

« Le miel est plus doux que le sang »

Marie-Christine Lesage

Number 74, 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28183ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lesage, M.-C. (1995). Review of [« Le miel est plus doux que le sang »]. *Jeu*, (74), 126–128.

« Le miel est plus doux que le sang »

Texte de Philippe Soldevila et de Simone Chartrand. Mise en scène : Philippe Soldevila, assisté de Jean Bélanger ; scénographie : Marie-Chantale Vaillancourt et Anne Fortin ; musique : Marc Vallée ; éclairages : Christian Fontaine ; chorégraphie : La Morena. Avec Paul-Patrick Charbonneau (Salvador Dalí), Simone Chartrand (Lolita), Gérald Gagnon (Luis Buñuel), Normand Lafleur (Federico García Lorca) et Marie-France Tanguay (Paquita). Production du Théâtre Sortie de Secours, présentée au Centre International de Séjour de Québec du 12 au 31 janvier 1995.

L'enfance de l'art

C'est dans la petite salle au charme désuet du Centre International de Séjour que, depuis le début de la saison, se produisent certaines compagnies de la relève, regroupées sous le nom de Premier Acte pour mieux se faire connaître. Le Théâtre Sortie de Secours, qui y présente sa dernière création, s'est déjà fait remarquer en 1990-1991 avec un spectacle intitulé *Tauro-maquia*. Dirigée par Philippe Soldevila et Simone Chartrand, la compagnie veut se consacrer à un théâtre humaniste et universel qui mette en relief « l'influence positive des cultures étrangères », influence qui demeure pour l'instant espagnole.

Le miel est plus doux que le sang tire son inspiration — et son titre — d'un tableau que peignit Salvador Dalí à ses débuts, et qui représente sa rencontre avec Federico García Lorca et Luis Buñuel. Inspirée de diverses biographies et ouvrages, la création retrace la naissance de l'amitié entre ces trois artistes à la Residencia de Estudiantes de Madrid entre 1919 et 1923, avant que le trio ne connaisse la célébrité. Il semble en effet que leur passage à la Résidence

ainsi que les liens qu'ils y tissèrent aient joué un rôle très profitable dans la vie et l'orientation artistique de chacun. Buñuel ira jusqu'à écrire que, sans la Résidence, sa vie eût été différente. La Résidence, sorte de *college* formé sur le modèle anglais, fut en ces années un lieu d'échanges fertiles au sein d'une ville en pleine effervescence, ferment de pensées artistiques et politiques révolutionnaires. Dans l'Espagne soumise pendant quelques années à la dictature du général Primo de Rivera, un mouvement ouvrier, syndicaliste et anarchiste se développait déjà en parallèle ; en art, si le surréalisme n'avait pas encore vu le jour, le mouvement d'une avant-garde espagnole « ultraïste » connaissait toutefois les innovations artistiques françaises du dadaïsme et de Cocteau. Cet esprit d'avant-garde planait donc au-dessus de la Résidence, annonciateur d'une ère nouvelle et battant en brèche toute forme de sentimentalisme sous l'injonction « jeter une pierre dans l'œil de la lune », ce qui influença fortement Buñuel et teinta les premiers poèmes de García Lorca. Quant à Dalí, admis à l'École des beaux-arts de Madrid, il était déjà en rébellion contre toute forme de conservatisme lorsqu'il arriva à la Résidence en 1922.

Cette création a donc le mérite d'aborder une matière riche et originale, l'accent étant toutefois mis davantage sur l'amitié qui lia le trio que sur la pensée artistique naissante. La pièce fait revivre les relations passionnées et houleuses des Lorca, Buñuel et Dalí durant ces quelques années, tout en dépeignant avec force détails truculents et véridiques certains traits de caractère des jeunes adultes fougueux qu'ils furent. Aussi la création se distingue-t-elle moins par la profondeur de son propos que par le ton léger et le charme rafraîchissant qui se dégagent de la mise en scène et du jeu des comédiens.

Le spectacle se déroule telle une succession de tableaux impressionnistes (!) autour des échanges animés du trio à la Résidence et dans un café-bar, lieu de rendez-vous nocturne où chante la colorée Lolita. D'entrée de jeu, la rencontre de l'athlétique Buñuel, amateur de boxe fier de sa musculature, et du délicat, élégant et raffiné García Lorca donne humoristiquement le ton juste à une amitié qui se nourrira de ses propres contrastes. De même, l'arrivée du jeune Dalí sera suivie d'une scène désopilante imageant le côté excentrique et quelque peu narcissique qui le caractéri-

sera plus tard : debout sur son lit, vêtu d'une immense cape royale de velours incarnat bordée de léopard et coiffé d'une massive couronne, il se donne à voir se masturbant avec jubilation. La mise en scène joue ainsi des travers et tics de chacun des personnages, comme la manie qu'avait Buñuel de jeter des seaux d'eau froide sur la tête de ses camarades, ou encore la haine qu'il entretenait à l'égard des pédérastes et qui donnera lieu à une altercation avec Lorca. L'homosexualité était alors en Espagne une abomination, et lorsqu'un Basque de la Résidence fit courir le bruit que Federico était pédéraste, Buñuel le questionna abruptement. Ce à quoi Federico, offusqué, rétorqua : « Toi et moi, c'est fini ! » Cette accumulation d'anecdotes sur leurs relations est présentée avec une délicieuse ironie pigmentée de digressions totalement fantaisistes, tel ce moment où García Lorca revient voir Buñuel en talons hauts avec moult froufrous jaune serin. Le ton comique pour lequel ont opté les créateurs trouve un solide appui dans l'énergie fébrile et vigoureuse que déploie ce jeune trio. D'autant plus que la ressemblance de chacun avec son personnage est frappante : Gérald Gagnon a l'air farouche et le corps musclé de Buñuel, Normand Lafleur la grâce fragile et l'œil mélancolique de García Lorca, et Paul-Patrick Charbonneau le corps nerveux et l'air énigmatique de Dalí. Ce dernier défend ce rôle exigeant avec habileté, composant un Dalí aux mimiques inquiètes et à la gestuelle saccadée ; cependant, son jeu frôle par moments la caricature. Ces maladresses tiennent sans doute à la difficulté d'incarner avec naturel, sans la parodier, l'excentricité du personnage.

Lolita, la très hispanique chanteuse du café-bar qui, de sa voix chaude et vibrante, remue son auditoire, ajoute au spectacle un riche mélange d'humour et de réflexion.

Photo : Marie-Chantale Vaillancourt.



Ce personnage entièrement fictif, incarné par la talentueuse Simone Chartrand — qui s'avère la plus mûre comédienne du groupe, jonglant entre autres sans peine avec l'accent espagnol —, symbolise les ferments des changements politiques et artistiques à venir. Sorte d'emblème spirituelle du trio, elle ne cesse de titiller leur conscience politique encore engourdie, toujours à fomenter une quelconque manifestation contestataire. De même, elle concentre l'image de l'avant-garde « ultraïste » : agissant à titre de conseillère et de critique, elle reprochera à García Lorca le romantisme de ses premiers écrits et à Dalí l'immaturation de ses premières peintures. Aussi, les principales allusions au courant artistique naissant se font autour de ce personnage qui figure la conscience d'une nouvelle ère en marche, qualifiant de « putrefacto, putréfié, putréfait, putride ou putrescent » tout ce qui est bourgeois, conservateur ou sentimental. Outre ces moments fort réussis où Simone Chartrand joue avec un comique et une présence remarquables, une autre intéressante évocation de la pensée artistique en gestation apparaît dans la seconde partie de la représentation. Celle-ci s'ouvre sur une course folle, parsemée de phrases loufoques, entre Buñuel déguisé en prêtre — c'était effectivement une de ses manies —, une bonne sœur et Lorca en aveugle tenant Dalí en laisse. Cette improvisation pour un scénario, qui se devait d'exclure toute manifestation de la raison, se présente comme un clin d'œil original à l'orientation surréaliste que prendra l'art de ces futures personnalités. On aurait volontiers savouré d'autres évocations de ce genre, qui contribuent à enrichir la matière de la création.

La mise en scène de Philippe Soldevila est souple, vive, habile et privilégie la convention théâtrale plutôt qu'une utilisation naturaliste des lieux. C'est là, par ailleurs,

un trait commun aux jeunes compagnies qui créent avec peu de moyens matériels ; cet inconvénient a parfois l'avantage de stimuler l'imaginaire de certains créateurs et de donner naissance à une théâtralité inventive. L'architecture vétuste de la salle s'accorde on ne peut mieux avec l'univers de la création, d'autant plus que l'utilisation de cet espace est ingénieuse et fantaisiste : les acteurs l'envahissent de toutes parts, grimpent sur les placards, courent d'une porte à l'autre, créent des couloirs imaginaires, multipliant les entrées et les sorties. Le rythme effréné de cette circulation confère à de nombreuses scènes de transition leur dynamisme. Dans cette exploration ludique de l'espace, l'utilisation simultanée de la même chambre et du même lit pour les trois artistes donne lieu à une chorégraphie originale où García Lorca, Buñuel et Dalí, chacun isolé dans sa chambre, mais installés dans le même espace, vont vaquer à leurs occupations quotidiennes en même temps qu'ils s'ignorent. Repris tel un refrain, ce ballet habilement mené par les comédiens constitue une trouvaille des plus fertiles et imaginatives. La musique originale de Marc Vallée, qui accompagne en direct la plupart des scènes, enrobe le spectacle d'une ambiance chaleureuse et animée, et les airs vous poursuivent même après la sortie. Cette création, plus comique que grave, plus légère que puissante, fait découvrir, ou redécouvrir, de jeunes comédiens talentueux ainsi qu'un metteur en scène sensible et imaginatif. Parfois, peut-être, la vague impression d'une substance passablement allégée que vient atténuer le charme indéniable d'un spectacle que l'on aimerait voir repris...

Marie-Christine Lesage