

LE THÉÂTRE COMME ROMAN

TEXTE JEAN-LOUIS PERRIER

Cinéaste de formation, Mariano Pensotti s'est imposé comme l'un des auteurs-metteurs en scène de théâtre les plus significatifs parmi les indépendants de Buenos Aires. Ses pièces ouvrent aux personnages des voies entre l'éphémère et le durable, entre le feuilleton de leurs intimités et les grands cycles des sociétés.



Les tenants du postdramatisme pour tout et pour tous pensaient avoir réglé définitivement son compte au personnage au profit des allégories, des abstractions, d'une plasticité des corps et des décors dont le cœur serait le théâtre lui-même, formes et fonction. Ils revendiquaient une pensée dansante qui reléguait la baudruche humanoïde aux caniveaux du boulevard et des séries télé, comme la partie basse, honteuse, du grand art. C'était sans compter avec la résistance du personnage, sa capacité à rebondir, quitte à bazarder son canapé et ses deux fauteuils avec le psy. Il était prêt à répondre au premier appel d'offres. Il se voulait recyclable. Non dans sa propension aux réparties, mais dans son énergie, dans sa capacité à surmonter l'épreuve pour réapparaître un peu plus loin. À n'être même que cela : un survivant qui s'obstine à revenir sur le devant de la scène pour livrer les bonnes feuilles d'une histoire souterraine. Tel chacun des messagers d'*El Pasado es un animal grotesco* (2010) et de *Cineastas* (2013), de Mariano Pensotti, trentenaires tardifs dont les micro-fictions s'épinglent à la grande histoire.

Rebattre les cartes de la narration

« Pour supporter l'histoire contemporaine, le mieux est de l'écrire », aurait noté avec son acidité coutumière Adolfo Bioy Casares¹. Chez Pensotti, une scène qui s'éteint sur les peines de cœur d'une douce Portègne (habitante de Buenos Aires) ou sur la recherche d'un job par un chômeur, s'éclaire dans l'éclatement de l'URSS ou la crise financière. Il tient chronique. Ses personnages s'échinent à vivre sur fond d'événements d'ampleur mondiale qui interviennent ou pas dans les trajectoires individuelles, les mettent en synchronie avec les nôtres, comme des vies parallèles que nous n'avons pas eues, des possibilités de rencontre manquées. Aussi profondément Argentins soient-ils, ils ressemblent aux spectateurs des théâtres qui vont les voir, ils échouent et réussissent précisément par où, eux aussi, auraient pu passer. Pas de jugements moraux, mais des faits, rapides, des rebondissements incessants. Pensotti pratique au théâtre le roman dans son sens originel, lorsque la langue vulgaire se ressource et se redéploie, lorsque l'imagerie commune est à sa place, lorsque chaque espace du chemin tracé vaut récit. Point de repos. Tournons la page.

Rien qui ne soit paginé, autrement dit daté. Dix années sonnantes, de 1999 à 2009 dans *El Pasado es un animal grotesco*. Un siècle se lève et déjà se regarde. De leur vie, ses héritiers n'ont guère que quelques épisodes obscurs, tout de trajectoires brisées, à offrir en partage, comme malgré eux. L'auteur se réclame volontiers des feuilletons et des romans du XIX^e siècle. Le fil de la plume commande les enchaînements. Scènes brèves, coupées net dès que la tension risquerait de redescendre. Des nouvelles, nouées serré les unes aux autres,

qui rebattent les cartes de la narration. Comme chez Cortázar, à qui Pensotti veut bien reconnaître sa dette envers *Dernier Round* – dans son édition originale argentine, coupée en deux². Deux livres en un qui lui inspirent le dispositif scénique de *Cineastas*, scène divisée comme *split screen* au cinéma, planches d'en haut et plafond d'en bas en deux strates, deux espaces et deux temps, un clignotement entre veille et sommeil de la ville, fiction et réalité dans la vie, une autre version de la double lecture possible de *Marelle*³ et de ses infinies combinaisons.

L'instable comme carburant fictionnel

Si *El Pasado es un animal grotesco* et *Cineastas* tracent des itinéraires d'une génération – celle de l'auteur-metteur en scène –, c'est sur plan de Buenos Aires. Pensotti revendique un « portrait de ville à travers la vie de ses habitants et de la fiction qu'ils produisent ». Ville-roman par excellence, la cité portègne est quadrillée par chapitres dont les avenues forment plis. Le quadrille des personnages-clefs, quatre dans chacune des deux pièces, y répond. Buenos Aires est marelle, certes, mais aussi labyrinthe par sa troisième dimension. Ses quartiers forment des circonvolutions cérébrales, des blocs en lobes, dont chacun porte ses désirs enfouis, ses hantises, ses rapports de force. L'ordre géométrique implacable dissimule un chaos historique ineffaçable, qui surpasse dans l'horreur tout fantastique et dont tout fantastique manifeste la douleur sourde, comme la main coupée qui hante *El Pasado es un animal grotesco*. Comment en sortir ? Comment n'en pas sortir ? Et aussi : comment y revenir ? Cortázar encore, cette fois à propos d'*Adán Buenosayres*⁴, le grand roman portègne de Leopoldo Marechal : « Son angoisse [celle d'Adán Buenosayres], née du désajustement, est en somme ce qui caractérise – sur le plan mental et moral comme dans le sentiment – l'Argentin, surtout le Portègne, l'habitant de la capitale, fouetté par des vents inconciliables. » C'est bien ce désajustement des personnages qui entretient la dynamique soutenue des deux pièces, cette inquiétude existentielle d'être où ils sont, là où ils ne parviennent pas à être pleinement. Pourquoi là et pas ailleurs ? Parce que les fictions de Pensotti carburent à l'instabilité. Sans cesse se pose la question de l'exil et du retour. Du déséquilibre entre ce qu'ils font et ce qu'ils aimeraient faire. Ils croient partir et s'émanciper, ils n'ont fait qu'entraîner leur dépouille un peu plus loin. Ils tournent comme les caméras, comme les aiguilles d'une pendule, comme le dispositif scénique d'*El Pasado es un animal grotesco*, cette tournette broyeuse de vies, qui jette leur poudre aux spectateurs, et semble élargir sans cesse son territoire, comme les ondes à la surface d'un temps dont le centre serait Buenos Aires, lieu d'un choc initial, d'un trauma, d'où le narrateur pourrait émettre. Dans *El Pasado es un animal grotesco*, comme dans *Cineastas*, un narrateur joue des coudes pour rester au premier

El Pasado es un animal grotesco.
Photo: Almudena Crespo.

plan. Mandaté par l'auteur, il tient la rampe et s'impose comme intermédiaire obligé auprès des personnages. Il les recadre l'un après l'autre, sans aménité. Il brandit son micro au présent pour les repousser au passé. Il tient du chœur autant que du chroniqueur. Quand ils ont épuisé la petite flamme qui éclaire leur séquence, il claque leur porte et ouvre celle du voisin. Il leur laisse le Je pour les observer à la troisième personne du singulier et garder ses distances. Il assure le tempo et le lien durant les absences, prend le relais pour passer au suivant, tient en haleine en distribuant et coupant les souffles. Il multiplie les niveaux de lecture. Il décide du champ, du hors-champ et de leur profondeur, devient une représentation de la fonction du montage de la pièce – Pensotti, dans un détour, évoque justement la figure d'Eisenstein –, qui s'assure des raccords, prêt à prendre un instant la dégaîne d'un des personnages s'il faut bien assurer la continuité du show.

Entre micro-fictions et macro-histoire

Pourtant, le narrateur n'est pas à l'abri des fictions dans lesquelles il se débat. Il est lui-même sujet à d'inévitables contaminations. Ne serait-ce que parce qu'il ne peut pas éliminer les personnages, qu'il tient son existence d'eux autant qu'ils tiennent la leur de lui. Son extériorité apparente ne l'empêche pas d'être secoué par les tremblements de la scène, bousculé par la rapidité des changements, par l'emballement de la chronologie. Ce n'est pas l'économie de la dramaturgie qui le secoue, mais bien les ébranlements d'un monde extérieur instable, un réel, un référent menaçant, celui de la macro-histoire, qui dessine la fiction comme abri temporaire. Pensotti le reconnaît : « Dans toute pièce liée à la société argentine, vous trouverez des références à la dictature. Le sentiment que quelque chose d'inattendu peut arriver qui va changer votre vie du jour au lendemain est toujours exprimé. » Et Cineastas n'hésite pas à esquisser plus qu'un parallèle, une continuité, entre les tortionnaires du passé, leur brutalité frustrée, et le pouvoir de sociétés transnationales contemporaines.

Ces perspectives ne sont-elles que cauchemardesques ? En ce cas, qui dort et qui rêve de qui ? « La nuit, lorsque nous rêvons, dit Borges, nous sommes l'acteur, l'auteur, le spectateur et le théâtre. Nous sommes tout. »⁵

Les dispositifs de Mariano Pensotti approchent de ce « tout ». Les personnages donnent l'impression de se frotter les yeux avant de reprendre un récit haché par des réveils et des assoupissements intempestifs. Où

suis-je ? Où en suis-je ? Ombre et obscurité alternent comme réalité et fiction. Pas un des personnages qui ne soit tiraillé, déchiré parfois, entre ces différents niveaux au point de les mélanger. Ils s'interrogent, comme ce personnage d'acteur qui joue le personnage d'un acteur qui joue sa propre vie dans *El pasado es un animal grotesco*. Mises en abymes, reflets de reflets. Tous, ou presque tous, se veulent plus ou moins « artistes », et d'une certaine manière « auteurs » de leur propre vie. Mais elles leur échappent en récits. C'est Laura à qui un metteur en scène de théâtre demande d'utiliser des extraits de sa vie pour un biodrame, c'est Mario qui constate : « Nos vies sont des fictions. » Mais Laura et Mario eux-mêmes sont-ils autre chose que des fictions ?

Les micro-histoires des cinéastes interfèrent sans cesse avec les fictions qu'ils tentent de mettre en œuvre. Leur possible « irréalité » est d'autant plus prenante qu'elle apparaît sur fond de fragments de réel minutieusement posés. Les cinéastes sont là, mais le cinéma n'est présent que par son absence en tant que tel. Les films sont « montrés » par les moyens du théâtre classique, lequel ne laisse pas de traces, et s'offre, visage nu, aux assauts du temps. En dernier ressort, c'est bien cela : le temps, qui mobilise Pensotti. Ses pièces creusent le temps. Elles vont plus vite que lui. Elles le précèdent. Des vies s'enflamment au contact de l'air de la scène et se consomment en laissant entrevoir quelques moments décisifs. Retienne qui pourra. « Je me demande où va la mémoire quand on meurt », lâche un narrateur d'*Histoire argentine*, de Rodrigo Fresán. Elle se glisse au théâtre, sur les plateaux de Pensotti. Elle s'installe dans les meubles, elle imprègne les vêtements et les gestes des personnages, elle se projette sur les murs, elle reprend une chanson ancienne, des bribes d'histoires éternelles au présent. Rien ne meurt au théâtre, tout s'efface, pour renaître ailleurs, autrement. Les micro-fictions et la macro-histoire mêlées en traits tremblés ont dessiné un instant des êtres proches, hautement volatiles. Ils sont les éphémères avec lesquels le théâtre peut prendre date, quelque chose d'un temps concentré qui nous est rendu dilaté, et nous fait gagner en quelque sorte un peu de ce qu'ils ont perdu.

1. Cité par Rodrigo Fresán, exergue d'*Histoire argentine*, Seuil.

2. La version en un seul tenant est en Quarto, Gallimard.

3. *Marelle*, de Cortázar, L'Imaginaire, Gallimard.

4. Le Livre de poche, Biblio.

5. *Conversations à Buenos Aires* (avec Ernesto Sabato), 10/18.



El Pasado es un animal grotesco, du 4 au 8 décembre au Théâtre de la Colline, Paris (Festival d'Automne); les 16 et 17 janvier au Carré-Les Colonne, Saint-Médard en Jalles/Blanquefort; du 21 au 23 au Grand T, Nantes; le 27 à la Scène nationale d'Aubusson; les 30 et 31 au TAP, Poitiers.

Cineastas, du 11 au 14 décembre à la Maison des arts, Créteil (Festival d'Automne).