



© GOL

# LA FURA DELS BAUS

LE CADRE DOIT ÊTRE LA VILLE. À L'INTÉRIEUR DE CELLE-CI, L'ESPACE THÉÂTRAL POURRA ÊTRE, AU CHOIX, UN GARAGE, UN CHANTIER, OU UNE NEF INDUSTRIELLE ABANDONNÉE, AVEC UNE TRÈS NETTE PRÉFÉRENCE POUR LES BLOCS DE CIMENT, LES MURS DE BÉTON ET LES STRUCTURES MÉTALLIQUES...

ANTONI BARTOMEUS CRITIQUE THÉÂTRAL



© GOL



**E**n Catalogne, en Espagne, ou en de nombreux points d'Europe, les "consommateurs" de théâtre sont actuellement à peu près familiarisés avec des photographies comme celles illustrant ces pages. *La Fura dels Baus* fait désormais partie intégrante des groupes avant-gardistes du plus audacieux théâtre-spectacle-action du sud de l'Europe et ce, depuis le jour où, en 1983, ils firent impétueusement irruption sur la scène (ce terme n'étant pas en l'occurrence des plus adéquats) avec ce qu'ils appellent eux-mêmes un théâtre d'impact. À l'heure qu'il est, ils sont de plus en plus sollicités par les organisateurs des festivals internationaux friands de spectacles accrocheurs.

À l'origine, toutefois, *La Fura dels Baus* était ce que nous appellerions un groupe d'animation. Il est possible qu'aujourd'hui pas un seul habitant de la Catalogne n'établisse de rapports entre cette compagnie et le groupe de jeunes gens qui, durant l'été 1979, parcourut le pays avec une mule attachée à un charrette qui lui servait de laboratoire et de scène de théâtre. Peut-être leur fallait-il entrer en contact avec le monde rural pour être à même ensuite de bouleverser celui de la ville. Ils pensèrent très vite à la musique, d'abord de fanfare, et ne tardèrent guère à opter pour un espace non conventionnel, pour la rue. Puis, abandonnant l'itinérance, le funambulisme et le cirque caractéristiques de leur première étape, ils remettent en question la philosophie théâtrale pour finalement se produire, en 1983, sous le pont d'un ancien passage à niveau, dans le cadre du Festival international de Théâtre de Sitges. Leur spectacle s'intitule simplement, sans aucune immodestie, "Accions". L'étape des tentatives prend fin ; les comportements s'affirment ; ils s'engagent définitivement sur la voie du théâtre direct.

Il est possible que ce nouveau langage ne représente que la version subversive du

théâtre d'animation qu'ils pratiquaient quelques années plus tôt. Actions imprévues, effets plastiques, son direct et pyrotechnie en sont les principales caractéristiques ; rien de nouveau, c'est possible, si ce n'est que maintenant ils utilisent la peur, l'agression et la confusion pour faire sortir les spectateurs de leur passivité.

Le cadre doit être la ville. À l'intérieur de celle-ci, l'espace théâtral pourra être, au choix, un garage, un chantier, ou une nef industrielle abandonnée, avec une très nette préférence pour les blocs de ciment, les murs de béton et les structures métalliques. La plastique se transforme par l'intermédiaire de l'action. Les matériaux peuvent surgir des déchets de n'importe quelle chaîne industrielle, pourvu qu'ils s'adaptent aux effets plastiques recherchés. Les costumes n'existent pas en tant que tels, la musique peut être tout sauf mélodique. Les instruments doivent être suffisamment sauvages afin de créer, à grand renfort de sons métalliques et électroniques, une ambiance sonore incivile, que la répétition et la progression rendront angoissante et typiquement urbaine. La pyrotechnie canalise les espaces, et tant l'éclairage que l'absence d'éclairage serviront à définir, neutraliser, ou mettre en relief une zone ou une scène. La voie est ouverte, l'intrigue mise en place, il ne reste plus qu'à insister. Une deuxième secousse est assez vite nécessaire. Ils s'efforcent d'analyser ce qui s'est passé ; l'intuition leur dit qu'en appuyant davantage les contours, ils arrondiront le phénomène, que rien, ou presque, n'arrêtera plus, du moins pour un temps. Leurs raisons se tiennent, elles ne sont pas uniquement dictées par le désir de mieux se vendre. Ils se sont rendus compte que lors de leur première apparition ils ont provoqué plus d'une confusion idéologique. La deuxième étape sera plus difficile car elle requerra une plus grande définition. Cependant, étant donné que les domaines qu'ils explorent touchent à la philosophie des comportements, il ne sera pas facile au spécialiste-questionneur venu pour critiquer, analyser ou simplement voir, de se retirer du jeu. Plus qu'un risque, il est possible que leur philosophie constitue une proposition tendant à l'universalité.

À cet égard, "Suz/o/Suz", apparu vers le milieu de 1985, est un véritable pas en avant. Les sensations fortes se succèdent à un rythme suffoquant. Les sons, les images et les actions mettent à l'épreuve n'importe quelle sensibilité, emprisonnant le spectateur pour ne plus le lâcher. La musique — dont il existe un disque — a été



conçue comme un élément de pouvoir : les sons possèdent en l'occurrence une certaine capacité de contrôle sur le receptr, "un peu — a-t-on dit — comme la magie que crée la musique lors des processions". Alors, tandis que les hurlements d'affamés ou les cris de guerre que poussent les comédiens juchés sur des engins bicornus qu'ils précipitent sur les spectateurs se combinent à d'étranges projectiles aux panaches de poudre ; ou tandis que la boue, le feu et les pendus dessinent un obscur rite certainement terrible, alors, s'engage le dialogue entre le théâtre et la percussion.

La trilogie s'achève avec "Tier Món" (1988), représentation qui ne renonce à aucune référence héritée. Ils ne peuvent assumer le risque et l'usure d'un nouveau spectacle, disent-ils, qu'à condition d'avoir atteint, avec la représentation antérieure, les objectifs qu'ils s'étaient proposés. Ils optent pour la décodification de signes dépouillant la représentation de tout argument, tout en se servant de l'accident et du phénomène comme points d'appui. Le comédien est une pièce exécutante à l'intérieur d'un simulacre de monde réel. Le mouvement provient de ressorts mécaniques programmés conjointement à la lumière et aux engins de traction mécanique. Les machines-objets et les robots servent de compléments aux comédiens. Tout semble obéir à une certaine loi de contrastes, malgré tout précise. Il a fallu un professeur de boxe, un professeur de karaté, un technicien en informatique, un technicien en robotique et quatre tambours de Calanda.

Persuadés qu'ils inventent un nouveau langage, ils revendiquent leur place au sein de la culture catalane de la décade actuelle, version universelle. En fait, le passage de *La Fura dels Baus* s'est déjà fait sentir dans les principaux théâtres d'une moitié du globe ; l'autre moitié les attend.