

« La Espéra »

Dennis O'Sullivan

Number 73, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28241ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

O'Sullivan, D. (1994). Review of [« La Espéra »]. *Jeu*, (73), 143–146.

plastron de bois. Ce Mam doit subir un procès qui est davantage physique que verbal. Le jeu intense et musclé de Gérard Gagnon convenait parfaitement pour incarner ce personnage du sacrifice, lointain cousin de Jésus-Christ, entouré de ses camarades, qui deviennent en fait ses bourreaux. On le roue de coups, l'enterre sous les pierres, le fait suer ; des incantations et des danses sont exécutées alors qu'on brûle de l'encens et que des invectives sont lancées de part et d'autre, dans une langue que mon oreille profane définirait comme un mélange d'espagnol et d'une langue autochtone du Mexique. Un repas, aussi, est partagé. Autour de la scène, sur un mince praticable, les personnages revêtent des costumes et s'adonnent aux processions du carnaval ou à des scènes de chasse, comme pour briser le cocon de leur vie recluse, et agir sur la nature et sur le monde. Il faut souligner ici la beauté de certains costumes qui recréaient l'ambiance loufoque et carnavalesque du Mardi gras.

Le Désir de la reine Xoc n'était pas un spectacle que l'on pouvait interpréter de façon conventionnelle. Seuls les extraits du *Chilam Balam*, dits par Monique Joly, étaient en français. De toute façon, l'intention des créateurs se situait ailleurs. Par le jeu des corps et le choc des voix, par la rythmique des différentes étapes du rituel, par la danse et le chant, ils voulaient dérober le spectateur à son existence quotidienne et l'approcher du cercle de ces cérémonies parfois violentes, parfois réjouissantes et parfois solennelles qui sont sans âge. Il s'agissait de chercher à travers le récit des prophéties séculaires le noyau archétypal qui réunit les hommes et leur permet de se purifier de leurs fautes, de se soulever contre l'ordre civil pour retrouver un ordre plus fort encore, qui est du domaine du divin et du sacré. Le théâtre Ondinnok continue, dans une forme de rituel théâtral

de plus en plus maîtrisée, sa mission de pourfendeur des vérités mortes, mais cette fois avec l'amertume du porteur des peines du monde en moins. Comme s'il avait trouvé dans la subversion du rire et du jeu une nouvelle arme pour renaître.

Philip Wickham

« La Espera »

Texte de Miguel Retamal ; chansons d'Alfredo Lepará et Carlos Gardel, Julio Numhauser, Víctor Jara, et Violetta Para. Mise en scène : Guy Beausoleil, assisté d'Annick Nantel ; chorégraphie : Ginette Prévost ; décors : Mario Bouchard ; costumes : Mireille Vachon ; éclairages : Luc Prairie ; musique : Alexandre Venegas ; bande sonore : Diane Leboeuf. Avec Manuel Aranguiz (Manuel), Robert P. Côté (Le Psychiatre), Isabel Dos Santos (Rosa), Sylvie Gosselin (Claude, l'Hôtesse), Rémi Laurin (Matias, Manuel enfant), Robert Lavoie (le Contremaître grec, le Fonctionnaire, le Passant), Alejandro Moran (Rodrigo, le Conseiller), Luc Morissette (le Commissaire, le Policier), Serge Postigo (Matias 20 ans), Anouk Simard (Guadalupe et Giovanna Tomacino), Ariane-Li Simard-Côté (Clara), Alexandre Venegas (Gustavo) et Denise Boyer, Alain Gendreau, Danielle Matteau, Armand Vachon (choeur des émigrés). Production du Carré-Théâtre, présentée au Théâtre de la Ville du 1^{er} au 26 novembre 1994.

La tragédie de l'exil

Lorsque nous entrons dans la salle, nous sommes immédiatement plongés dans une atmosphère d'attente qui se prolongera tout au long du spectacle jusqu'à la fin tragique du héros, Manuel. Les comédiens sont assis autour d'une aire de jeu centrale sur des petites chaises pliantes en bois. La scénographie simple évoque une salle d'attente de gare. Derrière les comédiens, sur trois côtés, le public s'installe et attend le début de la représentation. Le spectacle de l'attente est ainsi dédoublé et réfléchi à l'infini comme lorsqu'on place deux miroirs l'un en face de l'autre.

La Espera (l'attente) raconte l'histoire de Manuel, animateur social chilien, qui lors du coup d'État de Pinochet en septembre 1973 se fait arrêter et torturer. Relâché, Manuel vit dans la peur avec Rosa et Matias, sa femme et son fils. Ils décident d'émigrer. Ils passent en Argentine et se retrouvent au Québec en 1974. Et l'attente commence. Elle n'a rien de symbolique ou d'abstrait, cette attente, on n'est pas au théâtre de l'absurde (même si on s'en rapproche lors de scènes illustrant quelques-unes des démarches obligées de l'immigrant) ; elle est concrète, elle a un objet : ils attendent de retourner dans leur pays ; ils attendent de reprendre leur vie.

Cette attente sera vécue dans l'angoisse, dans la culpabilité et dans l'hébétude causée par les emplois abrutissants qui se succèdent, la boisson et la désintégration de la vie familiale.

L'action s'étend sur une vingtaine d'années. Au début on suit Manuel, Rosa et Matias à travers les dédales de la bureaucratie de l'immigration. Une mise en scène habile recrée, par des déplacements de comédiens et un débit très rythmé, une véritable impression de labyrinthe. Les éclairages contribuent également à créer cet effet, avec une lumière blanche, des lignes droites qui s'entrecroisent à angle droit et un rythme très enlevé.

Ce regard d'étranger posé sur nos institutions et nos habitudes de vie en souligne les bizarreries, pour ne pas dire l'absurdité : la double structure politique et le partage de juridictions entre le fédéral et le provincial, les recoupements de langage qui portent à confusion (Santé et Bien-être (fédéral) ce n'est pas le Bien-être social (provincial)). Tout ça paraît étrange et inquiétant à de nouveaux arrivants, dont le statut est loin d'être clair. En effet, ils ont des visas de

touristes, mais pas d'argent. Ils demandent le statut de réfugié politique. Il leur restera à démontrer qu'ils le sont véritablement.

Entre temps il faut survivre, il faut travailler. Cela nécessite des permis, impossibles à obtenir lorsqu'on est en attente de statut. Les personnages feront appel à un « conseiller en immigration ». Ce conseiller les aidera à travailler au noir, mais les flouera de quatre mille dollars. L'obstacle de la langue confinera Manuel et Rosa à des travaux abrutissants et souvent humiliants. Leur statut incertain en fait des victimes idéales pour des patrons peu scrupuleux.

L'audition devant le Commissaire ressemble plus à un procès où Manuel serait l'accusé : accusé de mentir, accusé d'abuser de la bienveillance du pays d'accueil. On devine à quel point ces démarches sont pénibles et frustrantes. Manuel devra raconter comment il fut torturé, comment il vivait dans la peur constante d'être arrêté, comment ses amis et même son frère sont disparus. Tout ça raconté à un commissaire dénué de compassion.

On suppose que cette question du statut de Manuel et de Rosa finit par se régler. Mais dans leur vie, rien ne va plus. Ils ont toujours envisagé leur séjour au Canada comme étant temporaire, en attendant que la situation au Chili se normalise. Mais les années passent, le retour se fait attendre dans la peur et l'amertume d'une vie ratée (la vraie vie est au Chili). Rosa parle avec de plus en plus d'insistance de retourner au Chili. Manuel, hanté par la mort de son frère, ne cesse de faire des cauchemars. Quelque chose, la peur ou la culpabilité, fait qu'il remet toujours à plus tard leur retour. En outre Manuel, peu habitué aux travaux physiques, a du mal à conserver un emploi. Il se met à boire. La vie en famille

devient de plus en plus tendue. Rosa ne supporte pas plus les conditions épouvantables de travail. Un jour elle craque. Elle quitte l'emploi qu'elle occupait dans une manufacture et décide de retourner au Chili avec Matias. Manuel en est incapable. Le couple se sépare.

L'impossibilité du dialogue

Je n'ai pas compris pourquoi l'auteur a fait disparaître Rosa à ce moment-là de la pièce. Ce qui avait été l'histoire du couple devient l'histoire de Manuel. Pourtant, tout ne sera pas facile pour Rosa. On apprend par Matias (devenu adulte) qu'incapable de reprendre sa vie au Chili elle est revenue au Québec. En faisant disparaître Rosa au milieu du récit, Retamal se prive du seul personnage assez développé pour confronter Manuel dans son intimité et ainsi fouiller ses peurs et sa culpabilité.

Tous les autres personnages (en fait, il s'agit de fonctions sociales — commis-saire, fonctionnaire, patron —, et non de

véritables personnages), à l'exception de Claude, n'ont pas de rapport personnel ou intime avec Manuel. Claude, la nouvelle compagne de Manuel, aurait pu provoquer le dialogue. Mais Manuel garde le silence sur trop de choses, et Claude, exclue du débat, n'a pas d'autre identité que celle d'être la nouvelle blonde de Manuel. Elle aussi ne remplit finalement qu'une fonction sociale.

Cette absence de possibilité de dialogue véritable accentuera les sentiments d'isolement et de manque d'appartenance que Manuel éprouve. Dès lors, sa fin est prévisible. Il sombrera dans la plus noire dépression et se suicidera. C'est en mourant qu'il révèle enfin le terrible secret de sa vie : sous la torture, il dénonça son frère Rodrigo, qui fut assassiné.

Une production réussie

La production du Carré-Théâtre est une réussite à plusieurs points de vue. Les interprétations de Manuel Aranguiz et

Photo : Jean-Guy Thibodeau.



d'Isabel Dos Santos étaient intenses et justes. L'ensemble de la distribution donnait d'excellentes interprétations dans les rôles secondaires et, comme je l'ai déjà mentionné, dans des mouvements de groupe dynamiques.

J'ai souligné l'efficacité d'une scénographie très sobre. Il faut signaler également le travail sur quelques-uns des éléments scénographiques : tout d'abord les chaises pliantes qui par diverses dispositions pouvaient représenter un bureau, une salle d'hôpital psychiatrique, une salle d'attente, ou une usine. La manipulation des chaises par les comédiens, dynamique et minutieusement réglée, rythmait les scènes, scandait les répliques et nous emportait avec Manuel et Rosa dans leur fuite. Les lourds manteaux des émigrés servaient également à créer des lieux : lit, chambre à coucher. De plus, les manteaux, ornés de portraits de parents et d'amis morts ou restés au Chili, rappelaient constamment les fantômes qui hantent les exilés.

En plus des vingt-sept rôles que les quatorze comédiens se partageaient, ils formaient également un chœur d'émigrants. À ce titre, les sept couples multipliaient autant de fois l'histoire de Manuel et Rosa. La musique et la danse avaient une place importante et étaient bien intégrées au déroulement de l'action, les chansons venant ponctuer le spectacle de moments de nostalgie pour la patrie perdue.

Apothéose en bobettes

Malgré les nombreuses qualités de cette production, je lui reprocherais de ne toucher au problème de l'exil qu'en surface. Je crois que Miguel Retamal a brossé un tableau trop général et trop large, ne s'arrêtant pas assez à explorer en profondeur les sentiments ou à illustrer plus précisément la détresse des personnages. Les mo-

ments forts (les cauchemars de Manuel, la crise de Rosa, la description de la torture) manquent de développement, et le drame véritable de Manuel, sa trahison envers son frère, est escamoté dans la scène finale. La mise en scène est faible ici également, et c'est en bobettes et visiblement mal à l'aise que Manuel livrera son terrible secret.

Si j'ai assisté à une belle illustration de l'état d'exilé, présentée habilement, avec verve et humour, je n'ai pas senti toute l'ampleur de la tragédie de l'attente. Miguel Retamal est un auteur talentueux, espérons qu'il nous donnera à l'avenir des œuvres moins schématiques et plus achevées.

Dennis O'Sullivan

Photo : Jean-Guy Thibodeau.

