

La dramaturgia quebequesa contemporània:

Petites instantànies d'un paisatge dramàtic en plena transformació

Marie-Christine Lesage

Mai no és fàcil de copsar les grans línies estètiques que dibuixa una dramaturgia nacional contemporània: en l'abundància actual d'escriptures quebequeses, es poden assenyalar en el millor dels casos algunes veus que es distingeixen per la singularitat de la seva trajectòria, la força poètica de la llengua i la creativitat formal. Però dibuixar-ne un retrat? Cada cop em sembla més difícil plantejar-se les escriptures en funció de grans moviments estètics, de tan múltiples, lliures, infinitament lliures en el desig d'expressar el món com són les veus que es poden sentir en el teatre avui en dia. Per això, en lloc de la foto

de família, m'estimo més les petites instantànies i presentar només una exposició fragmentària d'un paisatge en moviment, que es belluga a gran velocitat, en sentits oposats, i del qual només esmentaré algunes veus.

La relació dels autors quebequesos amb l'escena internacional (teatral o política) cada cop és més evident. Estan amarats de models dramàtics europeus, africans, haitians o, de manera més evident, americans. Per tant, ens hem de demanar si encara resulta pertinent que ens plantegem el teatre en termes únicament nacionals... Dit això, un dels trets característics del

Quebec és l'ús particular de la llengua: la llengua teatral és el terreny de fèrtils creacions poètiques, als autors els agrada jugar-hi, retorçar-la, presentar-la d'una manera diferent. I aquesta característica va lligada a la història del naixement del teatre quebequès, un rerefons que crec que convé recordar breument per tal de contextualitzar les escriptures actuals.

1. EL «FORA DE CAMP» DE LA CONTEMPORANEÏTAT: UNA DRAMATÚRGIA D'AFIRMACIÓ NACIONAL

El període que va de 1945 a 1960 marca els inicis (tardans) de la modernitat teatral al Quebec, que aleshores s'anomena teatre canadenc-francès. Si bé l'activitat teatral existia des de la fundació de la colònia de Nova França, consistia bàsicament a copiar els models francesos, des del teatre clàssic fins als melodrames dels «théâtres

du Boulevard», que causaven furor entre el públic. Cal esperar, doncs, al context de la postguerra, cap al 1945, perquè se sentin algunes veus que faran emergir progressivament una dramaturgia nacional. Gratien Gélinas és el primer autor dramàtic que recorrerà a expressions típiques de l'entorn canadenc-francès i defensarà així un teatre nacional i popular. Però l'escriptura de postguerra es caracteritza molt més per l'aparició d'un realisme d'anàlisi psicològica típicament nord-americà, que durant molt de temps s'erigirà com una tendència significativa del teatre quebequès. El 1948, el moviment dels automatistes, que aplega pintors i artistes de l'escena moderna naixent, publica el manifest *Refus global*¹ redactat pel pintor Paul-Émile Borduas. En aquest context, Claude Gauvreau, poeta i dramaturg automatista, escriurà una obra atípica, en una llengua «explorée» composta a partir d'exploracions sonores que l'apropen als surrealistes i a Kurt

Schwitters, per exemple. Gauvreau inaugura així, amb obres destacades, com *Les oranges sont vertes* (1953-1970), una via poètica que de seguida obrirà una esquerda en el realisme americà dominant: el teatre és el lloc de la imaginació i la llengua n'és la matèria; reinventar-se com a món també és reinventar la pròpia llengua.

En aquest terreny, fèrtil en forces contradictòries, naixerà el teatre pròpiament quebequès. Del 1965 al 1980, el teatre es reafirmarà fins al punt d'esdevenir la caixa de ressonància de la societat quebequesa en vies de constitució. A partir del 1965, els artistes manifesten la voluntat de crear una dramaturgia i una teatralitat autènticament quebequeses: apareix un teatre de la identitat quebequesa que pretén ser la punta de llança d'una reafirmació col·lectiva i d'una descolonització cultural. L'autor dramàtic representatiu d'aquest moviment és Michel Tremblay i la seva obra *Les Belles-sœurs* (1965): aquesta obra de referència s'allunya del

teatre realista centrat en la psicologia dels personatges, inspirant-se alhora en formes brechtianes (cors, cançons, efectes de distanciament amb l'engrandiment dels personatges) i del teatre de l'absurd. La peça exposa, amb tota la seva misèria, la realitat de cinc dones que viuen en un barri popular de l'est de Mont-real, i el tret més destacat és que està escrita en una llengua que resalta l'oralitat i una parla pobra i anglicanitzada: el *joual*.² Alguns consideren el *joual* com la negació mateixa d'una cultura literària quebequesa, mentre que d'altres hi veuen l'afirmació d'una identitat pròpiament quebequesa. Per a una majoria d'autors dels anys setanta, serà el signe exterior d'una cultura autònoma diferenciada de la cultura francesa, i contribuirà a la presa de consciència identitària: darrere el debat lingüístic, hi ha un debat polític. El *joual* és, per a Michel Tremblay, el mirall fidel del món popular quebequès; més essencialment, apropa el teatre a l'oralitat. De fet, l'autor duu a terme un treball creatiu per tal de transcriure fo-

¹ El manifest de *Refus global* proclamat el 9 d'agost de 1948 per Paul-Émile Borduas rebutja l'herència clerical tradicional, que manté la societat en un clima de por i d'ignorància; denuncia els excessos de la ciència dominada per la raó i preconitza una transformació profunda de les sensibilitats per tal de donar pas a l'anarquia resplendent, de la qual sorgirà un ordre nou.

² El *joual* és una paraula inventada per un periodista per designar la llengua popular quebequesa: és la deformació sonora de la paraula «cheval», que, mal pronunciada, sona com «joual».

nèticament el *joual* a les seves obres: «énarvée» per «énervée», «Urope» per «Europe», «moé» per «moi», es pronuncien *liaisons fautives*, els renecs (les blasfèmies com «christ» donen lloc a verbs: «crisser son camp», que vol dir marxar d'un lloc al més ràpid possible). Al final, el *joual* s'estilitza, agafa ritme, esdevé una llengua altament teatral, musical, sobretot perquè recorre als cors, a cançons, fet que al capdavant estableix una distància amb la forma realista de la llengua. Així, Tremblay no crea una obra realista en el sentit americà del terme, sinó que inventa una llengua teatral a partir d'una llengua popular, que li serveix de matèria poètica per concebre un món amb anhel d'autonomia i de llibertat identitària, tant política com sexual (les seves obres també donen la paraula a transvestits i homosexuals explotats pels administradors de la Main).³

Els anys posteriors estan marcats per la creació col·lectiva i un retrocés del

text dramàtic. En conjunt, el teatre fa coincidir els ideals artístics i polítics. Aquest període veu aparèixer també el teatre de les dones, amb espectacles destacats com ara *La nef des sorcières* (1976) i *Les fées ont soif* (1978) de Denise Boucher. La forma monològica i la teatralització del cos femení caracteritzen aquest teatre feminista, que tindrà un impacte important, sovint subestimat, en les noves formes dramàtiques que apareixeran als anys vuitanta: la forma íntima del monòleg, el qüestionament de la identitat individual i l'escriptura del cos són característiques del que s'anomenarà la «nova» dramaturgia quebequesa.

2. LA DRAMATÚRGIA CONTEMPORÀNIA: L'ESCLAT IDENTITARI

L'any 1980 marca una mena de ruptura concreta i alhora simbòlica per al teatre quebequès: la derrota en el refe-

rèndum sobre la sobirania-associació,⁴ defensada pel Partit Quebequès amb el suport de tot el món artístic, es viu com un gran revés i comporta un seguit d'inevitables desil·lusions. El teatre compromès socialment i políticament en els anys setanta no sobreviurà als anys vuitanta, en què entraran en joc noves realitats socials. Tot i que l'escriptura dramàtica havia cedit una mica el lloc a les experimentacions de les creacions col·lectives, retorna amb força així que despunta el nou decenni, amb dues noves veus que anuncien un canvi de rumb radical: Normand Charette i René-Daniel Dubois desenvoluparan una escriptura molt formalista que se situa a anys llum de les preocupacions nacionals i del *joual*. Aquests autors mostren sensibilitat per la llengua i les seves obres presenten invents formals complexos. Les noves escriptures que apareixen al llarg del decenni privilegien els mons onírics. La problemàtica identitària es desplaça cap al territori de la intimitat, es fan esclatar les formes, metateatrals,

heterogènies, i això els fa coincidir amb un moviment artístic internacional destacat pels fenòmens d'hibridació i pluralitat que alguns associen a l'estètica postmoderna.

Normand Charette, pioner d'aquesta nova dramaturgia amb *Provincetown Playhouse, juillet 1919, j'avais 19 ans* (1981), entre altres obres, esdevindrà posteriorment un dels autors cabdals del Quebec. En aquesta obra, formada per relats encaixats que sembla que es vagin negant a mesura que es creen, reafirma l'imaginari de la creació artística obrint un debat que el distingirà dels seus antecessors: quin és l'objecte del teatre? És la realitat o la creació poètica i la recerca de la bellesa? La realitat —sembla que ens diguin les seves obres— no és mai res segur... La seva escriptura es caracteritza per una literarietat performativa, ja que recorre a una llengua elevada, poètica, refinada, que s'inscriu en una arquitectura dramàtica complexa que exigeix ser interpretada com una partitura rít-

³ La Main és el carrer Saint-Laurent, que durant molt de temps va ser el santuari dels cabarets i de la prostitució a Mont-real. La paraula, manllevada de l'anglès, significa l'avinguda principal, i aquest ús és típic del *joual*. En definitiva, el carrer Saint-Laurent divideix simbòlicament el centre de la ciutat de Mont-real en dues zones lingüístiques: a l'oest, els anglesos, a l'est, els francòfons.

⁴ El partit en el poder, el Partit Quebequès, que aleshores dirigia René Lévesque, havia proposat un referèndum sobre el dret de negociar amb el Canadà un acord sobre l'accés del Quebec a la sobirania.

mica i musical. Aquesta característica s'accentua en les creacions següents, com bé ho indiquen els títols: *Le petit Köchel* (2000), *Stabat Mater I et II* (1997-1999). Un altre indicatiu de ruptura amb la generació precedent és que les seves obres tenen lloc majoritàriament «fora» del Quebec— a Cambodja, a Anglaterra, a França— amb la qual cosa manifesta un afany d'obertura al món, que serà el tret distintiu dels textos escrits als anys vuitanta i noranta: el referent obligat ja no és un mateix, sinó l'altre, les altres cultures, les llengües estrangeres i la figura de l'estranger. En el cas de René-Daniel Dubois, que crea partitures dramàtiques delirants, aquest gust per l'exterior es personifica en personatges que parlen francès, però amb marcats accents russos, alemanys o anglesos, amb una sonoritat que l'autor se les enginya per transcriure (vegeu *26 bis, Impasse du Colonel Foisy*, 1983).

Al llarg dels anys vuitanta es constitueix una dramaturgia que situa en primer terme una problemàtica identitària, que es desplega sobre els territoris de la intimitat, del subjecte, i que adopta camins formals i alhora reflexius i

d'exploració: obres com *Marie-Antoine, opus I* (1988) de Lise Vaillancourt, *La Déposition* (1989) d'Hélène Pedneault o *Les feluettes* (1987) de Michel Marc Bouchard qüestionen els models socials i els prejudicis homòfobs (en el cas de Bouchard), mentre ofereixen noves estètiques dramàtiques en què es reafirmen la imaginació, el somni i la recerca poètica de la bellesa. Aquesta generació de dramaturgs continua amb la seva obra avui dia, sense que, tanmateix, s'hagi limitat a l'estètica de la desconstrucció, de la recerca identitària i de la metateatralitat que va marcar els anys en què es van qüestionar tantes coses; és la generació que posa els fonaments sòlids de la dramaturgia quebequesa contemporània, i molts dels autors que la formen han rebut el reconeixement internacional. A partir de la fi dels anys vuitanta, resulta més difícil parlar de dramaturgia quebequesa en termes generacionals a causa de la pluralitat de veus que apareixen.

Als anys noranta s'observa un doble fenomen: d'una banda, la nova afirmació d'un teatre que vol comprometre's socialment i que és producte d'una generació jove i, d'altra banda,

el desenvolupament d'una escriptura profundament poètica, metafòrica i fins i tot formalista. En aquests anys apareixen dues tendències estètiques que, en certa manera, avui dia encara caracteritzen el paisatge de les escriptures quebequeses: l'una vinculada a la realitat, l'altra que treballa més aviat la teatralitat i la poesia de la llengua. Entre les dues, trobem un ampli espectre de variacions dramàtiques que barregen alegrement els tons i els estils.

Mentre que s'havia tingut la política amagada sota la catifa durant prop de deu anys, joves autors com Jean François Caron, Michel Monty, Dominic Champagne i Yvan Bienvenue tornen a posar-la a l'ordre del dia, amb peces que qüestionen l'Estat d'una societat que sembla haver renunciat als seus somnis i que no pot oferir res que agradi a les joves generacions. Les seves obres evoquen la disgregació del teixit social i el desgavell afectiu dels joves i els artistes que busquen un sentit col·lectiu: *Accidents de parcours* (1992) de Monty retrata una societat incapaç de pensar-se globalment, mentre que l'obra

Aux hommes de bonne volonté (1993) de Caron deixa constància d'una societat que paralitza els adolescents amb el desànim, el cinisme i l'epidèmia de sida que colpeix la joventut. *Règlements de contes* d'Yvan Bienvenue (1995) aborda els prejudicis racials, les relacions amb l'altre i amb l'estranger a la societat quebequesa. La llengua d'aquests autors és ruda, directa, marcada per una oralitat que fa aparèixer la violència subjacent a les relacions socials.

Chaurette i Dubois havien introduït l'altre a la dramaturgia quebequesa amb la referència en els seus escrits a les altres cultures i a les llengües estrangeres, però en aquests joves autors l'espai identitàri esdevé un lloc de tensió, d'encreuament i de pertinences múltiples. S'hi observa un canvi de valor lligat a l'alteritat: aquesta generació d'artistes se sent «l'altre», marginada per la societat, cosa que la fa encara més sensible a l'altre, a la seva diferència. A més, es comencen a sentir veus d'autors immigrants, com Marco Micone, Abla Farhoud o Wajdi Mouawad, que inscriuran les seves obres en el context polític internaci-

onal de l'exili, dels fluxos migratoris, de la condició minoritària, de la relació complexa amb l'origen. Aquestes veus revelen el procés de canvi de la societat quebequesa, especialment en allò que afecta la vacil·lació de les identitats.

3. L'ESCLAT POÈTIC

A l'altre extrem de l'espectre de les escriptures iniciades als anys noranta, trobem un teatre que reinverteix el món però absorbint-lo amb la veu del subjecte, de la intimitat, de la seva memòria. Aquests escrits posen en diàleg el subjecte i el món, adoptant camins que renoven la forma dramàtica i que treballen amb una llengua molt poetitzada o teatralitzada, lluny d'un realisme heretat de la tradició anglosaxona. Daniel Danis, des de la seva primera obra, *Celle-là* (1992), i més tard amb *Cendres de cailloux* (1993), presenta una llengua singular: la seva escriptura es desplega en una llengua sumptuosa, inventada. Treballa les paraules per fer-ne veritables escultures sonores i poètiques, que arrelen en el cos dels personatges i

fan parlar els cossos. Les seves primeres obres aborden l'ociositat dels joves habitants d'un poble del Quebec, amb una manca de perspectives i un buit interior que desencadenen rituals violents amb finals tràgics. En el pla formal, la seva escriptura presenta formes memorístiques en què els personatges reciten el seu propi drama, que ja ha tingut lloc. I és a través d'hàbils jocs de muntatge entre les veus memorístiques que es va construint la narració dramàtica. Tant per la forma com per la llengua altament poètica de les seves obres, la dramaturgia de Danis apareix en un primer moment com una mena d'ovni en el paisatge teatral quebequès, i obre la porta a un realisme poètic i fins i tot màgic i embruixador del tot inusual. Avui dia segueix sent una de les veus destacades de la dramaturgia quebequesa, i continua creant obres que rebutgen les fronteres de les relacions entre drama i narració (vegeu la peça *e [un roman dit]* del 2005), auscultant amb sensibilitat les zones tèrboles d'un món on regna una duresa que ofega les possibilitats del somni (llegiu les obres juvenils *Kiwi* i *Bled*, de 2007 i 2009 respectivament).

Carole Fréchette, una altra gran veu somiadora, compon veritables contes metafòrics en una llengua treballada amb la veu de la infància, que intenta desvetllar una mirada sobre el món despullada de tot vel. Les seves obres es componen de quadres condensats que avancen més aviat fent salts que no segons una història progressiva. Són peces suggestives i posen en escena personatges a la recerca de l'altre, d'amor, d'humanitat, destrossats per un món tancat en si mateix i sense cap ideal. Tots semblen massa preocupats per l'èxit de la seva carrera i la rendibilitat per tenir temps d'estimar i d'obrir-se a l'altre. Des de *Les quatre morts de Marie* (1995) —obra d'una gran poesia que es planteja com una travessia metafòrica de les quatre edats de la vida— fins a *La petite pièce en haut de l'escalier* (2008), l'autora deixa sentir, sota una mena de falsa lleugeresa, la fragilitat i la desesperança d'éssers perduts, aïllats en una societat que funciona a base de vernís social i s'alimenta de guanys en el capital. El seu teatre en forma de faula per a adults sovint fa aparèixer un personatge femení amb una veu ingènua que testimonia

un trasbals profund davant una col·lectivitat que sembla haver perdut el sentit del que és humà.

Larry Tremblay, una altra figura destacada de la dramaturgia quebequesa contemporània, és un autor atípic dotat —és el mínim que se'n pot dir— d'un gran sentit de la forma: escriu partitures per a cossos i veus on predomina una teatralitat basada en el doble, la màscara, els encaixos complexos de múltiples nivells dramàtics i el simulacre. Els seus textos, veritables màquines diabòliques capaces de provocar vertigen al lector, plantegen importants desafiaments als actors que s'arrisquen a interpretar-los. Des de les primeres obres, entre les quals destaca *Leçon d'anatomie* (1992), s'interroga el cos com a lloc del subjecte, fet miques, desmembrat, mentre que el subjecte estarà cada cop més dislocat com a entitat, tal com indica el títol del segon quadre d'aquest text: «Què estic deixant de ser?». De peça en peça, l'autor desmunta els paranys del subjecte; els seus éssers ficticis es troben travessats per veus múltiples, compostos de capes que són màscares superpo-

sades fins a l'infinit; el subjecte no té fons, és inassolible, es troba rebaixat fins al rang de simulacre. La veu i la llengua dels personatges, que també són suports identitaris, se seccionaran de la font original, es dissociaran perquè puguin sentir-se totes les coses impersonals que parlen a través dels subjectes. A *The Dragonfly of Chicoutimi* (1995), Gaston Talbot, un quebequès francòfon de Chicoutimi,⁵ es desperta un matí i s'adona que ha perdut la llengua materna: el llarg monòleg que despatxarà és en anglès, però de fet es tracta d'un fals anglès, calcat del francès. La màscara de l'anglès li permet presentar la seva infància com «a big success», però darrere dels clics de l'èxit a l'americana apareixeran progressivament les màcules identitàries, les humiliacions i l'origen d'un drama que l'ha tornat afàsic durant anys, per després desposseir-lo de la seva llengua. Amb *Le ventriloque* (2001) i posteriorment *Abraham Lincoln va au théâtre* (2008), Larry Tremblay desplega tots

els recursos de la seva inventiva per crear màquines textuals complexes, en què un personatge n'amaga sempre molts altres i en què l'encaix de múltiples relats dona lloc a formes laberíntiques hàbilment compostes, que al final semblen interrogar els orígens del gest creador.

Els autors presentats fins ara constitueixen els pilars sòlids de la dramaturgia quebequesa contemporània: a aquestes veus s'afegeixen les de Normand Charette i Michel Marc Bouchard, les obres dels quals han estat traduïdes a diverses llengües. Una altra dramaturga cabdal, Suzanne Lebeau, fa més de trenta anys que escriu teatre infantil de gran vitalitat: se la reconeix com una figura capdavantera de la dramaturgia per a públics joves i es troba entre els autors quebequesos més representats arreu del món. Una de les seves últimes peces, *Le bruit des os qui craquent* (2009) evoca el destí dels nens soldats, amb una escriptura que oscil·la entre la forma del

testimoni i la dels diàlegs narratius, on es presenten les escenes segons el punt de vista dels personatges infantils. La seva dramaturgia, profundament compromesa amb el món, recorda a les nostres consciències els blaus dels nens maltractats, oferint-se alhora com a llocs d'esperança i de poesia. Finalment, Wajdi Mouawad, amb els seus grans frescos èpics sobre la guerra i l'exili —*Littoral* (1997) i *Incendies* (2003)—, crea una obra inspirada en les grans tragèdies antigues, de les quals adapta els motius a les circumstàncies tràgiques del món actual. Les seves obres en forma de recerca identitària es basen en els secrets de l'origen, que al final d'un viatge iniciàtic són revelats als personatges.

4. NOVES VEUS CONTEMPORÀNIES: UN RETRAT DIFRACTAT

La dramaturgia quebequesa (que encara és relativament jove) s'ha enriquit, aquests últims anys, amb veus diversificades, de les quals no resulta fàcil fer un retrat. És remarcable el fet que sembla haver-hi una transforma-

ció en la condició de l'autor al Quebec, el qual, cada vegada més, assumeix tots els rols creadors: és actor, director (dels seus propis textos) i autor; sovint treballa en grup i el seu procés s'apropa a una escriptura escènica de la qual sortirà més tard un text. ¿Senyal d'una generació que no vol esperar que un director s'hi interessi per posar-la en escena? ¿O indici de creadors tastaolletes, per a qui el teatre és un art global en què no es pot separar la creació dramàtica de la relació que té amb l'escenari? Una mica de tot, segurament. El cert és que nombroses de les noves veus evolucionen entre la pàgina i l'escena, eliminant barreres en el procés de l'escriptura dramàtica. Olivier Kemeid, Évelyne de la Chenelière, Olivier Choinière i Christian Lapointe formen part d'aquests autors que experimenten amb la forma dramàtica dialogant amb l'escenari, que freqüenten tan sovint com la pàgina en blanc. Olivier Kemeid, director i home de teatre profundament compromès a la *Cité*, ha escrit amb *L'Énéide* (inspirant-se en Virgili) un fresc contemporani sobre els emigrats i tots els desarrelats de la terra, que ha posat en escena amb un estil despu-

⁵ Chicoutimi és una petita ciutat de l'est del Quebec, situada a la regió de Saguenay-Lac Saint Jean. És la ciutat natal de Larry Tremblay.

llat i creatiu. Évelyne de la Chenelière és actriu, i ha desenvolupat dos tipus d'escriptura: textos en col·laboració amb Daniel Brière que s'inscriuen dins de les creacions del Nouveau Théâtre Expérimental de Mont-real —*Désordre public* (2006), *Le plan américain* (2008)—, i obres estrictament personals —*Bashir Lazhar* (2003), *Les pieds des anges* (2009). Les obres que escriu en col·laboració sovint són lúdiques, exploren diverses formes de paraula i presenten escenes que accentuen la teatralitat i l'artifici de les situacions: *Le plan américain*, per exemple, és una comèdia satírica que es burla de la imatge i el model de família nord-americana ideal, representant-ne i desbaratant-ne els clíxés en el pla tant de la forma com del propòsit. Una mateixa escena es torna a representar sota angles diferents o substituint-ne els protagonistes, fet que provoca efectes de sentit alhora crítics i còmics. D'altra banda, en la seva obra més personal, Évelyne de la Chenelière explora subtilment la feblesa i les ferides dels individus, mostrant al mateix temps que és justament allà on s'amaga la humanitat. Des de *Des fraises en janvier* (1999),

no ha deixat de sondejar amb vivacitat subjectes que qüestionen les nostres relacions amb l'altre, amb la comunitat, amb la creació. La seva obra *Bashir Lazhar*, per exemple, posa en escena un mestre d'escola algerià contractat en una escola quebequesa com a substitut. Les seves tribulacions a la institució deixen al descobert una cara amagada, poc agradable, de les nostres relacions amb l'altre, sense deixar de demostrar una fe ferma en la humanitat. La seva dramaturgia recorda en alguns aspectes la de Carole Fréchette, per la barreja de lleugeresa i gravetat i per la sensibilitat envers les dificultats existencials de tot ésser humà.

És delicat crear filiacions, i més tenint en compte que els estils d'escriptura són radicalment diferents d'un autor a l'altre, però es pot observar que un segment de la dramaturgia quebequesa contemporània treballa un realisme distanciat per la falla i per personatges ingenus. Aquests autors cultiven la mirada innocent de la infància envers el món, mentre que els seus personatges no arriben mai a formar part completament de la re-

alitat, com si visquessin en un món paral·lel. L'obra *Porc-épic* (2009) del jove autor David Paquet participa, en certa manera, d'aquesta estètica de «la immadura»,⁶ tot i que amb una mica més de ferocitat: dibuixa una societat d'individus tocats de l'ala, profundament inadaptats, matussers i sols, que mantenen relacions tendres i alhora ferotges. Aquest retrat lúcida i estrany evoca igualment la duresa de les relacions humanes i la solitud que engendra aquesta situació de fet.

Oposades als autors que aborden el món per mitjà del que he anomenat, a partir de Gombrowicz, «la immadura», es troben veus mordaces, que fan una crítica virulenta de la societat contemporània i de les seves derives comercials: les escriptures de Geneviève Billette i d'Olivier Choinière, per bé que es troben a anys llum l'una de l'altra pel que fa a l'estil, presenten mecanismes implacables que desmunten (exposant-los) els valors econòmics i mediàtics que rauen en

la base del món actual. Billette, amb *Crime contre l'humanité* (1999), crea una falla grotesca que té lloc al món industrial del poder, on els discursos sobre el dèficit, la negociació i l'eficàcia s'entrellacen amb les pulsions sexuals i les baixeses de tota mena en una verbotat endiablada. L'obra d'aquesta autora es caracteritza per una llengua incisiva, esmolada i lúcida, com testimonia la seva última obra, *Évariste Galois contre le temps* (2009), que retrata un jove geni matemàtic, dividit feroçment entre els descobriments i l'abast de la seva mirada i un conservadorisme al qual només interessa el benefici immediat. Pel que fa a Choinière, amb *Félicité* (2007) signa una obra en forma d'anamorfosi que tracta sobre la hipermediatització de la realitat: tres personatges que treballen en un Wal-Mart relaten la vida d'una estrella internacional de la cançó (s'hi reconeix ràpidament Céline Dion); però el relat pren la forma de fantasies projectades a partir de lectures de

⁶ La immadura és una força creadora que s'oposa a la fixació en les formes convencionals, segons l'escriptor W. Gombrowicz.

la premsa sensacionalista. Aquesta realitat mediatitzada de les revistes del cor ha esdevingut la realitat de referència dels personatges, a partir de la qual esclata un imaginari d'un voyeurisme malaltís i desviat. Amb una vena una mica més *hard core*, l'obra *Rouge gueule* del jove autor Étienne Lepage crea una sèrie de petits quadres que escenifiquen les violències, fantasies i perversions latents o reprimides de personatges totalment «dins la norma», que ens fan entrar en el seu espai interior, d'allò més indecent. La llengua és aspra i ofensiva, i l'estil molt rítmic. Un cop més, podem pensar que representa la infiltració de la violència mediàtica als nostres imaginaris més íntims, i sense que en siguem conscients.

Aquestes dues veus de l'escriptura quebequesa actual, entre (falsa) canidessa i virulència, fan una crítica social adoptant camins diferents: un de més orientat cap a la relació dels individus entre ells i l'altre envers la relació dels individus amb el món del poder econòmic i mediàtic. El que és segur és que aquests autors donen testimoni de la pèrdua concreta del

vinclle que uneix amb l'altre, amb la seva col·lectivitat, fins i tot amb la seva llengua: caldria haver parlat de François Godin, que treballa precisament amb una llengua híbrida, tami-sada per l'anglès, a *Louisiane Nord* (2004), que evoca les complexitats identitàries en un món cada cop més obert a les travessies geogràfiques i culturals —*Je suis d'une would be pays* (2008). I d'autores com Fanny Britt (*Hôtel Pacifique*, 2009) i Catherine Léger (*Voiture américaine*, 2007), que exploren l'americanitat al cor de la cultura quebequesa. En poques paraules, totes aquestes escriptures quebequeses actuals testimonien amb una certa vivacitat la complexitat del món en què vivim, que no és fàcil poder copsar clarament, i que s'apodera de nosaltres amb violència, arrabassant-nos el poder de la nostra llengua i del nostre imaginari.

Marie-Christine Lesage
és professora de l'École supérieure
de théâtre de l'Université du Québec
de Montreal (UQAM)

Traducció d'Albert Arribas

REFERÈNCIES

LLIBRES

BEAUCHAMP, Hélène; DAVID, Gilbert (dir.). *Théâtres québécois et canadiens-français. Trajectoires et territoires*. Mont-real: Presses de l'Université du Québec, 2003.

BIRON, M.; DUMONT, F.; NARDOUT-LAFARGE, É. *Histoire de la littérature québécoise*. Mont-real: Boréal, 2007.

DAVID, Gilbert (dir.). *Le corps déjoué. Figures du théâtre de Larry Tremblay*. Carnières-Morlanwelz: Lansman Éd., 2009.

DAVID, Gilbert; LAVOIE, Pierre (dir.). *Le monde de Michel Tremblay : des Belles-Sœurs à Marcel poursuivi par les chiens*. Mont-real: Cahiers de théâtre Jeu/Éditions Lansman, 1993.

GREFFARD, Madeleine; SABOURIN, Jean-Guy. *Le théâtre québécois*. Mont-real: Boréal, 1997.

GODIN, Jean-Cléo; LAFON, Dominique. *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*. Mont-real: Leméac, 1999.

LAFON, Dominique (dir.). *Le théâtre québécois, 1975-1995*. Ottawa: Ed. Fides, 2001.

LEGRIS, Renée; LARRUE, Jean-Marc; BOURASSA, André G.; DAVID, Gilbert. *Le théâtre québécois, 1825-1980*. Mont-real: VLB éditeur/SQET, 1987.

BEDNARSKI, Betty; OORE, Irene (dir.). *Nouveaux regards sur le théâtre québécois*. Mont-real: XYZ Éd., 1997.

REVISTES

Théâtre/Public, núm. 117, «Dossier Québec», maig-juny 1994.

L'Annuaire théâtral, revista d'estudis teatrals quebequesos: www.crcf.uottawa.ca:

Vegeu els números següents: núm. 21 («Dramaturgie(s)»), núm. 23 («Québec 1930-1950 : aspects d'une sortie de crise»), núm. 27 («Circulations du théâtre québécois : reflets changeants»).

Cahiers de théâtre Jeu, publicació periòdica cultural sobre l'actualitat teatral quebequesa: www.revuejeu.org.

Voix et images, revista quebequesa d'estudis literaris: www.er.uqam.ca/nobel/vimages:

Vegeu els números següents: núm. 75 («Normand Chaurette»), núm. 97 («Michel Marc Bouchard»).

LLOCS WEB

CEAD, centre d'autors dramàtics que aplega la majoria d'autors francòfons del Canadà. Repertori dels autors membres i de les seves publicacions: www.cead.qc.ca.

És possible demanar obres per correu electrònic escrivint a Carole Lavoie: lavoie@cead.qc.ca

SQET, Societat Quebequesa d'Estudis Teatrals: www.sqet.uqam.ca.