



Skén&graphie

Coulisses des arts du spectacle et des scènes émergentes

7 | 2021

Scènes Queer contemporaines

Focus sur la scène *queer* espagnole

Entretien avec Álvaro Caboalles

Erwan Burel



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/skenographie/3290>

ISSN : 2553-1875

Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

Édition imprimée

Date de publication : 8 juillet 2021

Pagination : 39-49

ISBN : 978-2-84867-851-1

ISSN : 1150-594X

Référence électronique

Erwan Burel, « Focus sur la scène *queer* espagnole », *Skén&graphie* [En ligne], 7 | 2021, mis en ligne le 01 juillet 2022, consulté le 30 avril 2023. URL : <http://journals.openedition.org/skenographie/3290>

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2023.

Tous droits réservés

Focus sur la scène *queer* espagnole

Entretien avec Álvaro Caboalles

Erwan Burel

NOTE DE L'ÉDITEUR

Propos recueillis et traduits de l'espagnol par Erwan Burel.

Álvaro Caboalles est un jeune artiste et chercheur espagnol. Je l'ai rencontré fin 2018 lors d'un Congrès international de jeunes chercheurs en Études théâtrales, à Saint-Jacques de Compostelle, puis je l'ai retrouvé début 2019, lors des VI^e Journées internationales de Théâtre et Féminismes de la RESAD (l'équivalent espagnol de notre Conservatoire National d'Art Dramatique). Son travail a tout de suite réveillé ma curiosité. Il réalise actuellement une thèse à l'Université Autonome de Madrid, autour des pratiques scéniques espagnoles après le 15M¹. Dans son travail d'artiste comme dans sa recherche, il s'intéresse à la création contemporaine sous l'angle du genre, de l'héritage culturel et de la politique, et se situe au croisement des arts visuels et des arts de la scène. En 2020, Álvaro Caboalles est boursier de l'INJUVE (Institut de la Jeunesse du Ministère de la Santé, de la Consommation et du Bien-Être social en Espagne) et réalise un atelier de performance, intitulé « Autoimmol(-action) », à destination de la communauté étudiante dans différents centres de formation, et notamment sur le campus universitaire bisontin. Cet entretien a été réalisé par mails. La page web de l'artiste est la suivante : <https://www.alvarocaboalles.com/>

LA SCÈNE *QUEER* ESPAGNOLE RESTE PEU CONNUE EN FRANCE. POURRAIS-TU REVENIR SUR TA FORMATION ET NOUS EXPLIQUER TON ART ET TA RECHERCHE ? DANS QUEL SENS TE DÉFINIS-TU COMME ARTISTE ET CHERCHEUR *QUEER* ?

Ma formation a débuté à l'École Supérieure d'Art Dramatique de Castille-León ; j'y ai suivi des études en Interprétation Textuelle. Pendant quatre ans, je me suis formé comme acteur autour de canons préétablis et construits à partir d'une masculinité hétéropatriarcale dominante. Je crois que c'est cette imposition qui a déclenché en moi un intérêt pour le *queer*. En Espagne, les méthodes d'enseignement dans les écoles d'art dramatique sont héritières d'une tradition hétéropatriarcale qui amène les sujets masculins et féminins à respecter des standards concrets où tout ce qui est

différent, ou autre, est poussé vers les marges au profit de biocorps qui suivent des normes déterminées.

Pendant la dernière année de ma formation, j'ai commencé à m'intéresser au *queer* dans le cours d'Esthétique où j'ai réalisé, en lien avec mon atelier de fin de parcours, une recherche théorico-pratique autour de l'art action et de la performance autobiographique. Cela m'a amené à lire pour la première fois les textes de Judith Butler et de Paul B. Preciado qui ont été à l'origine d'un questionnement autour de mon identité et de sa construction.

J'ai suivi des études de master à l'Université Autonome de Madrid où je réalise actuellement une thèse doctorale. Dans tous les travaux que je mène, j'essaie toujours de proposer une perspective d'analyse *queer*. Celle-ci se fonde sur le concept de pédagogie *queer* élaboré par Gracia Trujillo², et qui commence peu à peu à apparaître dans les discours relatifs à la formation et à l'éducation. L'objectif est de transformer la classe en un lieu où les changements de société puissent exister, à travers une pratique éducative critique et subversive envers les structures de pouvoir où l'hétérosexualité hégémonique et les catégories sexe-genre-orientation sexuelle sont remises en question au profit de réalités autres et marginalisées.

Sur le plan de la pratique artistique, au regard de ma condition de sujet sexodissident, j'essaie de questionner les structures hétérocentrées dominantes du système. Cela se matérialise dans l'action à travers la création de propositions scéniques au sein desquelles sont présentés de nouveaux modèles de masculinité, des pratiques sexuelles non normatives et des pensées qui échappent à la norme. Dans une certaine mesure, je crois que ce travail est le résultat d'un activisme qui ne se matérialise pas dans des actions communes, mais dans des petits actes artistiques qui questionnent le système et ouvrent de nouvelles voies de réflexion. Un petit acte individuel qui peut réveiller les consciences, induire de nouvelles manières de sentir et proposer de nouveaux modèles de construction identitaire.

Le *queer* apparaît, peu à peu, dans les discours académiques mais avec une certaine méfiance en Espagne. Cette méfiance vient de la peur de la différence et du questionnement induit par ce genre d'optique. Il me semble important de souligner la manière dont le milieu académique s'est ouvert petit à petit à de nouvelles approches et à de nouveaux modes d'analyse qui intègrent cette perspective. L'étude d'artistes comme Diana J. Torres ou Abel Azcona, ou de compagnie comme Vértebro, par exemple, aurait été impossible il y a quelques années car il.elle.s ne correspondaient pas au canon artistique. Il est intéressant, je crois, de voir que leur travail, qui a été historiquement associé aux marges, a maintenant sa place dans le discours officiel. Je pense qu'il s'agit là non seulement d'un acte de justice sociale mais aussi d'une proposition de nouveaux modes de compréhension de la société contemporaine.

Enfin, j'aimerais répondre à la question qui m'est posée : pourquoi je me définis comme artiste et chercheur *queer*. Ce n'est pas chose facile. Je crois fermement à la nécessité d'appliquer les postulats *queer* aux différentes sphères sociales, qu'elles soient académiques, artistiques ou personnelles. Je crois que nous devons comprendre le *queer* comme un acte de rébellion. Je suis pédé, je ne correspond pas au concept traditionnel d'homme, et ce qu'il me reste c'est la réaffirmation de ma personne comme *queer*, afin de générer un réseau de soutien depuis la dissidence, depuis la différence et en tant qu'individu autre qui cherche et réclame sa place.

PARMI TES DIFFÉRENTS TRAVAUX ET/OU PROJETS ARTISTIQUES, J'AIMERAIS QUE TU NOUS PARLES DE CELUI QUI, SELON TOI, DIALOGUE LE PLUS AVEC CE QUE L'ON ENTEND PAR PENSÉE ET ACTIVISME QUEER. ESTHÉTIQUEMENT ET POLITIQUEMENT PARLANT, DANS QUEL SENS LE QUEER TE SEMBLE-T-IL ÊTRE, AUJOURD'HUI, UNE PROPOSITION IMPORTANTE ?

Mon travail artistique a toujours été traversé par ma biographie, mes histoires et la société qui m'entoure et me construit. C'est pour cette raison que mes premiers travaux scéniques sont une recherche autour de mon identité et m'ont permis de la questionner. Ils se rapprochent ainsi de la fonction de la théorie *queer* que Preciado³ définit comme un débat sur notre manière d'être, de sentir, de nous exprimer et de nous comporter en société. Mes trois premières créations, réunies sous le titre de *Santísima Trinidad : Trilogía del Trauma*, sont un travail sur mon enfance et adolescence et sur le fait d'avoir grandi comme sujet sexo-dissident.

La première création, la performance *Tatababo : Por mí y por todos mis compañeros* (2016), est une réflexion sur le harcèlement scolaire homophobe dont j'ai souffert lorsque j'étais enfant. Dans l'installation performative *Impulso-s : Otórgame el placer de no pensar en mí* (2017), j'aborde ma première relation affective homosexuelle lors de mon adolescence à travers les mots de Nietzsche et de Federico García Lorca. Enfin, il y a le dispositif scénique intitulé *Si -l- niñx pudiera decir lo que ama : Variaciones para (de-)construir una identidad. Un acercamiento pedagógico* (2019) où nous menons, avec la créatrice scénique Elena Muriel, à partir de notre orientation sexuelle, un rituel de réflexion autour de notre éducation et de notre construction en tant que sujet.

Parmi ces trois pièces, j'ai choisi *Si -l- niñx pudiera decir lo que ama* pour en faire l'analyse car c'est une œuvre récente et qui peut être clairement mise en lien avec des pensées ou des postulats *queer*. Ce travail scénique est conçu comme un dispositif scénique hétérotopique dans lequel est menée une réflexion sur le développement de la sexualité à partir de la théorie de l'apprentissage de Piaget. Cette pièce a été présentée pour la première fois à Madrid dans l'une des salles les plus importantes de la scène *off* de la capitale espagnole, D.T. Espacio Escénico, en juin 2019, dans le cadre du festival V.O. (Versión Original. Escena y pensamiento queer) 2019, organisé par la commissaire La Fabulosa.

Dans cette création collabore également Óscar Espirita, enseignant et activiste LGTBIQ+, à travers son discours sur le processus d'apprentissage et les actions qui s'opèrent dans les différentes étapes de développement des enfants. Se dessine ainsi une cartographie d'actions, susceptible d'être activée dans un contexte concret, par les corps de deux actants qui exposent leurs histoires dans une perspective transindividuelle.

Il s'agit d'un travail qui, à partir d'une série d'actions et de matériels audiovisuels, dialogue avec l'espace concret de la représentation et l'interface digitale des réseaux sociaux. En effet, sa configuration sur la scène se fait grâce à l'exécution d'actions performatives via la conversation publique des performers sur Instagram. Ainsi, l'action n'a pas seulement lieu en co-présence physique car la participation à la pièce est aussi possible à l'extérieur du contexte scénique, depuis la sphère de consommation massive des réseaux sociaux.

Sur le plan scénique, la pièce se matérialise en un événement permettant de (re-)penser nos structures identitaires et de désir, à travers différents supports qui convergent vers un acte festif évoquant la fête que nous avons toujours voulu avoir à

notre adolescence. La relation entre les interprètes va au-delà de la scène, ils se connaissent depuis leur adolescence, ont vu la manière dont leur vie a évolué et sont conscients de leur parcours individuel jusqu'à aujourd'hui.

Nous étions convaincu.e.s de vouloir travailler sur le terrain des arts vivants, un espace de croisement entre les arts visuels, les arts scéniques, la réflexion critique et la technologie. Nous nous sommes servi.e.s de différents supports et procédés comme la vidéo, le témoignage, l'installation ou la performance, dans le but de générer un dispositif multiplateforme qui puisse configurer une cartographie possible du développement de sujets appartenant à la génération Z. Notre idée était de créer un événement, une pièce éphémère, à partir d'un rituel communautaire.

Dans la pièce, nous abordons la construction de l'identité à travers une proposition qui s'ancre dans l'activisme LGBTQ+ transversal et un positionnement transféministe, remettant en question le système hétérocentré dans lequel nous avons été éduqué.e.s. Grâce à ce travail, nous interrogeons les modèles d'éducation et de développement à travers la réflexion active des performers sur leur monde référentiel et leur vécu. Un comportement individuel qui donne un sens à un collectif.

Dans *Si -l- niñx*, nous menons une réflexion active autour de l'imaginaire symbolique des années 1990 et 2000 qui nous a construit.e.s comme sujets sexo-dissidents⁴. Cette charge culturelle a eu un impact sur notre développement en tant qu'individu et, dans cette pièce, nous souhaitons rendre hommage à ces icônes que nous ont fait comprendre que nous étions nombreux.se.s et que nous n'étions pas seul.e.s.

Pour ce projet, Elena et moi-même parlions de récupérer le concept de *cuir*, l'adaptation graphique de l'anglais *queer*, afin de rapprocher notre univers propre et notre contexte contemporain concret. Le terme *cuir*, selon Ramón Martínez⁵, apparaît dans la contreculture sexo-dissidente de l'Espagne des années 1990 à travers le travail des plateformes d'action artistique RQTR, Radical Gai et LSD. Nous avons décidé de récupérer ce terme et de l'utiliser pour parler de nos vies.

Cette récupération, ou plutôt cette mise en valeur du *queer*, nous rend plus vigilant.e.s concernant les sujets sexo-dissidents. Face à la montée de l'extrême droite en Espagne, la remise en question de nos droits et la mise en crise du concept d'Europe par les nationalismes, un mouvement *queer* transversal est plus que nécessaire. Un mouvement *queer* qui doit répondre au système politique qui l'entoure, qui doit devenir une structure de résistance face au système néolibéral et hétéropatriarcal dans lequel les sujets subalternes, les sujets qui sont en dehors de la norme, n'ont pas de place concrète. Le *queer* doit être un acte de rébellion.

MAINTENANT, QUE POURRAIS-TU NOUS DIRE CONCERNANT LA SCÈNE QUEER ESPAGNOLE ACTUELLE ? COMMENT S'ORGANISE-T-ELLE ? QUEL.LE.S SONT SES PLUS GRAND.E.S REPRÉSENTANT.E.S ? POURRAIS-TU ABORDER LES TRAVAUX QUEER DE QUELQUES-UN.E.S DE CES ARTISTES ESPAGNOL.E.S ?

Ces dernières années en Espagne, les pièces scéniques qui abordent la philosophie *queer* se sont multipliées. Elles ont été reléguées au circuit alternatif ou à la scène off mais le *queer* a peu à peu intégré les discours des grands centres de création. Tout cela est en lien avec le développement de politiques en faveur des droits pour les personnes LGBTQ+ puisque, comme le signale Ramón Martínez⁶, dans le contexte espagnol, nous sommes passé.e.s d'une loi qui pénalisait les conduites s'éloignant de

l'hétérosexualité à un taux, en 2013, de 88 % de la population soutenant l'intégration et l'égalité réelle pour les personnes de sexe et de genre non normatifs.

Les grands centres de programmation culturelle espagnols comme le Centre Dramatique National (CDN), les Teatros del Canal ou Naves Matadero : Centro Internacional de Artes Vivas, ont commencé à proposer de nouvelles programmations où les paramètres identitaires établis sont remis en question. Dans le cas des centres de production nationaux, cela s'est matérialisé par l'intégration de nouveaux auteurs comme Alberto Conejero avec *La geometría del trigo* (2019), María Velasco avec *Fuga de cuerpos* (2018) ou Camilo Vázquez avec *F.O.M.O* (2018). Leurs pièces ont ainsi remis en cause les modes d'identité établis et proposé de nouvelles formes d'action à partir des dramaturgies et des personnages qui les conforment. Dans ces œuvres, il y a une présence claire de l'autofiction comme outil principal de construction narrative. Ces propositions ont été articulées depuis les appareils institutionnels ce qui, à mon avis, leur fait perdre le caractère subversif propre au mouvement *queer*.

Par ailleurs, je crois qu'il existe une série de voix concrètes qui abordent la réalité des sujets *queer* en Espagne à travers des pratiques scéniques qui dépassent le concept même de théâtre et se situent aux limites et à la périphérie de ce que l'on entend traditionnellement par la scène. C'est le cas de la créatrice Diana J. Torres qui, dans *Pornoterrorismo* (2011), propose un nouveau modèle de femme qui reprend le pouvoir sur sa sexualité afin de revendiquer sa position dans le monde et dénoncer les inégalités dont elle est victime. Ses travaux relèvent de l'art action et de la performance mais sont mis en scène via des procédés éminemment théâtraux lors de leur présentation publique comme les costumes, la caractérisation, l'usage de la boîte noire ou l'éclairage scénique.

Dans la même lignée, il y a la compagnie andalouse Vértebro qui a présenté la saison dernière la pièce *Díptico por la identidad* au Naves Matadero et a suscité la polémique. Au regard de l'impact que ce spectacle a eu sur la société madrilène, j'aimerais faire ici un point sur ce travail car je crois qu'il est un bon exemple de la pratique scénique *queer* espagnole actuelle.

Vértebro est le nom du groupe artistique composé par Ángela López, Juan Diego Calzada et Nazario Díaz. Cette compagnie, fondée en 2007, construit une dramaturgie basée sur le mélange de disciplines qui convoquent l'imaginaire andalou. Ses créations ont été présentées dans de grands festivals, comme le Terrassa Noves Tendències de Barcelone ou le Reims Scènes d'Europe en France, et ont été favorablement reçues par le public et la critique. Dans ses œuvres, la compagnie procède à une récupération mythico-acritique des postulats de la culture espagnole et andalouse.

En 2013 commence le projet *Díptico por la identidad*, une série d'actions qui se fondent sur l'idée selon laquelle notre identité n'est pas quelque chose d'inhérent et n'existe pas par soi-même, mais s' imagine, s'invente et se représente. Comme le nom l'indique, l'œuvre se divise en deux parties, la première, intitulée *Dios tiene vagina*, est une proposition festive, proche du concert scénique, où sont examinés les concepts de rituel et de folklore, la deuxième, *Jura de bandera*, engage une réflexion sur la politique et l'activisme.

Dios tiene vagina nous interroge sur la construction d'un imaginaire *queer* andalou, par le biais de différentes actions liées aux traditions et à la culture populaire. Ces actions s'articulent autour de concepts comme la Semaine Sainte, la procession ou le flamenco. Cette première pièce a suscité la polémique dans les cercles croyants et de nombreuses personnes liées à l'Association des Avocats Chrétiens ont manifesté aux portes du théâtre et ont réalisé des sortes de performances contre la pièce, en parcourant les installations du Naves Matadero en procession et en récitant le chapelet, tandis qu'à l'intérieur nous assistions à la représentation. Cet événement nous montre bien que nous devons redoubler de vigilance face à une société souvent hostile, qui ne s'ouvre pas à d'autres formes de significations, et qui invoque la tradition comme unique argument de défense. Les médias, évidemment, ont relayé la polémique qui a fait la une des journaux le lendemain de la représentation. La compagnie a décidé de ne pas faire de déclarations.

La pièce *Jura de bandera* est beaucoup plus performative et se divise elle-même en deux parties, la première est menée par l'activiste Brigitte La Vasallo qui propose une réflexion à partir de son livre *Pensamiento monógamo. Terror poliamoroso* (2019) et nous conduit à la seconde partie, où une série de questions est projetée pour les spectateurs qui réagissent à différents stimuli. Ces questions, projetées sur un écran situé au centre de la scène, abordent une réalité personnelle de dimension transindividuelle. Ce sont d'abord des questions banales, sans grande importance, mais, petit à petit, des questions bien plus intimes et privées apparaissent et font appel à la sincérité des spectateurs tout en sollicitant une action de leur part au moment de formuler une réponse. Dans un sens, l'écran fonctionne comme une espèce de démiurge de l'action dramatique, car la projection des questions active le processus de réception du public, invité à se mettre debout une fois l'action réalisée. Dans la salle, les spectateurs passaient du sentiment initial d'étonnement à celui de honte lorsque certaines questions d'ordre sexuel étaient posées mais, finalement, l'atmosphère générale se détendait grâce aux rires, et l'action de se mettre debout générait une véritable chorégraphie au sein du public. Je partage ici quelques-unes des questions qui suscitaient l'inquiétude et l'intérêt des spectateurs : Vous êtes-vous déjà servi de votre anus par plaisir sexuel ? Vous êtes-vous déjà senti abusé.e lors d'un rapport sexuel ? Avez-vous déjà imaginé quelqu'un d'autre que votre partenaire lors d'un rapport sexuel ? Avez-vous déjà pensé à changer de genre ? Avez-vous déjà eu des doutes concernant votre orientation sexuelle ? Est-ce que le fait d'assumer votre orientation sexuelle vous a déjà causé des problèmes ? Et pendant ce temps, un traceur suspendu dans l'espace imprimait des mètres de papier avec les couleurs du drapeau espagnol.

L'intérêt de cette pièce est le questionnement total de l'identité, affective, nationale, sexuelle ou de genre, afin que ce processus, cette pensée collective que propose l'œuvre, soit un véritable moyen de réflexion sur nous-mêmes. Le travail de la compagnie passe par l'exténuation physique, symbolisant l'effort déployé lors des processions de la Semaine Sainte, la beauté de la danse espagnole, la cruauté de certains rituels qui se tiennent dans les villages du sud de l'Espagne, pour aboutir à un lavement anal d'un des acteurs sur une rose rouge qui préside l'espace scénique depuis le début.

Ce que la compagnie cordouane propose à travers ce dyptique, c'est un questionnement de l'identité à partir d'une perspective individuelle mais qui fait

appel au collectif. En premier lieu, grâce à l'apparition sur scène de Brigitte La Vasallo qui nous invite à déconstruire nos modèles de relations en nous ouvrant à d'autres réalités et à d'autres formats possibles, et ensuite, grâce à une performance collective où les interprètes sont les spectateurs qui réalisent des actions. Cela génère un processus d'identification chez le spectateur qui s'implique dans la pièce et produit lui-même une réflexion. Et c'est en quelque sorte lui aussi qui donne forme à la dramaturgie de la pièce. Nous pourrions même penser que la compagnie finit par disparaître physiquement de l'espace scénique et qu'une espèce d'happening collectif se produit.

J'aimerais terminer cette réflexion en évoquant d'autres artistes scéniques qui, dans leurs œuvres, questionnent aussi l'identité. C'est le cas du danseur Fernando L. Parra qui s'interroge sur la construction de la figure masculine dans le flamenco, dans ses pièces *Bailar en hombre* (2015) ou *Pensaor* (2018), ou de Carlos Carvento, un jeune danseur qui, dans sa pièce *Maricón de España* (2018), s'interroge sur la figure populaire de l'homosexuel andalou. Le travail de la danseuse trans Celeste González au sein de la compagnie Matarile Teatro est un autre exemple de ces identités perméables sur scène avec *El circo de las pulgas* (2017) ou *Daimon y la jodida lógica* (2019). Enfin, j'aimerais signaler le travail de la compagnie de théâtre galicienne Voadora qui conçoit de manière *queer* quelques-uns de ses personnages dans ses mises en scène, comme c'est le cas de la transsexualité d'une des actrices dans sa version du *Songe d'une nuit d'été*.

La scène *queer* en Espagne est actuellement en plein essor. Les artistes travaillent pour briser la norme. Les institutions appuient ces propositions. Le public en assume les questionnements. Cela va dans le bon sens, me semble-t-il.

NOTES

1. Mouvement des Indignés qui surgit le 15 mai 2011 à la Puerta del Sol de Madrid contre, entre autres, la classe politique et la corruption.
2. Gracia TRUJILLO, « Penser desde otro lugar, pensar lo impensable : hacia una pedagogía queer », *Educación e Pesquisa*, 41, 2015, p. 1527-1540 : <https://dx.doi.org/10.1590/S1517-9702201508142550>
3. Beatriz PRECIADO, *Testo Yonqui*, Madrid, Espasa Calpe, 2008, p. 135.
4. Eduardo MAURA, *Los 90. Euforia y miedo en la modernidad democrática española*, Madrid, Ediciones Akal, 2018, p. 80.
5. Ramón MARTÍNEZ, *Lo nuestro sí que es mundial*, Madrid, Editorial Egales, 2017, p. 220-224.
6. *Ibid.*, p. 28.

AUTEUR

ERWAN BUREL

Spécialiste de théâtre espagnol contemporain, est Maître de conférences en Études Hispaniques à l'Université de Franche-Comté. Il a réalisé une thèse doctorale sur le concept de violence dans le théâtre de Juan Mayorga et publié plusieurs travaux autour de son œuvre. Il a co-dirigé avec Carole Egger le numéro 19 de la revue ReCHERches (Presses universitaires de Strasbourg) et avec Philippe Merlo-Morat le numéro 9 de la série « Le créateur et sa critique » (Presses universitaires de Saint-Étienne), tous les deux consacrés à l'univers dramatique de l'auteur madrilène. Il mène en parallèle des recherches sur d'autres productions dramatiques, espagnoles et mexicaines, et s'intéresse également aux liens entre la scène et les réflexions sur le genre.