

Trobada amb Michel Marc Bouchard

8 d'octubre de 2008

Sala Beckett/Obrador Internacional de Dramatúrgia. Barcelona

Michel Marc Bouchard va ser entrevistat per **Marie Christine Lesage**, dramaturgista quebequesa.

La conversa girà al voltant de l'obra de l'autor i la seva personal visió de la dramatúrgia quebequesa contemporània.

Michel Marc Bouchard va néixer l'any 1957 a Saint-Cœur-de-Marie, un petit poble de la província canadenca de Lac-Saint-Jean, al Quebec, i ha escrit més de vint obres, que han estat traduïdes a dotze idiomes. Pertany a la generació de dramaturgs dels anys vuitanta, posteriors a una tradició teatral on les qüestions nacionals i identitàries eren bàsiques. Fou en aquest context que Bouchard va començar a escriure. El 1983 es va donar a conèixer amb *La contre-nature de Chrysippe Tanguay*, una peça molt formal, protagonitzada per un personatge mític amb cognom típicament quebequès. És aquí, doncs, on trobem per primer cop una de les constants del dramaturg: la confluència de mitologia i cultura regional.

La seva segona obra data del 1987 i es titula *Les foulettes* (un terme que significa sensible o fràgil, utilitzat per designar despectivament els homes efeminats). Es tracta d'una obra sobre l'amor entre dos nois joves a principis del segle XIX, en el context d'una estricta moral religiosa al Quebec, sota el model imperialista francès. La metateatralitat, el transvestisme i la hiperteatralització són altres aspectes propis del teatre de Bouchard. I la religió, com a restricció i alhora motiu erotitzador, hi és també molt present.

El seu origen rural, així com el Quebec profund on va néixer, dividit entre el pes de la tradició i els valors moderns, són temes habituals al llarg de la seva producció. Les relacions paternofiliars són també un referent important en la seva escriptura, com en el cas de *Les muses orphelines* (1988), i en un dels seus últims textos, *Yeux de verre* (2007), fins i tot s'apunten relacions incestuoses al llarg de la trama. A grans trets, la dramatúrgia de Bouchard està poblada de personatges un punt marginals, que busquen i reivindiquen la seva identitat i que lluiten contra la dificultat d'emancipar-se de les opressives estructures familiars i religioses.

Per ubicar-nos, com et situaries en el context de la tradició dramatúrgica quebequesa?

Per començar, he de dir que jo treballo molt a la perifèria, em costa situar-me en contextos i generacions. Se suposa que jo pertanyo a un moment històric en què després del referèndum per la sobirania, que va resultar un fracàs, van sorgir noves veus dramàtiques, que substituïen el teatre compromès i reivindicatiu dels seixanta.

Jo ja llavors em qüestionava fins a quin punt el teatre i la cultura eren bàsicament un discurs d'importació. Fins i tot el discurs amorós era d'importació. I m'interessava més el material històric, els petits drames que adquireixen ressonàncies mitològiques i que en el fons poden ser universals.

D'altra banda, per mi la referència a la infantesa és bàsica com a metàfora de les il·lusions perdudes. És com la pèrdua de les il·lusions en l'àmbit polític. La infantesa ve a ser una mena de primera escena, primer lloc, primer context, primer teatre.

La teva regió natal és l'escenari del teu teatre. Una regió allunyada, un món rural, una llengua pròpia, i el pes de l'Església... No és una dramaturgia que celebra la regionalitat d'una forma nostàlgica, però sí que parla constantment del passat. És una estratègia per parlar del present, per tractar els problemes d'avui dia indirectament?

La meua regió, el lloc on vaig néixer, és per a mi el meu vocabulari, la meua llengua, la meua casa. És mare i símbol. A la regió en qüestió li diuen també «el reialme», i jo l'he nodrit de molta mitologia. Tinc clar que no vull fer d'historiador ni caure en folklorismes, però és que meua visió del present no em serveix per escriure drama, sinó que m'inspira més aviat una comèdia.

D'altra banda, si parlem de l'impacte de l'Església, hem de mencionar la seva erotització, un fenomen que la mateixa Església provoca. Per exemple, l'èxtasi de santa Teresa, sant Sebastià demanant més i més martiri, la suor, el patiment, el cossos al límit... Qui primer et descobreix els pecats és l'Església, quan t'hi adverteix en contra.

En la religió hi ha un gran aïllament, un punt de soledat. Gent en situació de semidéus, que a mi m'inspira per a la dramatització de les històries. Tinc una propensió a les històries simples, que la religió a vegades ajuda a configurar.

La teua obra com a dramaturg passa de l'ancoratge a un paisatge concret a la mitologia, sempre present en els seus textos, que li atorga una dimensió universal...

El meu teatre està basat en la realitat, no en la literatura. La meua àvia es va casar cinc vegades. El meu pare va tenir cinquanta germans i germanastres en total. O sigui, que jo tenia cent oncles i tietes! Això és una gran família. Per tant, jo vaig créixer en un món de paraules. Paraules de cirurgians, de llenyataires, de carnisers, de pintors... de gent de tot tipus. I per sobreviure en aquest món, et calia saber parlar, expressar-te, manifestar-te amb la paraula. D'aquí la importància que tenen per a mi l'oralitat i la musicalitat.

Un escriu per a un mateix, i potser per a dues o tres persones que l'envolten. L'escriptura no es construeix sobre la base de pretensions territorials. No crec que s'hagi de tenir la voluntat de ser internacional a l'hora d'escriure. Els meus textos s'han traduït i representat a Cuba, Tòquio i Itàlia, etc., i en fer-ho, han elevat una història personal a un nivell universal.

La meua feina és parlar dels éssers únics i concrets, demostrar que la gent propera pot ser gran, fer-la créixer, donar-li protagonisme. Potser no reivindicar-la políticament, sinó des d'una perspectiva mítica. *Sobredimensionar-la*, potser seria la paraula.

I d'on ve aquesta referència constant a la violència familiar i a l'obscuritat de l'ésser humà?

Preferiria ser pudorós en aquest tema, hi ha implicacions personals, però d'entrada et diré que el món obrer és violent amb els nens, des de sempre.

És cert quasi que tots els meus personatges són víctimes de violència física, i també és veritat que aquest és un tema tabú en general. Però per mi la violència al teatre no fa mal físicament, a diferència del que passa al cinema, on la versemblança de la violència la fa terrible. Crec que al teatre es fa més fàcil representar-la, fer-ne una transposició.

D'altra banda, a casa meua eren carnisers. Vaig néixer a pocs metres d'un escorxadador i meua habitació era a cinc metres d'on tallaven la carn i esbudellaven animals. El record que guardo del meu pare és sempre cobert de sang, una imatge molt impactant. I tinc una imatge clara de mi

mateix tot ensangonat a l'edat de vuit anys, quan vaig començar a treballar amb ell. I combinat amb una mare obsessionada pel sabó i la neteja, el tema és encara més inquietant. A les meves obres hi ha un recurs constant no només a la cruesa de la violència, sinó a l'absència de vida. La mort de la meva germana també hi té també molt a veure.

Quina diries que és la relació al Quebec entre els autors més consolidats i els nous autors? Hi ha una influència clara? Hi ha una relació d'herència i mestratge? Quins autors destacaries del panorama actual?

Al Quebec tenim el Centre d'Auteurs Dramatiques, on es troben tots els autors de diferents generacions per compartir experiències, textos, punts de vista... La maduresa de l'escriptura dramàtica del Quebec passa sens dubte per aquest centre. Hi ha autors més poètics, més europeus, d'altres més americans, o de més formalistes. Es detecta també un compromís contra la guerra i contra les injustícies. Però el que queda clar és que hi ha un constant intercanvi i diverses influències.

M'interessa, per exemple, el que fan autors com Daniel Danis, Carole Fréchette, Serge Bouchard, Normand Charette o Michel Tremblay de jove.

I a més, una de les grans forces del teatre al Quebec és que també s'escriu pensant en el públic infantil i juvenil, i això és molt important a l'hora de crear futurs espectadors.

Segons el que es desprèn de la teva obra, sembla que se't fa difícil escriure tragèdia a partir del present. Per què?

El símbol i la metàfora em donen més joc que la quotidianitat present, que segons com em fa riure. Més que còmica, tinc una mirada cínica sobre la nostra contemporaneïtat. El drama contemporani sempre m'ha semblat una mica anecdòtic. En aquests moments, però, per primer cop estic escrivint sobre el present, i treballant el subtext. Fins ara sempre he pensat que no tenia el talent suficient per reflectir l'època actual.

Acabem parlant de la mirada de l'autor sobre la teva obra representada en diferents països i en diverses llengües. Què t'han semblat les posades en escena de les obres que has tingut l'oportunitat de veure pel món?

Hi ha de tot, és clar. Però, de fet, el que passa és que en el fons la millor representació és la que em faig jo al cap, i el millor actor sóc jo, perquè un cop surt fora de mi, no es pot arribar a reproduir la idea inicial. Fins i tot si jo mateix dirigís la peça, seria impossible.

L'obra està viva, i aquesta és la gràcia. I m'agrada convertir-me en espectador i trobar-li noves lectures. És cert que he vist muntatges que m'han fet posar malalt, però en general a les posades en escena els teus textos trobes grans moments, detalls brillants, i el que és curiós és que són diferents moments segons en quin país veus l'obra representada. Això em sobta molt.

El que menys m'ha agradat, això sí, han estat els intents de folkloritzar les històries, emfasitzant-ne el localisme, amb escenografies molt descriptives, i imitant fins i tot l'accent regional. Perquè d'alguna manera em sembla que això implica no haver entès que les petites històries locals són, en el fons, universals.

*8 d'octubre de 2008
Sala Beckett/Obrador
Internacional de Dramatúrgia.
Barcelona*