Document generated on 07/03/2025 3:41 p.m.

Jeu
Revue de théâtre

Ah! le PortugAl!

Michel Vaïs

Number 74, 1995

URI: https://id.erudit.org/iderudit/28176ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Vaïs, M. (1995). Ah! le PortugAl! *Jeu*, (74), 90–96.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1995

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

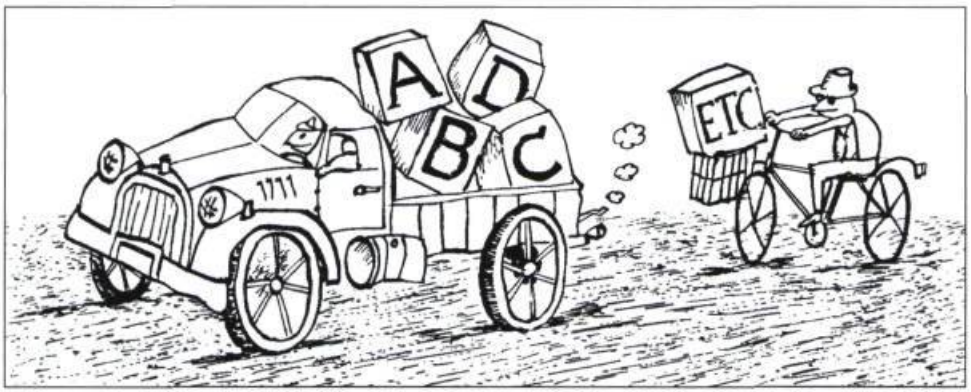
This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Abécédaire

Michel Vaïs



Dessin : Jean-Pierre Langlais.

Ah ! le PortugAl !

De *A Tempestade* (de Shakespeare) à *Amanhã* (du Théâtre O Bando), en passant par un délirant spectacle donné par des jeunes d'Almada (en banlieue de Lisbonne) et la visite d'un musée des arts du spectacle, la rencontre portugaise de l'Association internationale des critiques de théâtre (A.I.C.T.[1]), qui eut lieu du 24 au 30 novembre 1994, fut placée sous le signe du Ah !...

Seule à échapper à cette règle mystérieuse, la pièce *O Que Diz Molero* — la plus étonnante de notre séjour — nous fit pousser quelques O de surprise.

Auteurs, où êtes-vous ?

En dehors des réunions consacrées aux affaires courantes, la rencontre a donné lieu à un mini-colloque sur les courants dramaturgiques inconnus ou méconnus existant dans diverses régions du monde. Chaque délégué devait présenter un auteur dramatique de son pays qui gagnerait à être découvert ou mieux connu à l'étranger. Pour ma part, parlant de la présente génération d'auteurs québécois nés à l'étranger [2], j'ai présenté Marco Micone comme le pionnier d'un mouvement radicalement nouveau dans notre

1. Cette rencontre du Comité exécutif de l'A.I.C.T. fut la première depuis le treizième congrès, lequel se déroula à Montevideo en mars 1994. Furent alors élus à l'exécutif les délégués des États-Unis, d'Irlande, du Mexique, du Québec-Canada, de République tchèque, de Russie et de Turquie. Font aussi partie de l'actuel Comité exécutif le président Georges Banu (France), les vice-présidents Soila Lehtonen (Finlande), Gloria Levy (Uruguay) et Andrej Zurowski (Pologne), la secrétaire générale Maria Helena Serôdio (Portugal) et le soussigné, trésorier général (Québec-Canada) ; enfin, participent également aux réunions la trésorière et secrétaire générale adjointe Irène Sadowska-Guillon, le responsable des stages Ian Herbert et quelques membres honoraires au titre de services passés (ex-présidents ou trésoriers). Notons que l'A.I.C.T. groupe environ 1 500 membres répartis dans 45 sections nationales.

2. Voir notre dossier dans *Jeu* 72, « Le brassage des cultures par l'écriture ».

dramaturgie, en donnant un aperçu de son œuvre dramatique et polémique, et de ses traductions.

Parmi les propos de mes collègues, je retiens d'abord le pessimisme du critique tchèque Milan Lukes, selon qui l'avènement du plus grand auteur dramatique vivant à la présidence de la république de son pays a non seulement enlevé à Vaçlav Havel toute envie d'écrire pour le théâtre, mais a du même coup eu un effet inhibiteur sur les autres auteurs. Il n'y a plus d'auteurs en République tchèque, se désolait Lukes. Seul Havel, s'il se remettait à écrire, pourrait nous donner encore des œuvres fortes. Mais nous préférons le garder comme président.

À côté de ces propos étonnants mais tout de même compréhensibles, ceux du Néerlandais Paul Korenhof furent encore plus radicaux. Selon lui, les Pays-Bas n'ont pas eu d'auteur dramatique depuis deux siècles. En fait, tous les auteurs considérés comme hollandais sont en réalité… belges ! La raison en est que seule la religion catholique permet, par ses rites et son faste, une certaine « joie de vivre » qui rend possible la représentation théâtrale. Au nord de la frontière belge, au contraire, l'austérité du calvinisme dominant interdit *de facto* l'écriture dramatique. L'imagination débridée des artistes néerlandais permet bien l'éclosion de spectacles composites dans lesquels le clown, la bande dessinée, la musique jouent un grand rôle, mais c'est un peu comme si ces artistes tournaient autour du pot. Seul, de l'avis de Korenhof, le spectacle de variétés peut aujourd'hui permettre d'espérer une écriture théâtrale originale.

Enfin, le Français (d'origine roumaine) Georges Banu, dans une apparente volonté de provocation, a renoncé à présenter un auteur français. Seul Koltès, annonça-t-il, aurait

A Tempestade (*la Tempête*) de Shakespeare, présentée au Teatro Nacional San João, à Porto, dans une mise en scène du Roumain Silviu Purcarete, qui a « davantage surpris que convaincu ». Photo : Manuel Gomes Teixeira.

mérité de l'être. Mais comme cet auteur est aujourd'hui joué dans le monde entier, Banu a décidé de parler d'un auteur autrichien qu'il avait découvert… aux Pays-Bas ! Il s'agit de Werner Schwab qui, mort dans la trentaine — d'alcoolisme — pendant le réveillon du 31 décembre 1993, a laissé douze pièces composées dans une véritable rage d'écriture au cours des quatre dernières années de sa vie. *Présidentes* et *Extermination* sont des pièces « d'immeuble » comme celles de Botho Strauss, où la vie des personnages est inscrite en quelque sorte dans les appartements qu'ils nous font visiter. Banu a loué la vision pirandellienne de ce théâtre, l'humour, les excès d'effets scéniques et de langage.

Mais l'intention de Banu était aussi de s'insurger contre ce qu'on appelle les dramaturgies nationales. Il ne faut pas les défendre, va-t-il jusqu'à affirmer. Il n'y a pas de dramaturgie nationale. Il y a des auteurs, point. Chose certaine, notre bref séjour au Portugal nous a permis d'apprécier l'ouverture de ce pays sur l'extérieur et la perméabilité des nouvelles frontières européennes.

Les ludiques fleurs en pot de *O Que Diz Molero*. Dessin tiré du programme.

Lisboa

Capitale culturelle de l'Europe et, en même temps, capitale culturelle ibérique en 1994, Lisbonne a en effet accueilli l'an dernier tout ce que le monde compte comme grands noms dans les secteurs des arts du spectacle autant que des arts visuels, de la littérature et de la « réflexion ». Dans les seuls domaines du théâtre et de la danse-théâtre, on a vu défiler notamment Jorge Lavelli et le Théâtre de la Colline de Paris avec *les Journalistes* d'Arthur Schnitzler, Peter Handke et la Schaubühne de Berlin avec *l'Époque où nous ne savions rien les uns des autres* mise en scène par Jean-Luc Bondy, Pina Bausch avec pas moins de cinq pièces, *Kontaktof, Café Muller/Sagração da primavera, 1980 A Piece by Pina Bausch* et *Viktor*, Sankai Juku avec *Shijima* et *Yuragi*, ainsi que Bob Wilson (*Alice au pays des merveilles*), l'Italien Luca Ronconi, le groupe catalan la Fura dels Baus et l'Irano-américain Reza Abdoh. Le seul invité du panthéon de la mise en scène moderne à avoir dû annuler à la dernière minute sa venue à Lisbonne fut l'Allemand Peter Stein, qui devait y présenter *l'Orestie* d'Eschyle, rien de moins. Il paraît que les capitales européennes se bousculent aux portes pour obtenir l'épithète enviable de culturelle, avec tout le prestige et l'afflux touristique qui en découlent.

Le délabrement chic d'un Shakespeare roumain

Nos hôtes de l'Association portugaise des critiques de théâtre (à laquelle se sont joints notamment le Centre d'études théâtrales, l'Institut des arts scéniques, la Société portugaise des auteurs, la Fondation Calouste Gulbenkian, le Musée National du Théâtre et l'École supérieure de théâtre et de cinéma) ont eu l'heureuse idée d'inclure dans notre circuit des visites à l'extérieur de la capitale. Ainsi, *A Tempestade*, ou *la Tempête*, de Shakespeare, fut présentée dans une vieille et belle salle à l'italienne monumentale, le Teatro Nacional San João, à Porto, qui est la deuxième ville en

importance du Portugal. La mise en scène était signée par le Roumain Silviu Purcarete qui, avec une autre pièce de Shakespeare, *Titus Andronicus*, avait suscité une très forte impression en inaugurant le cinquième Festival de théâtre des Amériques de Montréal en mai 1993. Cette fois, avec une distribution entièrement portugaise et fort convaincante, un Ariel joué par quatorze (!) comédiens chauves en robe noire — ce qui faisait du petit génie une sorte de chœur compact et itinérant livrant une cour assidue au vieux roi Prospero — et un couple Trinculo/Stephano transformé en duo de clowns, Purcarete a davantage surpris que convaincu.

Sous un grand lustre suspendu en permanence au-dessus du centre du plateau — et qui rappelait malencontreusement un certain *Fantôme de l'Opéra*, surtout lorsqu'il s'est retrouvé par terre —, le spectacle, joué sur un beau tas de sable blanc, se déroulait paisiblement dans de superbes éclairages latéraux à la Strehler, évoquant de vieux restes de somptuosité et un délabrement chic (certains diraient : postmoderne) qui doit ressembler à ce qu'est devenu aujourd'hui le palais de Nicolae Ceaucescu. Si l'on se fie aux témoignages de confrères critiques, le principal problème de ce spectacle semble résider dans les nombreuses « citations » de mises en scène prestigieuses déjà présentées en Europe depuis quelques années.

Par ailleurs, pour ceux qu'intéresserait ce genre d'atmosphère, la capitale portugaise recèle une adresse : l'immense bar-discothèque très couru Alcantara, logé dans une ancienne manufacture de la zone portuaire de Lisbonne, offre précisément cette juxtaposition de luxe ultramoderne et de ruines, fort prisée par l'intelligentsia fortunée et par ceux qui rêvent d'y accéder.

Selon [le Néerlandais Paul Korenhof], les Pays-Bas n'ont pas eu d'auteur dramatique depuis deux siècles. En fait, tous les auteurs considérés comme hollandais sont en réalité... belges !

Dans un tout autre registre, j'ai été attiré par un petit spectacle du Théâtre O Bando, dont je connaissais la réputation puisqu'il entretient des liens étroits avec le Théâtre des Deux Mondes et s'est déjà produit au Québec pour le jeune public. *Amanhã* (Demain) de Almada Negreiros était présenté dans une mise en scène et une scénographie de João Brites, dans la toute nouvelle salle du O Bando, la précédente, la Comuna, ayant été détruite par un incendie. Les deux acteurs, un homme et une femme, formaient un vieux couple touchant de saltimbanques, qui se transformaient sous nos yeux tout en élaborant leur spectacle, autant sur les plans dramaturgique que scénographique. En fait, les acteurs arrivaient en scène par la salle, comme confus, gênés et essoufflés, en disant au public : « *Amanhã !* C'est demain que le spectacle commence ; ce soir, nous ne faisons qu'une répétition. Vous êtes arrivés un jour trop tôt. La vraie pièce aura lieu *amanhã*. » Mais comme personne ne bougeait, ils se sont exécutés en ayant l'air d'improviser constamment, déballant leurs rêves d'acteurs sur le tard et leurs illusions toujours vives. Et tout en construisant un décor de bois comme un immense jeu de mécano, la femme se transforma en une énergique danseuse-chanteuse de fado, et son partenaire passa du personnage de présentateur affolé à celui d'un musicien en costume traditionnel. Naturellement, je n'ai saisi qu'une petite partie du texte, mais l'intensité du jeu des interprètes et l'ingéniosité de la double structure du spectacle (dramaturgique et scénographique) m'ont vivement intéressé.

Recherche et expérimentation

Dans le port d'Almada, ville de banlieue de Lisbonne située de l'autre côté du Tage, trente jeunes gens présentaient dans un vaste hangar un spectacle ambulatoire de bousculade et de bruit rappelant — en moins violent, bruyant et salissant — ceux de la Fura dels Baus. La pièce s'appelait *Humanauta*, qui pourrait se traduire en français par « humanaute », comme on dirait cosmonaute, et la compagnie se nomme O Olho, qui veut dire l'œil. Création collective basée sur « la survivance de l'Homme après la mort du Soleil » (dossier de presse), cette fable vaguement écologique se déroulait de façon apparemment improvisée. Le public s'y faisait un peu pousser, marcher sur les pieds, surprendre par des apparitions de « machines », sortes de structures de métal sur roulettes sur lesquelles grimpaient, s'accrochaient et s'acharnaient des groupes ou des hordes de sauvages bariolés et hurlants. La plus extraordinaire de ces machines fut la première : un surréaliste véhicule-œuf d'étain poli, activé par deux vélocipédistes nichés à l'intérieur, évoluant doucement à travers la foule de spectateurs. Vision antico-futuriste, plutôt enfantine, qui m'a rappelé *Star Trek*.

Humanauta se déploya donc dans une ambiance bruyante et imprévisible de foire, l'action se poursuivant simultanément dans plusieurs lieux, même si un éclairage plus concentré attirait successivement l'attention sur certains points. Aussi, lorsque ce magma cérémoniel fit place, à la fin, à une danse folklorique tout ce qu'il y a de plus typique, celle-ci apparut-elle particulièrement incongrue. Mais le public, majoritairement composé de jeunes — et de nombreux amateurs de chanvre indien — était prêt à s'extasier devant bien des incongruités.

Le plus beau spectacle que j'aie vu au cours de mon séjour au Portugal fut le fantaisiste *O Que Diz Molero* (Ce que dit Molero), adaptation théâtrale très imaginative d'un roman fort populaire de Dinis Machado, un ancien rédacteur en chef du magazine

Le Museu Nacional do Teatro à Lisbonne. Photo : João Luís Moura.

Tintin. Un homme, Austin, raconte à un ami, Mister DeLuxe, ses années de jeunesse. DeLuxe est un peu le confident et le psychologue d'Austin, dont Molero semble être l'*alter ego* imaginaire. Il insiste surtout sur ses fantasmes sexuels et sur ses relations laborieuses avec les filles. La narration — très verbale, tant pis pour les spectateurs non-lusophones — s'appuie sur des dessins et des éléments visuels inspirés de la bande dessinée. Ainsi, le décor est fait d'écrans translucides ornés de projections de dessins ou d'ombres.

Par exemple, les difficultés d'érection du personnage et ses conquêtes sont illustrées plaisamment par la projection d'images fixes de vers de terre ou de chenilles « trottinant » vers un trou. Les nombreux accessoires souscrivent au même esprit ludique : des fleurs en pot sont arrosées de confettis, puis on les voit pousser grâce à une petite manivelle actionnant un dispositif électrique ; des sièges bizarres se promènent sur des roulettes ; un télescope recèle des tas de menus objets, etc. Et dans cet univers surréaliste se meuvent deux personnages aux corps très déformés : l'un, Mister DeLuxe, longiligne, portant des semelles compensées, de grandes oreilles et un nez postiche; l'autre, Austin, court et rondouillard. Le spectacle, servi par une technique précise et sans faille, et un jeu puissant, ne laissait aucune place au cabotinage.

Lisbonne a son musée, elle

Au programme de notre semaine à Lisbonne figurait une visite au Museu Nacional do Teatro qui, en réalité, est une bibliothèque-musée consacrée aux arts du spectacle vivant, du théâtre à la danse, de l'opéra à la musique populaire et au folklore. Depuis le début du siècle, on signale des tentatives isolées de préserver la richesse du patrimoine portugais des arts du spectacle. Ces tentatives ont abouti en 1979, par l'organisation d'une grande exposition qui fut le préambule à la fondation d'un musée. On réunit alors un certain nombre de collections, et le Musée national du théâtre fut inauguré en 1982. C'est cependant le 4 février 1985 qu'il ouvrit ses portes au public, installé dans le superbe Palais du Monteiro Mór. Ce bâtiment du XVIIIe siècle, restauré pour accueillir le Musée, est entouré d'un magnifique jardin, sur une des collines qui surplombent la ville de Lisbonne.

Grâce à de nombreux dons, les collections du Musée comptent environ 250 000 pièces aujourd'hui. Il s'agit de costumes, de dessins, de caricatures, de programmes, d'affiches, de coupures de journaux, de manuscrits, d'une abondante discothèque, de partitions, ainsi que d'environ 100 000 photos. En particulier, il faut signaler l'appui considérable fourni par un grand amateur de théâtre, âgé et retraité, qui, après avoir fait don de toutes ses archives personnelles (programmes, affiches, etc.), consacre aujourd'hui une grande partie de son temps pour prendre bénévolement des photos de spectacles pour le Musée. Il demande seulement qu'on lui rembourse le prix des pellicules. Très connu et aimé dans tous les théâtres de Lisbonne, il est toujours le bienvenu partout. La collection du Musée lui doit beaucoup.

La bibliothèque, qui a ouvert ses portes au public peu après le Musée proprement dit, compte environ 25 000 volumes. Plutôt qu'une exposition permanente, le Musée présente uniquement des expositions temporaires sur des compagnies artistiques, sur des

personnalités liées au monde du spectacle et sur divers aspects du travail de ses artisans, mais sans se limiter aux ressources locales ou nationales. Au moment où j'y étais, le Musée s'apprêtait à recevoir une exposition de costumes en provenance d'Italie, et son directeur revenait d'un séjour en France, où il signait une entente avec la Comédie-Française pour faire venir à Lisbonne une exposition consacrée à l'histoire de la maison de Molière.

En plus de ses salles d'exposition et de la bibliothèque, situées — avec un excellent restaurant-terrasse — dans le bâtiment principal, le Musée comporte, au fond du jardin, des bâtiments secondaires où logent divers ateliers. Travaux de menuiserie et de couture, confection ou réparation d'accessoires, de perruques et de maquettes sont ainsi réalisés sur place par un personnel employé à temps plein encadré par des artistes (surtout des scénographes) engagés à contrat.

En définitive, ce séjour à Lisbonne m'aura convaincu qu'à côté des plages, du porto, du *bacalau* et des vins verts, on peut choisir le Portugal *aussi* pour la culture. ◆

Merci à Sagres Tours d'avoir rendu possible mon voyage au Portugal.