le capot d'une voiture coupée en deux, récupérée dans un cimetière de voitures. L'auto, à la place d'un rocher, remplit la scène par sa seule présence, symbole de son importance dans la société contemporaine.

Kurapel a aussi introduit dans ses œuvres le bilinguisme (français-espagnol), procédé surprenant qui donnait une richesse insoupçonnée à la scène. En faisant coexister l'espagnol, une langue qui s'avérait inutile au Québec pour la communication plurielle, et le français, il cherchait non seulement à montrer aux spectateurs la sensation d'exil, mais également à la faire ressentir. Cette langue, résidu culturel, devenait un artifice envoûtant pour transmettre des textures sonores, sensations et émotions du performeur, véhiculer des métaphores d'incommunication, de solitude, de différence, et signifier les tensions et les amputations de la mémoire. En parallèle, le français, langue de l'information apprise à l'âge adulte mais encore non maîtrisée dans son usage social, apportait des mots, une traduction qui ne révélait pas les composantes émotionnelles, que seul l'espagnol pouvait donner. Donc, la récupération de la langue est devenue une autre virtuosité du « recyclage » : « 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); 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 création. [...] 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 [...]⁹. »

Une autre trouvaille de Kurapel a été l'usage de procédés multimédias sur la scène (films, projections vidéo, diapositives) comme autant de matériaux récupérés : des séquences éditées à partir des *rushes* arrachés à une poubelle, des pellicules périmées, etc. L'utilisation des médias récupérés devient un autre mécanisme remarquable de recyclage, « créant un théâtre transculturel au-delà de la mémoire collective ou individuelle, dans un langage scénique qui combine la technologie et le rite »¹⁰.

Pour finir, je veux ajouter qu'on a parlé de Kurapel comme d'un pionnier, un innovateur, un clairvoyant, un « prophète de l'interculture »... Je pourrais dire qu'il est un grand artiste humaniste visionnaire, que son art prend le devant avec des œuvres « majeures ». L'exil et le bannissement lui ont permis de renaître pour parler des douleurs et des souffrances sociales qui constituent, pour lui, la seule façon de vivre dans un monde en crise, car « chaque créateur est un exilé »¹¹. ◀

Notes

- 1 Wladimir Kryszinski, « Petits dessous et grand spectacle », *Vice-Versa*, n° 48, janvier-février 1995, p. 34.
- 2 Jean Beaunoyer, « La fête des mal-aimés », *La Presse*, 14 septembre 1989.
- 3 L'œuvre de Kurapel a été amplement étudiée au fil des années sous les théories d'Edward Said, de Gayatri Chakravorty Spivak, de Homi Bhabha, de Stuart Hall, de Judith Butler, etc., par des théoriciens comme Alfonso de Toro (Allemagne), Fernando de Toro (Canada), Wladimir Kryszinski (Canada) et Jorge Urrutia (Espagne).
- 4 Alberto Kurapel, *3 performances teatrales [sic] de Alberto Kurapel*, Humanitas et Nouvelle Optique, 1987, p. xxii.
- 5 Notre traduction. « *Even though the inspiration is exile and the vehicle is memory, which enable Alberto Kurapel to transcend time and space and so deal with universal problems of the human conditions [...]*. » John Walker, « Readings in Review : 3 Performances théâtrales de Alberto Kurapel », *Canadian Theatre Review*, n° 56, automne 1988, p. 84.
- 6 A. Kurapel, *Station artificielle ou expression scénique d'exil*, Humanitas et Nouvelle Optique, 1993, p. 43.
- 7 *Ibid.*, p. 38-39.
- 8 J. Beaunoyer, « Alberto Kurapel frappe en plein cœur », *La Presse*, n° 221, 4 juin 1987, p. C8.
- 9 Michel Vais, « Quand le cri perce à travers les médias. Compte rendu : *Off Off Off* ou *Sur le toit de Pablo Neruda* », *Jeu, revue de théâtre*, n° 41, 1986, p. 137.
- 10 Listing, « Nuclear Winter », *Montreal Mirror*, 3-9 novembre, 1989, p. 32.
- 11 A. Kurapel, *Station artificielle ou expression scénique*, op. cit., p. 49.

Susana Cáceres détient une maîtrise en sciences de l'éducation de l'Université de Montréal. Chercheuse et gestionnaire en arts scéniques, elle est traductrice et cofondatrice avec Alberto Kurapel de la Compagnie des arts Exilio, où elle assume la direction de l'administration et de la production. Elle enseigne le théâtre à l'Université Arcis et à l'Université de la République (2006), au Chili. Auteure de nombreux articles, conférences et photographies publiées dans des livres, des journaux et des revues spécialisées, elle publie en 1996, aux Éditions Humanitas-Nouvelle Optique, *L'éveil*, essai sur le théâtre et la créativité. En 2011, elle traduit vers l'espagnol *Le théâtre : texte ou spectacle vivant ?* d'André Helbo, chez Galerna (Argentine) et, en 2014, elle coédite « El teatro-performance de Alberto Kurapel : acercamiento crítico », publié aux Éditions Cuarto Propio (Chili).