reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

25 | 2020

Mentir au théâtre

Hopper's Blue Night et Rue du Ruisseau des Anges

Architextures du faux, du vrai et des deux à la fois

Antonia Amo Sánchez

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cher/399>

DOI : 10.4000/cher.399

ISSN : 2803-5992

Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 19 novembre 2020

Pagination : 159-161

ISBN : 979-10-344-0071-3

ISSN : 1968-035X

Référence électronique

Antonia Amo Sánchez, « *Hopper's Blue Night et Rue du Ruisseau des Anges* », *reCHERches* [En ligne], 25 | 2020, mis en ligne le 01 octobre 2021, consulté le 20 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cher/399> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cher.399>

Tous droits réservés

Hopper's Blue Night et Rue du Ruisseau des Anges *Architextures du faux, du vrai et des deux à la fois*

ANTONIA AMO SÁNCHEZ

Miguel Palacios (Málaga, 1970) est, tout comme Edward Hopper, l'artiste qui inspire les vingt-et-un tableaux de *Hopper's Blue Night*, un *nouveau réaliste*. Deux artistes qui échappent aux rubriques des tendances de leurs époques et qui trouvent leur identité créatrice dans un faisceau de flux artistiques issus à la fois de l'avant-garde et de l'héritage populaire. L'écriture fractale, intermédiaire, presque filmographique de *Hopper's...*, trouve son contrepoint dans celle d'*El Arroyo de los Ángeles* (*Rue du Ruisseau des Anges*) qui côtoie la couleur fraîche de la saynète, genre mineur enraciné dans la plus authentique tradition populaire espagnole. Le dramaturge andalou nous régale dans ces deux pièces du regard théâtral qu'il porte sur le mensonge.

Dans *Hopper's Blue Night*, sous-titrée «Sobre la mentira» (Au sujet du mensonge), Miguel Palacios s'amuse à jouer avec les géographies du mensonge, qui recoupent souvent les territoires de la trahison, du silence, de l'omission ou de la déformation. De même, la forme du texte renvoie à la matérialité parcellaire du mensonge : fragmentations, ellipses, polyphonies, inversions focales, mise en abyme métathéâtrale. Ces ressorts forgent un texte très dynamique, riche en rebondissements exigeant la complicité du récepteur. Les jeux avec les plis de la théâtralité lui permettent également de déployer une originale réflexion sur le fond, qui rejoint, et dépasse, la magnifique sentence de Pirandello : au théâtre tout est *reale ma non vero*. Et cela ne contredit pas le fait que le théâtre puisse «dire» vrai, tout en affichant son artifice...

Non sans délectation philosophique, le lecteur savoure un premier signe présent dès la première didascalie :

Les personnages et les faits mis en scène dans cette oeuvre sont totalement fictifs. Toute ressemblance avec des personnes ayant existé ou des faits réels serait purement fortuite¹.

1 «Los personajes y hechos retratados en esta obra son completamente ficticios. Cualquier parecido con personas verdaderas, vivas o muertas, o con hechos reales es mera coincidencia».

Comment ne pas réagir à ce lien tautologique entre « personnages » et « fictifs ». Comment ne pas relever un autre truisme entre « personas » et « verdaderas », dans le texte espagnol. Quand le théâtre invoque les évidences du réel, il en va du pléonasme tellement cet art de l'apparence suscite des méfiances vis-à-vis de la « vérité ». Chaque scène est précédée des titres des tableaux de Hopper, organisés sans causalité apparente, ni chronologique ni thématique. Quelques clins d'œil peuvent être identifiés, en revanche, dans ceux qui ont trait au théâtre, le cinéma ou le cirque (comme *Two on the Aisle*, *New York Movie*, *Two Commediants* ou le célèbre *Blue night*, dont le sceau expressionniste dénote vis-à-vis des autres toiles davantage néo-réalistes). Palacios prend le contrepied de Hopper en s'inspirant de ses peintures du réel et de l'intime tout en proposant une polyphonie de voix « narratives » dépassant l'association texte-image de chaque tableau. C'est plutôt la non-correspondance immédiate entre les images et les monologues/soliloques qui crée un étonnement distant, une distanciation étonnante. Par ailleurs, si Hopper est connu pour être le peintre du silence et de la solitude, le théâtre « condamne » l'image à être *dite et jouée* en présence d'une assemblée (le public). En ce sens, Miguel Palacios s'amuse à octroyer une nouvelle vie « théâtrale » à ces représentations de la réalité, que le théâtre, par sa nature essentielle, peuple d'imposteurs.

Des imposteurs comme Francis, l'ami de Palacios, qui se fait passer pour ce dernier pour profiter de son scénario. Des imposteurs encore comme celui qui se dit être l'auteur, Miguel Palacios :

Excuse-moi, tu peux éclairer la salle ? Je voudrais voir le public... merci. Je m'appelle Miguel Palacios, je suis l'auteur de *Hopper's Blue Night*.²

Révélation tout de suite démentie par le demiurge qui, par un dispositif vieux comme le théâtre lui-même, enlève une nouvelle couche au jeu du comédien pour lui faire dire « le vrai » :

Nous sommes au théâtre, dans une pièce dont le thème central est le mensonge. Ça ne vous suffit pas ? Moi, je ne suis pas Miguel Palacios, je m'appelle (*l'acteur donne son prénom et son nom*), je suis un acteur, et aujourd'hui, il me revient d'interpréter Miguel Palacios, l'auteur, et Miguel Palacios, son personnage ; tous deux, à leur tour, personnages de *Hopper's Blue Night*, de Miguel Palacios. Partant de là, quelle vérité peut sortir de la bouche de chacun de ces Moi, ici et maintenant³ ?

Palacios s'amuse ici du lien plus qu'étroit au théâtre entre les strates du « jeu » et du « je ». Avec cette « révélation », il nous livre la seule vérité du théâtre, à savoir

2 Tableau 19 : « ¿Puedes encender la luz de la sala? Me gustaría ver al público... Gracias. Soy Miguel Palacios, el autor de *Hopper's Blue Night* ».

3 Tableau 19 : « Estamos en el teatro, en una obra cuyo tema central es la mentira. ¿Quieren más? Yo no soy Miguel Palacios, me llamo (*el actor dice su nombre y apellidos*), soy actor y hoy me ha tocado interpretar a Miguel Palacios, el autor y a Miguel Palacios, su personaje ; ambos, a su vez, personajes de *Hopper's Blue Night*, de Miguel Palacios. Partiendo de esa realidad, ¿qué verdad puede haber en cualquiera cosa que cualquiera de mis yo es diga desde aquí? ».

sa dualité : ni tout à fait vrai, ni tout à fait faux, ce qui invite enfin à sonder la couche profonde de ce paradoxe :

Ou bien j'assume que dès notre naissance, nous sommes victimes d'un formidable mensonge et sommes les pantins d'une représentation cosmique et absurde de Guignol, et je continue d'avancer masqué, portant sur mes épaules le fardeau insupportable de cette vérité?⁴ *Theatrum mundi*.

Le dénouement de la «vérité» passe par une étonnante mise en abyme métathéâtrale qui pointe le millefeuille «factice» du théâtre, où tout est bel et bien «réel», et rien n'est moins vrai... Le théâtre apparaît alors comme un artifice privilégié pour atteindre la vérité ontologique face au sens postiche de la circonstance humaine.

Dans la *Rue du Ruisseau des Anges*, Palacios montre son talent pour tisser des situations du quotidien avec un usage habile du langage familier. Au fil du dialogue, le dramaturge nous met face à la «vérité», celle qui est irréfutable, la vérité factuelle, cette vérité que l'on peut bien mettre à l'épreuve d'une caméra de surveillance... Tout en montrant en arrière-fond les problèmes qui traversent la société de nos jours (crises financières, pauvreté, individualisme), Palacios s'emploie dans cette pièce courte à démasquer – sans tomber dans l'accusation ni le jugement – les pulsions humaines qui, selon les situations, défient tout bon sentiment. Le besoin, la tentation, la trahison, le mensonge, peuvent faire fi d'une amitié sincère, à moins de compter sur des ami(e)s comme Carmela... Du haut de sa sagesse pétillante et de son humour ingénieux, elle réussit à dévoiler cette vérité honteuse que sa copine Macu essaye de dissimuler et de détourner à tout prix. L'escobarderie minable est intelligemment signifiée tout au long du texte par des métaphores hautes en couleur – comme la présence du tableau du «Jésus-Christ garroté» si populaire et vénéré à Malaga, qui renvoie à la figure de Judas –, ou encore grâce à la fraîcheur du langage populaire, très enclin à la parémiologie – à l'image de l'adage populaire employé et détourné par Carmela : les petits ruisseaux ne font pas toujours les grandes rivières», magnifique synthèse du sens donné à cette petite fable sur l'amitié et la trahison. Mais, afin de ne pas *divulguer* la lecture de cette pépite théâtrale, restons-en là, les yeux et les oreilles rivés sur ce personnage appelé Macu (diminutif d'Immaculée Conception), qui cache une bien vilaine vérité, pas très «immaculée»...

4 Tableau 19 : « ¿O asumo que desde el momento en que nacemos estamos sometidos a una formidable mentira, a un absurdo y cósmico guiñol, y continuo caminando con mis máscaras, aguantando sobre los hombros el insoportable peso de esa verdad? ».