reCHERches

Culture et histoire dans l'espace roman

25 | 2020

Mentir au théâtre

Avant-propos

Ne me comprenez pas de travers

Miguel Palacios

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cher/403>

DOI : 10.4000/cher.403

ISSN : 2803-5992

Éditeur

Presses universitaires de Strasbourg

Édition imprimée

Date de publication : 19 novembre 2020

Pagination : 167-170

ISBN : 979-10-344-0071-3

ISSN : 1968-035X

Référence électronique

Miguel Palacios, « Avant-propos », *reCHERches* [En ligne], 25 | 2020, mis en ligne le 01 octobre 2021, consulté le 22 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cher/403> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cher.403>

Tous droits réservés

Avant-propos

Ne me comprenez pas de travers

MIGUEL PALACIOS

Ce qui m'intéresse du théâtre c'est la vérité. En tant que spectateur, une pièce ne m'intéresse que si elle montre une vérité. C'est ce que je recherche aussi en tant que metteur en scène, révéler une vérité. Quelle vérité ? me demanderez-vous. La vérité de "l'acteur saint" bien sûr. Comme le dit Grotowski :

Ne me comprenez pas de travers. Je parle de sainteté en tant qu'incroyant. J'entends une sainteté laïque. Si, en se défiant lui-même publiquement, l'acteur défie les autres et par l'excès, la profanation et le sacrilège outrageant, se révèle lui-même en s'arrachant son masque de tous les jours, il permet au spectateur d'entreprendre un processus similaire. Il ne vend pas son corps mais le sacrifie. Il répète l'expiation, il est proche de la sainteté.¹

Si je prends maintenant ma casquette d'auteur, la vérité se trouve pour moi dans la cohérence entre le texte et ma vision du monde. Je suis bien incapable d'écrire un texte dramatique ou un roman qui ne reflète pas la manière dont je comprends la réalité. J'ai refusé plus d'une œuvre de commande pour cette raison. Je ne suis pas un mercenaire. Cependant, avec les années, ma compréhension et mon interprétation de la société et de l'être humain ont changé.

Entre novembre 1998 et mai 1999, j'ai vécu en Corse, à Corte, où je suis arrivé avec ma carte d'étudiant Erasmus à l'Université Pascal Paoli. Cette période, où je n'ai eu que de très rares contacts avec le monde du théâtre, a été particulièrement déterminante pour moi en tant qu'auteur. Juste avant, je venais de passer cinq semaines à Edimbourg dans le cadre de la rencontre *The Colours of the Chamaleon*, réunissant de jeunes dramaturges européens. J'y avais été invité, pour un séjour en résidence, à travers le Centro Andaluz de Teatro. J'y écrivis *Pequeño estudio para un retrato* et rédigeai les premières versions de *El ídolo* et de *El hombre saco*. À Edimbourg, Miguel Palacios, dans son rôle d'auteur dramatique à temps complet, commença à s'interroger sur la forme d'écriture

1 Grotowski, Jerzy, *Vers un théâtre pauvre*, Lausanne, Editions l'Âge d'Homme, 1983, p. 32.

qui convenait le mieux au temps historique du moment, sur ce qu'il souhaitait écrire ou ce qu'il était le plus cohérent d'écrire, sur comment l'exprimer, sur l'engagement depuis l'écriture théâtrale.

Même si, en novembre 1998, j'étais amené à changer de rôle en me rendant à Corte, j'avais emmené dans mes bagages ces questions, et, en fait, elles m'occupèrent toute l'année que je passais là-bas. Ce qui n'est pas étonnant car, "pierres de ma folie", elles me taraudaient depuis bien plus longtemps. C'était l'automne 1998, j'écrivais pour le théâtre depuis 1995. J'avais écrit plusieurs textes dramatiques, l'un d'eux avait été représenté ainsi que la première de mes pièces de danse et plusieurs spectacles post-dramatiques. J'avais reçu quelques prix et je venais de mettre en scène, pour la Compagnie Teatro del Vacío, *L'Escorial* de Ghelderode et ma pièce *La pecera*, au Théâtre Cánovas de Málaga. *La pecera* fut récompensée par le Prix de la Muestra de Jóvenes Creadores de la Ville de Málaga 98, ce qui nous valut, avec la compagnie, d'être invités à présenter à Rome, en juin 1999, un nouveau spectacle dans le cadre de la Biennale dei giovani artisti dell'Europa e del Mediterraneo. J'étais au faîte de mon rôle d'auteur.

Mais bon, cela n'empêchait pas que je fusse plus pauvre que «le pauvre poète», car malgré le bon accueil de la critique, aucune salle espagnole n'achetait notre pièce: les programmeurs ne voulaient pas courir le risque avec des spectacles trop osés ou trop innovateurs. Ils recherchaient des petites comédies naïves, "ce qui plaisait le plus au public": des saynètes agréables et comiques qui abrutissaient encore plus la société andalouse des années 1990, déjà fort mal en point.

Lorsque j'arrivais à Corte, je ne disposais ni d'ordinateur, ni de télévision ni de radio, mais j'avais une valise pleine de livres. Je ne parlais pas un mot de français, mais j'étais amoureux de la littérature française et j'avais à ma disposition une bibliothèque pleine à craquer de livres en français et en espagnol et une édition quotidienne du journal *El País*. À l'Université, il n'y avait pas de cours de français pour étrangers, mais les membres de l'équipe de rugby étaient sympathiques et ne parlaient pas un mot d'espagnol. Tout cela, y compris ma situation économique très précaire, fit que je me concentrai sur mes idées et mes doutes sur le théâtre.

Je ne sais pas d'où me venait cette nécessité que mes œuvres aient un sens du point de vue social et humain. Romero Esteo disait qu'il s'agissait là d'un effet secondaire de qui a fait ses études chez les curés. Peut-être dois-je cela aussi à ma mère, catholique, qui transformait sa foi en action. Je n'en sais rien, et, après tout, qu'importe. Mon besoin de trouver des réponses à ces questions a été le moteur dans ma manière d'affronter l'écriture, et l'écriture dramatique en particulier. C'est ce qui est important.

Une chose était parfaitement claire pour moi: pas question de me soumettre au marché. À partir de là, je sentais que mes œuvres postdramatiques, par exemple *Pequeño estudio para un retrato*, *El parroquiano pacífico*, *La retórica del azul* ou *La Pecera*, ces trois dernières relevant de l'écriture de plateau, étaient

en parfaite cohérence avec le moment historique que je vivais et mes besoins expressifs. Tandis que des pièces comme *Mascarada de San demonio mártir y la vieja pelleja Micaela*, *Muñecos* ou encore *La puerta, los cuervos, la tostadora, los cuernos y el bufón cabezón cara de melón*, bien que s'inscrivant dans l'esthétique de l'Absurde et dans la voie arrabalienne, qui m'attiraient, reproduisaient des formes d'écriture dramatique qui relevaient du passé. Mes modèles à l'époque étaient : Artaud, Sara Molina, Yves Klein, le mouvement Panique, Dada, le Surréalisme, Góngora, David Lynch, Francis Bacon, Tadeusz Kantor, Jerzy Grotowski, Joseph Beuys, Robert Wilson, Basho, José Ángel Valente, Pina Bausch, Marina Abramovic...

En général, j'écris du théâtre depuis la souffrance. Je choisis la stratégie qui me permet au mieux de partager ma blessure avec les spectateurs. Ce que l'on peut obtenir autant à partir de la forme dramatique qu'à partir de la forme postdramatique. Mais il est certain que les formes les plus radicales ne parviennent qu'à un public plus restreint. En Espagne, les spectateurs, et plus encore les programmeurs, plus enclins aux formes conventionnelles, ne sont pas prêts à accueillir de telles pièces. C'est aussi que, autant ceux qui dominent le marché du théâtre que ceux qui gouvernent le marché des votes, quel que soit le parti, n'ont aucun avantage à ce qu'il en soit autrement. Il en était ainsi en 1998, il en est toujours ainsi aujourd'hui. Comment pouvoir pratiquer un art engagé s'il ne parvient qu'à trois pelés et un tondu. Peut-on alors encore parler d'engagement ? Il faudrait des pages et des pages pour répondre à cette question. Ne pensez-vous pas ?

D'un autre côté, tout le monde aime qu'on lui raconte des histoires, et moi j'adore en raconter. Je prends du plaisir à créer des personnages et à les placer au cœur d'un conflit, à inventer des espaces, à imaginer des intrigues et à les dénouer. Mes modèles sont aussi Arrabal, Beckett, Brecht, Romero Esteo, García Márquez, Borges, Calderón, Lorca, Valle-Inclán, Goya, Shakespeare...

Je ne le savais pas alors, mais en fait je me trouvais, à l'époque, au point de friction de deux manières antagoniques de comprendre l'engagement : le modèle brechtien qui demande aux auteurs, depuis l'écriture même de leurs textes, de donner des réponses aux problèmes sociaux, et, le modèle avant-gardiste qui prône une rupture avec la tradition comme voie vers un art engagé. D'un côté, Frédéric Jameson, de l'autre, Jean-François Lyotard. J'accédais cependant à la théorie un peu plus tard, mais une chose est sûre, lorsqu'en mai 1999 je quittais la Corse, mon problème était résolu : Miguel Palacios avait décidé de renoncer à cette responsabilité qu'il s'était imposée au regard de l'Histoire du théâtre, et de choisir à chaque étape et pour chaque pièce le paradigme qui répondait le mieux à ses besoins expressifs et à ce qu'il avait à transmettre. Autrement dit, je décidai de n'en faire qu'à ma tête. Par ailleurs, que mon œuvre relève de l'art engagé n'est pas le résultat d'une décision que j'aurais prise, cela s'est imposé à moi et je l'ai accepté, comme on accepte tout héritage d'origine génétique, aussi bien une belle peau qu'une maladie.

En juin 1999, la compagnie Teatro del Vacío porta à la scène *Pequeño estudio para un retrato* lors de la Biennale dei giovani artisti dell'Europa e del Mediterraneo. Ce fut une expérience émotionnelle sans pareille. Bien que le spectacle eût du succès, ce fut la fin d'une époque. Je n'étais plus le même, et mes compagnons non plus. Depuis, j'ai écrit du théâtre réaliste, naturaliste, conventionnel, radical, pour les familles, les bébés, des textes pour la danse, des happenings et des performances. Bien sûr, d'autres noms sont venus compléter la liste de mes modèles : Eschyle, David Cronenberg, Molière, Guillermo Arriaga, Eugène O'Neill, Jackson Pollock, Alberto Giacometti, Lucian Freud, Cormac McCarthy, Alejandro Jodorowsky, Philip Roth, Sophie Calle... Pendant longtemps, je me suis refusé à publier, défendant le caractère éphémère du théâtre ; mais à partir de 2014, j'ai commencé à le faire. Maintenant, oui, la trace et la cicatrice m'intéressent. Peut-être est-ce une question d'âge ? J'ai aussi publié un roman gothique, *Los adoradores de la serpiente roja*, et j'en ai quelques autres qui attendent un bon éditeur.

Je m'entends dire, lorsque j'ai mis mon masque d'auteur : « Je suis absolument libre. » ; « Tout ce que j'écris reflète ma vision du monde et de l'être humain. » ; « Dans chacune de mes œuvres il y a une vérité, de toute évidence, pas une vérité universelle, mais ma vérité. » ; « Parfois, je montre une vérité que j'ai découverte, parfois, au contraire, c'est au fil de l'écriture du texte, en me plongeant dans la situation qui le crée, que je découvre la vérité. » Tout cela est vrai. Preuve en est ce texte.

Bon, je crois que ce personnage a déjà bien trop monopolisé la parole. Je vous en laisse juges.