

La Grieta, entre animales salvajes : bifurcations intimistes et intermédiales

Jusqu'où peut aller l'être humain ? Dans quelle mesure une situation de crise peut-elle dévoiler les aspects les plus instinctifs et retors d'un individu ? Telles pourraient être les interrogations ontologiques à l'origine de la pièce *La Grieta, entre animales salvajes* de Gracia Morales et Juan Alberto Salvatierra. Ce huis clos dramatique plonge trois trentenaires : Lucía, Tomás et Nico, dans des situations de tensions extrêmes qui les amènent à explorer et dépasser leurs propres limites. Réunis pour le week-end dans une luxueuse maison de campagne, les personnages, coupés du monde, font face à leurs angoisses et à leur nature les plus sombres.

Une œuvre intermédiaire, inscrite dans l'« univers La Grieta »

– Une écriture à quatre mains

La Grieta, entre animales salvajes, primée « meilleure création théâtrale » en 2016 lors des IV Premios Lorca Teatro Andaluz, est un « thriller théâtral »¹ coécrit en 2015 par deux dramaturges andalous contemporains : Gracia Morales et Juan Alberto Salvatierra. Les deux auteurs avaient déjà eu l'occasion de s'associer, aussi bien dans l'écriture que dans la mise en scène et l'interprétation. La pièce a été mise en scène en 2015 par Julio Fraga.

Gracia Morales est docteure en philologie hispanique et professeure de littérature hispano-américaine et de théâtre à l'université de Grenade. Elle donne également des cours de dramaturgie dans l'école de théâtre Escuela de teatro y doblaje Remiendo. Gracia Morales est cofondatrice et actrice de la compagnie grenadine Remiendo Teatro née en 2000. Dramaturge et poétesse, ses œuvres théâtrales ont été saluées par la critique : elle a reçu le Premio Marqués de Bradomín en 2000 pour *Quince Peldaños*, le Premio Miguel

¹ Dénomination utilisée dans le cadre de la promotion de l'œuvre sur le site de la compagnie Remiendo http://www.remierendoteatro.com/teatro_laGrieta/

INTRODUCTION

Romero Esteo en 2003 pour *Un lugar estratégico*, le XVII Premio SGAE de Teatro 2008 pour *NN12* et le XII Premio SGAE de Teatro Infantil y Juvenil 2011 pour *De aventuras*. Son recueil de poèmes *De puertas para adentro* lui a également valu en 2004 le premier Premio de Poesía del Zaidín Javier Egea.

Juan Alberto Salvatierra est un dramaturge et metteur en scène diplômé de la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga, au sein de laquelle il enseigne la littérature dramatique et le théâtre. Depuis 2006, il fait partie de la compagnie Remiendo Teatro en tant que dramaturge et metteur en scène, et il est également professeur à l'école de théâtre Escuela de teatro y doblaje Remiendo. Le Premio Rafael Guerrero 1999 et le Premio Miguel Romero Esteo 2002 lui ont été décernés respectivement pour ses œuvres théâtrales *Por feo* et *El rey de Algeciras*. Juan Alberto Salvatierra a mis en scène plusieurs pièces de Gracia Morales, notamment *NN12* en 2009, *A paso lento* en 2007, et *Y a ti, ¿qué te da miedo?* en 2006.

De cette aventure à quatre mains naît une œuvre harmonieuse, dans laquelle se fondent les styles, thématiques et perspectives des deux auteurs, à tel point que dans un entretien réalisé le 20 avril 2016, Gracia Morales explique qu'une fois la pièce écrite, il leur a été difficile de dissocier les idées et les passages inventés ou écrits par chacun d'eux. Elle précise que, dès les premières phases de rédaction, s'est opérée une influence mutuelle et réciproque : « a medida que el proceso fue avanzando había escenas que había escrito Juan pero que, al leerlas, yo reconocía en ellas mucho mi estilo y luego en otras escenas que yo estaba escribiendo, me decía: “esto es muy de Juan”. Fue de este modo como nos fuimos empapando el uno de la otra y viceversa a lo largo del proceso »².

Si *La Grieta, entre animales salvajes* est écrite par Gracia Morales et Juan Salvatierra, elle fait néanmoins partie d'un univers bien plus vaste développé par les membres de la compagnie Remiendo : *La Grieta*.

² Propos recueillis lors d'un entretien avec Gracia Morales et Juan Alberto Salvatierra à l'université de Grenade le 20 avril 2016. Traduction de l'auteure : « à mesure que le projet avançait, il y avait des scènes que Juan avait écrites mais quand je les lisais, je reconnaissais beaucoup mon style et puis dans d'autres scènes que j'écrivais, je me disais “ça ressemble beaucoup à ce qu'écrit Juan”. C'est de cette manière que nous nous sommes influencés réciproquement tout au long de la rédaction ».

INTRODUCTION

– « L’univers *La Grieta* »

La Grieta, entre animales salvajes s’inscrit dans une série de productions en lien avec la websérie *La Grieta*, dont la pièce tire son nom. Le projet de la websérie ne part pas directement de la compagnie Remiendo : il s’agit de l’initiative personnelle de trois acteurs, membres entre autres de Remiendo : Larisa Ramos, Piñaki Gómez et Antonio Leiva. Ils souhaitent réagir vis-à-vis de la crise qui paralyse l’Espagne, depuis leur position d’acteur : « ¿qué podemos hacer desde nuestro ser como actores para dar nuestro punto de vista sobre lo que sucede? »³, se demandent-ils en 2012. Ces interrogations naissent dans un contexte de crise économique, sociale, culturelle, qui frappe notamment le monde du théâtre, comme le rappelle le producteur de Remiendo Carlos Gil Company : « ya llevábamos unos años de crisis fuerte y de alguna forma estábamos como noqueados, aturcidos, paralizados de algún modo desde dentro de la profesión, sin saber cómo abordar todo lo que estaba pasando »⁴. Cette volonté d’évoquer la situation économique, le contexte de crise, émane des acteurs qui veulent réaliser non pas une pièce de théâtre mais une websérie, dans le but de disposer d’une plus grande autonomie, d’une totale liberté, et d’une audience maximale. Gracia Morales écrit alors le scénario de la websérie qui prend le nom de *La Grieta*⁵, brèche fonctionnant comme une transposition métaphorique d’une crise plus générale. La websérie est réalisée, produite et diffusée par une coopérative, créée par les membres de la compagnie, indépendante de Remiendo. Cette association spontanée se baptise « Silcaris », anagramme de « la crisis », inscrivant ainsi le projet de *La Grieta* dans un contexte de crise, et une dynamique de réaction, de dénonciation, voire de protestation. *La Grieta* reçoit en 2014 le prix de la meilleure production audiovisuelle en ligne de La Asociación de Escritoras y Escritores Cinematográficos de Andalucía

³ Propos recueillis lors d’un entretien avec Larisa Ramos et Antonio Leiva à Grenade le 28 avril 2016. Traduction de l’auteure : « que pouvons-nous faire depuis notre position d’acteur pour exprimer notre opinion sur ce qui se passe ».

⁴ Propos recueillis lors d’un entretien avec Carlos Gil Company le 13 avril 2016 à Remiendo Teatro (Grenade). Traduction de l’auteure : « cela faisait plusieurs années que nous endurions une crise très forte, et d’une certaine façon nous étions comme K.O., étourdis, paralysés d’une certaine manière, incapables de savoir comment parler de ce qui était en train de se passer depuis notre profession ».

⁵ Les épisodes, making-of, détails techniques et critiques de la série sont consultables sur le site : <http://serielagrieta.es/>

INTRODUCTION

(ASECAN), et celui de la meilleure websérie Suspense/Thriller de l'Atlanta WebFest.

Suite à la production de la série, l'ensemble de l'équipe a souhaité développer les éléments de *La Grieta*, qui n'est pas seulement une websérie, mais un véritable « *universo* » pour reprendre les termes de Gracia Morales⁶ et Carlos Gil Company⁷. Ce dernier affirme notamment que : « desde el principio intuíamos que [...] este universo que se había creado ahí podía tener cabida en otro formato. [...] Siempre pensamos que el proyecto, el universo, era muy factible llevarlo a otros terrenos y entre ellos al del que nosotros provenimos: el teatro »⁸.

Après avoir réalisé *La Grieta* émerge donc l'idée de réaliser une pièce de théâtre qui emprunterait autant au cinéma et à la websérie que la websérie *La Grieta* empruntait au théâtre. Le projet *La Grieta, entre animales salvajes* naît comme un « satellite » de cet « univers La Grieta ». Il s'accompagne d'une série de vidéos en ligne transitoires et promotionnelles enrichissant l'univers de *La Grieta*. Sans entrer dans le détail de ces différentes vidéos en ligne, « La bifurcación »⁹ peut être interprétée comme un lien narratif entre la websérie et la pièce de théâtre, qui « [juega] a esa transición de un lenguaje a otro »¹⁰ pour reprendre l'expression de Juan Alberto Salvatierra. Elle constitue également une clé de lecture pour comprendre le dispositif de bifurcation que nous évoquerons par la suite. Elle permet aux spectateurs de *La Grieta* de retrouver leurs personnages favoris et d'anticiper la suite de leurs aventures, et aux spectateurs qui vont découvrir *La Grieta, entre*

⁶ Propos recueillis lors d'un entretien avec Gracia Morales à l'université de Grenade le 20 avril 2016.

⁷ Propos recueillis lors d'un entretien avec Carlos Gil Company le 13 avril 2016 à Remiendo Teatro (Grenade).

⁸ Propos recueillis lors d'un entretien avec Carlos Gil Company le 13 avril 2016 à Remiendo Teatro (Grenade). Traduction de l'auteur : « depuis le début nous avons l'intuition que [...] cet univers qui avait été créé dans ce contexte pouvait fonctionner sur un autre format. Nous avons toujours pensé que c'était tout à fait faisable de transposer le projet, l'univers, à d'autres domaines et notamment au nôtre : le théâtre ».

⁹ Une des vidéos en ligne promotionnelles. Traduction de l'auteur : « la bifurcation ».

¹⁰ Propos recueillis lors d'un entretien avec Gracia Morales et Juan Alberto Salvatierra à l'université de Grenade le 20 avril 2016. Traduction de l'auteur : « [joue] à passer d'un langage à l'autre ».

INTRODUCTION

animales salvajes sans avoir vu la websérie de reconstruire en partie l'origine de ses protagonistes.

La Grieta est donc un univers autour duquel gravitent des productions qui appartiennent à des média différents et qui interagissent et s'influencent réciproquement. En ce sens, la websérie *La Grieta*, la pièce de théâtre *La Grieta, entre animales salvajes* et les vidéos promotionnelles entretiennent des relations intermédiales¹¹. Dans la mesure où il s'agit d'un même univers qui se développe dans des média différents (le médium websérie, le médium vidéo en ligne, le médium théâtre...), on peut également qualifier l'univers de La Grieta de transmédia, pour reprendre la définition d'Henry Jenkins¹². Pour appréhender toute la complexité et la richesse de *La Grieta, entre animales salvajes*, la connaissance de « l'univers La Grieta » est indispensable, puisque *La Grieta* est structurellement et symboliquement présente dans la pièce de théâtre.

Traces de *La Grieta* dans *La Grieta, entre animales salvajes*

Le lecteur de *La Grieta, entre animales salvajes* perçoit des échos de *La Grieta* dans la pièce de théâtre, aussi bien dans la forme que dans l'intrigue. D'une part, il retrouve les personnages que *La Grieta* : le trio Nico, Tomás et Lucía. Comme dans la websérie, il ne sait rien de leur passé et ne peut qu'observer et analyser les relations qui se tissent entre eux. Le lecteur perçoit une oscillation entre tension et complicité entre les trois amis, selon

¹¹ Selon Silviestra Mariniello « l'intermédialité se réfère aux relations entre les médias ». Source : « L'intermédialité : un concept polymorphe », dans Célia Vieira et Isabel Rio Novo (dir.) *Intermedia. Études en intermédialité*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 13

¹² Henry Jenkins définit ainsi la transmédia : « Le transmedia storytelling représente un processus dans lequel les éléments d'une fiction sont dispersés systématiquement à travers de multiples plateformes médiatiques dans le but de créer une expérience de divertissement unifiée et coordonnée. Idéalement, chaque médium apporte sa propre contribution pour le développement de l'histoire ». Source : Henry Jenkins, « La licorne origami contre-attaque », *Terminal* [En ligne], 112 | 2013, mis en ligne le 07 avril 2015, consulté le 01 décembre 2016. URL : <http://terminal.revues.org/acces.bibliotheque-diderot.fr/455> ; DOI : 10.4000/terminal.455. Dans le cas de l'univers de *La Grieta*, la fiction est divisée entre différentes plates-formes médiatiques, mais on y retrouve les mêmes personnages. Chaque production apporte des éléments pour mieux comprendre ce que représente la brèche, la fissure symbolique.

INTRODUCTION

un jeu d'alliances changeant. Cette construction des personnages est héritée de *La Grieta* : les auteurs s'inspirent non seulement des personnages qu'ils avaient conçus pour la websérie, mais également des acteurs pour lesquelles ils ont écrit *La Grieta*. Il s'agit, dans une certaine mesure, d'un « traje a medida » pour reprendre l'expression de Juan Alberto Salvatierra¹³, puisque l'horizon d'attente est la mise en scène de *La Grieta, entre animales salvajes* par la compagnie Remiendo, et que les mêmes acteurs vont interpréter les mêmes personnages.

D'autre part, la structure de *La Grieta, entre animales salvajes* s'articule autour de six bifurcations qui font écho aux six chapitres de *La Grieta*, selon la volonté des auteurs. Cette partition induit une tension particulière : le rythme est haché et ne cesse de s'accélérer, atteignant son paroxysme dans les dernières bifurcations. Il ne s'agit donc pas seulement d'une allusion, d'un clin d'œil structurel, mais bien de projeter l'intensité du format de la websérie sur la pièce de théâtre.

Enfin, la *grieta*, la fissure, la faille menaçante lézardant le toit de la pièce dans laquelle se déroulent les épisodes de la websérie réapparaît dans la maison de campagne. Seule Lucía la perçoit : « ¿Eso qué es? (*Para que la escuchén en la cocina.*) ¡Chicos! ¡Hay una grieta en el techo! [...] ¡Y parece profunda! ». La faille apparaît au milieu de la pièce, sans aucun signe avant-coureur. Les deux hommes ne la remarquent pas, malgré sa profondeur. La réaction de la protagoniste devant la fissure n'est pas sans rappeler la websérie. On pourrait songer à un clin d'œil à *La Grieta*, qui flatterait les récepteurs complices initiés à l'univers de *La Grieta*. Cependant, Lucía s'abîme dans la contemplation de la fissure et y projette ses angoisses, dévoilant ainsi une dimension symbolique de la faille qui n'avait pas été explicitée dans la websérie : « (*Habla sin que Nico ni Tomás reaccionen. Continúan abstraídos, cada uno en su mundo.*) La grieta sigue ahí. Ahí arriba. Es como si por ella se colara todo el frío de las montañas. Como si por ella hubieran entrado las ratas que se están comiendo nuestra comida. Nosotros hemos elegido creer que no existe, que no nos afecta. Y cuanto más la negamos, más fuerza le estamos otorgando ».

La fissure est froide, malsaine, elle cristallise les peurs et les dégoûts des personnages qui détournent la tête et dont elle paraît se nourrir. *La grieta*

¹³ Propos recueillis lors d'un entretien avec Gracia Morales et Juan Alberto Salvatierra à l'université de Grenade le 20 avril 2016. Traduction de l'auteure : « costume sur mesure ».

INTRODUCTION

exerce une pression invisible sur les individus qui semblent ne pas vouloir la voir. En ce sens, la faille de la salle de jeux de *La Grieta* et celle du plafond de la maison de campagne de *La Grieta, entre animales salvajes* représentent, comme l'explique Gracia Morales « algo que está decayendo, que se está deteriorando, que se está como rompiendo, pero que no queremos ver »¹⁴. La *grieta* est donc le « primer síntoma de que algo necesitaría replantearse, verse, y afrontarse »¹⁵. Nico et Tomás ne voient pas la fissure, même quand elle finit par aspirer Lucía qui disparaît de la maison de campagne. Ses compagnons sont incapables de la retrouver : leur aveuglement traduit leur refus d'affronter l'étrange brèche dans le plafond.

Heureusement, les bifurcations permettent le retour de Lucía, et de nouvelles possibilités apparaissent, contournant la fissure.

Les bifurcations : *game over* et points de sauvegarde

Tout au long de la pièce, les personnages sont confrontés à des situations extrêmes, provoquées par leur propre malignité ou par leurs désirs. La tension augmente jusqu'à ce qui semble être un point de non-retour : la mort d'un personnage, la rupture d'une amitié, une violence extrême, le départ ou la disparition d'un protagoniste, le chantage sexuel... Face à ce qui semblait irréparable, et qui aurait pu annoncer la fin de la pièce, le lecteur assiste un brusque retour en arrière qui permet à la narration de se poursuivre dans une autre direction. Ainsi, au bout d'une dizaine de minutes, Lucía tue Nico et tente avec Tomás de trouver une solution pour échapper à la justice. L'obscurité envahit la pièce et le lecteur est projeté dans le passé, de retour au moment-clé : quand Lucía visait Nico avec le fusil qu'elle pensait déchargé.

Si on observe les deux didascalies, on remarque que le seul élément qui diffère est la mort ou la survie de Nico :

¹⁴ Propos recueillis lors d'un entretien avec Gracia Morales à l'université de Grenade le 20 avril 2016. Traduction de l'auteure : « quelque chose qui décline, qui se détériore, qui est sur le point de se casser, mais que nous ne voulons pas voir ».

¹⁵ Propos recueillis lors d'un entretien avec Gracia Morales à l'université de Grenade le 20 avril 2016. Traduction de l'auteure : « le premier symptôme de quelque chose qu'il faudrait de nouveau examiner, considérer, affronter ».

INTRODUCTION

Lucía ha estado examinando bien la escopeta. Sopesándola. Entendiendo su funcionamiento. Apunta a Nico que no la está mirando. Y dispara. Nico cae al suelo fulminado. Lucía se queda quieta, sin reaccionar. Entra Tomás rápido.

Lucía ha estado examinando bien la escopeta. Sopesándola. Entendiendo su funcionamiento. Apunta a Nico que no la está mirando. Aprieta el gatillo, pero no pasa nada.

Les textes sont identiques, la situation donne lieu à deux versions possibles de la même phase, comme si la pièce offrait une seconde chance aux personnages. Il est possible de faire un parallèle avec le médium jeu vidéo, et notamment avec le système *game over* et retour au point de sauvegarde qui permet aux joueurs de tenter de repasser les niveaux auxquels ils ont échoué. La première bifurcation, la mort de Nico, reprend ce dispositif puisque la pièce donne la possibilité de “rejouer” le passage où le personnage est en danger et le faire “revivre” pour explorer une autre fin de l’histoire. Gracia Morales souligne l’importance de l’influence du médium jeu vidéo dans la construction des bifurcations : « en un momento con el director se habló de utilizar música que remitiera al mundo de los videojuegos. Al final [...] no seguimos este camino pero estuvo latente y creo que una huella de ello queda... »¹⁶. Les bifurcations se manifestent donc comme des sauts, des flash-back, des allers-retours narratifs qui reviennent sur des situations violentes, tragiques, et les abordent de manière différente.

Il existe une certaine ambiguïté vis-à-vis de ces bifurcations : il est possible de les envisager comme des tentatives permettant de suivre une ligne narrative. Dans ce cas, chacune des bifurcations permet de se détourner d’un chemin ou d’une solution erronés pour mieux suivre la voie “correcte”, la narration prévue. Mais le lecteur peut également les percevoir comme des “micro-pièces” à l’intérieur de la pièce principale, comme si la narration n’était pas linéaire mais présentait au contraire une série d’histoires fermées, terminées, à l’intérieur de l’histoire centrale. C’est cette interprétation que

¹⁶ Propos recueillis lors d’un entretien avec Gracia Morales à l’université de Grenade le 20 avril 2016. Traduction de l’auteure : « il y a eu un moment où nous avons envisagé avec le metteur en scène d’utiliser une musique qui ferait référence au monde des jeux vidéo. Finalement [...] nous n’avons pas suivi cette voie, mais elle est restée latente, et je crois qu’il reste des traces... ».

INTRODUCTION

privilégient les auteurs : « para nosotros cada historia era una historia con su final. Cada una podría ser una obra cerrada »¹⁷.

En ce sens, il est intéressant de constater que chaque bifurcation a une conséquence sur la suite de l'histoire. Il reste des traces, tant au niveau du décor que dans les réactions et les comportements des personnages, des décisions prises et des événements qui ont eu lieu dans les bifurcations précédentes. Ainsi, toute action, même partiellement effacée par un retour en arrière, a des répercussions sur la narration et la fin de la pièce. Cette influence, peu perceptible dans la première bifurcation, est mise en évidence dans la deuxième. Après avoir écouté une musique violente, les personnages adoptent un comportement brutal, cruel. Ils se déchaînent sur le mobilier de la maison, détruisant table, chaises et télévision en partant du principe que leurs actes seraient sans incidence puisque l'assurance de la location prendrait en charge les dégâts commis. Cependant, les meubles et les équipements ne sont pas remplacés à la suite de la bifurcation. Les personnages choisissent une autre musique, plus calme, mais même si cette fois ils ne détruisent rien, la maison garde des traces de leur ravage. Elle est réorganisée pour que la détérioration soit en partie invisibilisée, mais elle n'est pas réparée.

La casa ha conseguido “reciclar” el caos y la destrucción producidos en la escena anterior. Por ejemplo, la mesa que dejaron tirada en el suelo es ahora un cuadro apoyado en la pared. Lo mismo ocurre con otros objetos. La casa ha cambiado, pero sigue estando ordenada y resultando confortable. El televisor ha desaparecido.

Le “recyclage” du décor et la disparition de certains éléments recèlent donc autant de traces de la violence précédant la bifurcation. Celle-ci n'est donc pas un pur retour en arrière, la pièce ne fait pas table rase des événements.

Le dispositif de la bifurcation requiert donc un lecteur et un spectateur actifs, à même de sonder les enchaînements, de décrypter leur fonctionnement et leurs points d'ancrage. Il ne s'agit pas seulement, pour le

¹⁷ Propos recueillis lors d'un entretien avec Gracia Morales et Juan Alberto Salvatierra à l'université de Grenade le 20 avril 2016. Traduction de l'auteur : « pour nous chaque histoire était une histoire conclue. Chacune d'elles pourrait être une pièce à part entière. ».

INTRODUCTION

lecteur ou le spectateur, de choisir sa version préférée, ou de s'interroger sur ses propres réactions s'il avait été dans cette situation. Il lui revient également de prendre la pleine mesure des traces, des évolutions des jeux d'alliances, de la construction des caractères des personnages au fil des bifurcations. Il déconstruit et co-construit à la fois la pièce.

Les bifurcations permettent également de gérer la tension dans *La Grieta, entre animales salvajes*. En effet, toutes respectent le même rythme : une fois le climax atteint (un moment de violence extrême, une situation impossible, une anxiété insurmontable), une rupture brutale est exécutée, plongeant la scène dans le noir. Un retour en arrière s'opère alors, permettant de revenir à un moment antérieur où la tension était supportable. Les bifurcations sont donc des régulateurs de tension dramatique, excepté à la fin de la pièce, où elles agissent comme des catalyseurs. L'enchaînement impétueux des six bifurcations finales, entrecoupées d'obscurité, contribue à atteindre une tension maximale, frôlant l'insoutenable.

Les "soupapes de décompression" que constituent ces retours en arrière semblent aussi jouer avec les attentes du lecteur et du spectateur en explorant les frontières de ce qui peut être montré au théâtre. Dans une certaine mesure, le noir dissimule ce qui se passe sur scène lorsque les personnages se comportent de manière violente, sont submergés par l'angoisse ou sortent dehors pour affronter les animaux sauvages. La nature la plus profonde et la plus secrète des protagonistes, et par extension une certaine essence inaccessible de l'humanité, sont donc soustraites à la vue du lecteur et du spectateur, les laissant s'interroger à la fois sur ces mystérieux animaux sauvages et sur les limites de l'être humain.

L'intime, un animal sauvage ?

La Grieta, entre animales salvajes introduit, dès le titre de l'œuvre, la présence d'animaux sauvages. La nature ambiguë de ceux-ci se développe avec l'arrivée des protagonistes dans la maison de campagne et l'évocation de la présence de bêtes invisibles au-dehors. Dès lors, le lecteur et le spectateur s'interrogent : les animaux sauvages sont-ils ces bêtes que l'on ne voit à aucun moment ou bien s'agit-il des personnages livrés à eux-mêmes ?

Nico, Lucía et Tomás se retrouvent, seuls, dans une maison de campagne qu'ils ne connaissent pas et que le lecteur ou le spectateur ayant vu la vidéo « *La bifurcación* » suppose perdue dans les bois, isolée du reste du monde. Le choix du huis clos renforce l'impression que les protagonistes se

INTRODUCTION

retrouvent entre eux, mais aussi face à eux-mêmes. À aucun moment ils n'ont de nouvelles de l'extérieur. En ce sens, le fait qu'il n'y ait pas de couverture téléphonique traduit une coupure du reste du monde et, par extension, une forme d'enfermement dans un temps et un lieu présents duquel personne ne pourra les tirer.

Nico. “[...] Urgencias. Aquí tiene los principales números telefónicos para cualquier urgencia. Por favor, tenga en cuenta que la cobertura telefónica puede ser mínima”.

Tomás. Ninguna. Yo no tengo cobertura.

Lucía. Ni yo.

Nico. Yo tampoco. ¿No es fantástico?

La mention du numéro des urgences, associée à l'impossibilité de capter un réseau téléphonique, instaure une certaine tension : si la situation dégénère, personne ne leur viendra en aide. Si Nico se réjouit de cet isolement, Lucía paraît ressentir un certain malaise. Sa nervosité se mue en inquiétude lorsque Nico lit sur la fiche contenant les indications et les instructions de la maison que des animaux dangereux peuvent rôder autour de la maison.

Nico. (*Lee.*) “[...] Advertencia sobre animales salvajes”.

Lucía. ¿Es broma?

Nico. No.

Lucía. ¿Hay animales salvajes peligrosos?

Nico. No lo sé. “Advertencia sobre animales salvajes. Aunque es poco probable que ocurra, animales salvajes del entorno pueden acercarse al recinto. Si usted observa algún animal y considera que puede ser peligroso, le aconsejamos que no salga de la casa”. Ahí tienes tu jabalí.

Lucía. Yo me muero del susto si se acerca uno.

Tomás. Lo cazamos y nos lo comemos.

Nico. Eso me gustaría verlo.

Cet avertissement constitue un véritable déclencheur : à partir du moment où ils sont mentionnés, l'extérieur de la maison, le hors-scène, mais aussi l'imagination des protagonistes se verront hantés par une menace invisible dans laquelle ils projeteront leurs angoisses. Cette menace que ressentent les personnages les maintient reclus à l'intérieur de la maison. La simple idée de sortir les paralyse toujours davantage. L'angoisse qu'ils ressentent à l'idée de

INTRODUCTION

s'aventurer hors de la maison rassurante augmente à mesure que la pièce se déroule et que leurs affabulations amplifient le danger. Ainsi, si avant la première bifurcation Lucía est capable de passer le seuil de la porte pour aller se baigner dans la piscine. Néanmoins, quand la jeune femme disparaît, Nico s'avère incapable de partir à sa recherche de la jeune femme dans la nuit et les grognements des bêtes sauvage. De la même manière, aucun des personnages ne peut se résoudre à aller chercher du bois dehors pour allumer un feu. Ils n'acceptent pas de sortir de leur "zone de confort" que représente la maison de campagne, pourtant inhospitalière puisque glaciale et pleine de rats. En ce sens, l'enfermement aveugle et la peur du monde extérieur peuvent être interprétés comme un refus de sortir symboliquement de soi pour se confronter à l'extérieur, prendre des risques, mettre en danger son confort, sa sécurité, pour se confronter à un problème, pour entreprendre un changement, et pour envisager des solutions face à une situation de crise.

Ce danger latent fait naître la perspective de réactions extrêmes : l'angoisse de Lucía qui s'imagine mourir de peur, la violence de Tomás qui prévoit de mettre à mort les animaux pour les dévorer et enfin la passivité voyeuriste de Nico. Ces premières manifestations-réflexes des protagonistes confrontés à un risque hypothétique définissent une grande partie de leurs comportements et de leurs limites, repoussées tout au long de la pièce.

La menace extérieure est d'autant plus importante qu'elle est informelle puisqu'aucun des personnages n'a aperçu concrètement lesdits animaux. Leur présence angoissante pourrait n'être que le produit de leur imagination : d'une petite lueur, ils se représentent des bêtes sanguinaires, voire les pires monstres. On est alors bien loin de l'inoffensif sanglier mentionné à leur arrivée dans la maison.

Nico. Mierda, ahí fuera hay algo.

[...]

Tomás. Como un brillo, ¿no? Algo brillante que se mueve.

Nico. Eso es. Son unos ojos, ¿verdad? [...] ahí fuera hay unos ojos brillantes que pertenecen a un lobo o un oso o algo peor.

Si la menace paraît tout d'abord provenir du dehors, et enfermer les protagonistes en sécurité dans la maison de campagne, s'opère peu à peu un recentrement sur les personnages, une sorte de plongée dans leur intériorité. Ce mouvement apparaît dans le commentaire de Tomás sur la maison, qui métaphorise sa propre intimité, dans une dynamique introspective :

INTRODUCTION

Tomás. Este lugar parece que está hundido. Parece como si en vez de subir por una carretera de montaña hubiésemos descendido por las paredes de un pozo. Esas montañas son las paredes de un pozo. Tengo la sensación de haber subido hasta llegar al fondo, como si las cumbres... La noche se nos echa encima. Nunca me había dado cuenta de lo rápido que puede llegar a anochecer en lugares como este.

Le lieu, évoqué de manière poétique, se situe dans les profondeurs du puits le plus noir. Il est amené, dans une sorte de catabase, à scruter les aspects les plus sombres de sa personnalité. La noirceur de la nuit anticipe ce qu'il découvrira de plus obscur, de plus violent sur lui-même. La tombée du jour, dont la rapidité le surprend, fait écho à la vitesse à laquelle la situation s'aggrave. En atteignant les profondeurs de son être les plus secrètes il part à la recherche de son moi intime¹⁸. Dès lors, les soupçons du lecteur ou du spectateur se confirment : les bêtes sauvages pourraient ne pas être ces mystérieuses créatures tout droit sorties de l'imagination de Nico, Tomás et Lucía, mais bien les personnages eux-mêmes, prêts à se livrer à toutes les exactions.

L'assimilation des protagonistes à des bêtes sauvages est progressive. La transformation, ou le dévoilement de leur part sombre la plus intime, s'effectue selon une gradation ascendante, connaissant un pic de violence à chaque bifurcation. Ainsi, ils sont tout d'abord comparés à des prédateurs à travers l'image du carnivore :

Nico. ¿No os convierte en más carnívoros el campo?

Tomás. ¿Desde cuándo no comes carne?

Nico. A mí sí. A mí el campo me despierta un hambre carnívora, ni vegetariana ni omnívora, no, carnívora. Carne poco hecha, sangrante, a la que hincarle estos incisivos que la evolución de las especies nos ha plantado en la boca.

Ce week-end à la campagne donne à Tomás et Nico des envies de viande, comme si la nature les renvoyait en haut de la chaîne alimentaire. Seule Lucía, végétarienne, résiste à cette pulsion carnivore et prédatrice, préférant se passer de tout aliment.

¹⁸ Anne Coudreuse et Françoise Simonet-Tenant définissent l'intime comme « ce qu'il y a de plus intérieur ». Source : Coudreuse, Anne et Simonet-Tenant, Françoise. *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*. Paris, L'Harmattan, 2009, p. 4.

INTRODUCTION

Ce sont ensuite des éléments violents qui déclenchent une forme de brutalité chez les personnages. La musique provoque en eux une rage qu'ils ne répriment pas :

Lucía. ¿Qué está sonando?

Nico. Ruido. El próximo disco lo pongo yo.

Lucía. A mí me gusta. Me pone violenta. Me pone rabiosa.

Tomás. A mí también me pone rabioso.

Y se comportan, Tomás y Lucía, como animales rabiosos. Se suben por el sofá, por las sillas, por la mesa... Nico se suma.

Ils agissent comme des animaux, mais, pour se libérer et adopter cette attitude violente, il leur aura fallu un catalyseur, un déclencheur, ici la musique, comme si la nature humaine était encline à la fureur et à l'agressivité, mais se contenait. Sans le garde-fou de la littérature, des règles de bienséance ou de la dimension économique, l'être humain se laisserait aller à l'animalité, retournerait à un état sauvage par essence violent et destructeur. Ainsi, Nico avertit ses amis : privé de livre, il ne peut se retenir de devenir un animal, un animal sauvage, et même une bête.

Nico. [...] Para mí, una casa rural con piscina, pero sin libro no es relajación, es el puñetero infierno en vida. ¡Joder, ¿cómo voy a resistir aquí sin poder leer nada?! Me voy a poner violento, lo sé: violento, paranoico, salvaje, porque no tengo entre mis manos mi libro mientras...

Nico. Sin mi libro puedo ser un animal salvaje. Os lo advierto. La literatura, el arte, es lo que impide que nos convirtamos en bestias que se devoran las unas a las otras. No me hago responsable de en qué bestia puedo convertirme si no tengo la literatura que yo pensaba tener este fin de semana.

De la même manière, c'est au moment où ils prennent conscience que l'assurance couvre tous les dégâts dans la maison, que l'idée vient au trio de détruire l'ensemble du mobilier. Ils hésitent, mais quand la dernière barrière, économique, cède, ils laissent libre cours à leur instinct : la destruction et le chaos dont la frénésie est mise en évidence par le changement de ton et l'accumulation d'exclamations.

Nico. ¿Podemos destruir lo que queramos?

INTRODUCTION

Lucía. Probablemente a nosotros nos estén cobrando el destrozo que hicieron otros y probablemente a los que vengan después les tocará pagar lo que destrocemos nosotros.

Nico. Entonces...

Tomás y Lucía. (*Asintiendo con la cabeza.*) Sí.

Nico. (*Tras una breve pausa.*) Sí. Podemos sembrar el caos.

Tomás. Destrucción.

Lucía. Caos y destrucción.

[...]

Lucía. ¡Somos unos caóticos!

Tomás. ¡Somos unos caóticos de la hostia!

Nico. ¡Destrotores! Continúan el caos y la destrucción.

L'identité la plus intime, la plus secrète des protagonistes, serait donc cette propension à la violence, à la cruauté féroce, qui serait révélée lors de l'introspection ou quand le sujet se verrait confronté à des situations entraînant des réactions extrêmes de sa part. Cette découverte de leur part sombre, repliée au fond d'eux-mêmes, amène les personnages à préférer affronter la menace des supposées bêtes sauvages au-dehors que leurs propres démons intérieurs.

Nico. ¿Y si de verdad hay animales salvajes ahí fuera?

Tomás. Nos tendremos que arriesgar.

La Grieta, entre animales salvajes propose donc une expérimentation théâtrale sur l'intime, sur l'essence de l'être humain, qui cherche à développer un effet réflexif sur le récepteur. La structure sous forme de bifurcations requiert une participation active du lecteur ou du spectateur « mentalement muy activo, mentalmente comprometido, mentalmente abierto »¹⁹. Celui-ci est intimement mobilisé : il contribue à la reconstruction mentale de la pièce qui l'invite à s'interroger sur le comportement des personnages et sur sa propre intimité, ses propres limites.

¹⁹ Propos recueillis lors d'un entretien avec Gracia Morales et Juan Alberto Salvatierra à l'université de Grenade le 20 avril 2016. Traduction de l'auteure : « mentalement très actif, mentalement engagés, mentalement ouvert ».