

LLUÍS LLACH

LE THÉÂTRE DES MERVEILLES

roman traduit du catalan par Serge Mestre



ACTES SUD

DU MÊME AUTEUR

LES YEUX FARDÉS (prix Méditerranée étranger 2016, prix des lecteurs du Var 2016),
Actes Sud, 2015 ; Babel n° 1463.

LES FEMMES DE LA PRINCIPAL, Actes Sud, 2017 ; Babel n° 1620.

Ouvrage traduit avec le concours de l'Institut Ramon Llull



“Lettres hispaniques”

Titre original :

El noi del Maravillas

Éditeur original :

Editorial Empúries, Barcelone

© Lluís Llach, 2017

Photographie de couverture : © ANC. Gabriel Casas and Galobardes

© ACTES SUD, 2019
pour la traduction française
ISBN 978-2-330-12134-1

LLUÍS LLACH

Le Théâtre
des merveilles

roman traduit du catalan
par Serge Mestre

ACTES SUD

NOTE DE L'ÉDITEUR

La mort du grand baryton Roger Ventós a ému le monde du bel canto, elle nous a tous ébranlés, nous qui étions ses amis. Mais je suis persuadé que la publication du *Théâtre des merveilles* parviendra à surprendre et à émouvoir aussi bien les personnes qui l'appréciaient sans le connaître personnellement que nous, qui l'admirions et étions proches de lui.

Il y a de cela quelques années, lorsque j'ai eu le plaisir et le privilège d'éditer son succès : *L'Élixir du chant*, traduit ensuite dans de nombreux pays, j'ai pu m'apercevoir que Roger avait toujours ressenti une incroyable envie d'écrire. Pendant plusieurs dizaines d'années, grâce à sa voix, il avait merveilleusement incarné une série de personnages d'opéra, mais dans ses livres c'était lui seul qui s'exprimait et couchait sur le papier les secrets de son art, et avec une singulière réussite. Voilà pourquoi je lui avais demandé d'écrire ses Mémoires. Mais plutôt que le livre que je lui ai commandé, j'ai reçu quelque temps plus tard ce roman autobiographique où il révèle ses origines et raconte ses toutes premières années de chanteur.

Dans une lettre qui accompagnait le manuscrit du *Théâtre des merveilles*, il m'expliquait les raisons qui l'avaient amené à choisir la forme romanesque. Je ne crois pas trahir sa confiance si je me permets de reproduire cette lettre en guise d'épilogue à ce roman, afin que tous ceux qui ont admiré le grand Roger Ventós puissent découvrir sa vraie personnalité et les raisons intimes qui l'ont conduit à écrire le livre qu'ils ont en ce moment entre les mains.

GERMAIN DESCHAMPS

INTRODUCTION

La porte s'ouvrit grâce à un mécanisme qui produisait un petit bruit aigu, désagréable. Elle coulissa entièrement sur la gauche, lentement, comme si elle était très lourde. L'homme qui l'accompagnait le précéda pour le guider. Les clés, le bruit des pas, l'ensemble des sons résonnait. La chaleur de ce mois de juillet 1978, également. Même le silence se réverbérait sur les murs de cet espace que le blanc grisâtre rendait encore plus abstrait. Il perçut une sorte de mouvement derrière lui, mais ne se retourna pas. Roger n'était pas surpris, il avait toujours imaginé la prison comme il la voyait à présent.

Le directeur lui avait concédé une visite avec une vigilance discrète. C'était la rançon de la gloire. Il atteignit rapidement la pièce qu'on lui avait indiquée. Après lui avoir dit qu'il pouvait l'appeler à tout moment, pour quelque raison que ce fût, le gardien le fit entrer et demeura sur le seuil de la porte.

Roger pénétra dans la pièce. L'homme l'attendait, assis, le regardant droit dans les yeux. Le baryton assura sa voix car son diaphragme tremblait.

— Bonjour, Juanito.

PARTIE I

BIENVENUE AU MARAVILLAS

En 1935, Mireia Ventós travaillait dans un cabaret, à Barcelone. Le bâtiment appartenait à la famille Bartrina. M. Ignasi, propriétaire et directeur actuel, était le deuxième représentant d'une lignée inaugurée par Eduard Bartrina, un acteur célèbre et reconnu, qui fit construire le lieu à la fin du XIX^e siècle. Malgré le succès qu'il rencontrait, ce ne fut pas son talent de comédien qui lui permit de réunir les fonds nécessaires pour réaliser une telle opération car, en ces temps-là, personne ne gagnait assez d'argent à Barcelone pour financer un projet d'une telle ampleur simplement en jouant la comédie. En réalité, les espèces venaient de sa famille qui, riche et puissante, habitait une maison du quartier le plus cher et le plus élevé de Barcelone. Lorsque le vieux Leopold, le dernier des Bartrina à avoir un peu de plomb dans la cervelle, eut à choisir de léguer sa fortune à son acteur de fils ou à sa fille bien mariée, il se dit que sur une scène sa fortune allait connaître un dénouement dramatique. Bien entendu, il n'était pas fréquent de déshériter son aîné pour favoriser sa fille, mais le fait que Dolors lui ait donné un petit-fils plein d'allant fit définitivement pencher la balance dans le sens contraire aux us et coutumes de l'époque. Dolors devint donc sa légataire universelle.

Néanmoins, la fortune familiale était à ce point immense que, avec la part qui lui revenait légitimement, Eduard se retrouva à la tête d'une somme rondelette. Ainsi favorisé à un âge plutôt avancé et fatigué par deux représentations quotidiennes, il

décida d'améliorer son statut social, mais sans abandonner sa troupe. Il acheta un terrain dans un quartier qui était alors en plein développement et sur une avenue semblant promise à un bon avenir commercial. Elle s'appelait l'avenue Paral.lel en raison de quelque énigme astro-géographique¹ plus ou moins justifiée. La construction du bâtiment prit six années entières et l'homme dépensa presque toutes ses économies pour terminer correctement le chantier. Très satisfait du résultat, il lui donna un nom disproportionné : Grand Théâtre Maravillas, le Grand Théâtre des merveilles. À leur tour, les gens nuancèrent la démesure et le baptisèrent plus modestement le Maravillas.

C'est ainsi que le grand-père Bartrina, fatigué par les prétentions artistiques, voulut à tout prix que le Maravillas devînt rentable le plus rapidement possible. Il pensa qu'il prendrait moins de risques s'il substituait au sérieux du répertoire classique la légèreté des variétés, un genre théâtral très à la mode à l'époque et qui, comme presque tout ce qui était moderne et léger, venait de Paris. On faisait alterner des sketches parlés et des pièces musicales dansées et chantées avec la prétention de ficeler un scénario qui pût érotiser la clientèle ou du moins la distraire. Pour cela, il fallait que la distribution scénique puisse faire émerger un groupe de jeunes femmes particulièrement mignonnes. Les plus plantureuses et les plus glamourieuses étaient nommées vedettes et tout le spectacle tournait autour d'elles, à la grande joie d'un public qui ne demandait qu'à s'amuser. Les gens avaient déjà bien assez de soucis pour ne pas perdre leur temps à se poser des questions transcendantes au théâtre, et encore moins quand ils en connaissaient déjà les réponses.

Parmi les nombreuses salles de spectacle qui avaient vu le jour sur l'avenue Paral.lel, le Maravillas n'était pas aussi majestueux et bien équipé que l'Arnau, le Talia ou le Còmic, mais, grâce à son atmosphère familiale et à son ambiance intimiste, l'ironie des sketches et la virtuosité des vedettes étaient vraiment plus à la portée du public, à la portée de son cœur mais surtout, la plupart du temps, à portée de main. C'est ainsi que l'initiative

1. Le tracé de cette avenue correspond au parallèle terrestre 41° 22' 34", nord. (*Toutes les notes sont du traducteur.*)

d'Eduard Bartrina connu un succès financier qui ne faiblit jamais pendant de nombreuses années.

Mireia Ventós était la petite sœur de Lluís. Bien plus âgé qu'elle, celui-ci s'occupait de la machinerie du Maravillas. Très jeune, il avait commencé à parcourir le ventre de la scène à la suite de son père, qui lui avait enseigné les ficelles du métier, avant de mourir d'une syphilis pernicieuse, durant l'automne 1929.

Au théâtre, Mireia était considérée comme une jeune fille pas très féminine. Elle était toute mince et sa fine corpulence la rendait aussi agile et souple que certains garçons. Les gens du Maravillas avaient vu grandir cette gamine maigrichonne, qui jouait et s'occupait toute seule dans les endroits les plus secrets et les plus dangereux du théâtre. Elle ne craignait ni les sombres profondeurs de la fosse d'orchestre ni les hauteurs vertigineuses des cintres où elle s'inventait des cachettes inaccessibles aux autres. Mireia ne s'habillait en fille que pour aller à l'école municipale du quartier. Elle portait un uniforme très simple et l'on pouvait alors s'apercevoir que, sous son allure brouillonne, se cachait une jolie gamine. Plus tard, à l'époque un peu trouble où son corps passa de l'état de petite fille joueuse à celui de jeune fille joyeuse, elle acquit une beauté ambiguë, qu'elle ne prit jamais la peine d'agrémenter de cette pointe de sensualité qui aurait pu la rendre plus attirante pour les garçons qui la regardaient. Seule Carme, la fille du propriétaire des lieux, la lorgnait du coin de l'œil, pupilles étincelantes devant des qualités qu'elle était, semble-t-il, la seule à avoir décelées.

Le père de Carme, M. Ignasi Bartrina, ne ressemblait en rien à son prédécesseur. Il avait plus de cinquante ans, l'air parfaitement calme, et portait un gilet qu'il ornait avec coquetterie d'une chaînette dorée, à l'extrémité de laquelle était accrochée une montre suisse, glissée dans le gousset côté cœur. Il était plutôt timide et peut-être un peu trop bonhomme pour diriger un cabaret de revues dans ces années 1930. Il traitait le personnel avec beaucoup de considération et considérait le Maravillas davantage comme une maison de famille que comme une affaire lucrative. Complexé peut-être par la célébrité théâtrale de son père, il avait besoin de se croire doté d'une certaine veine

artistique qui le poussait à recruter lui-même le personnel technique, les acteurs, les actrices, les chanteurs et les musiciens... et à donner également son opinion sur les pièces musicales et les chorégraphies. En réalité, il se sentait responsable du moindre détail de la gestion du Maravillas. Et même s'il savait parfaitement qu'on ne parvient jamais à avoir sa photographie dans les livres d'histoire de l'art en réalisant des vaudevilles, il se démenait pour que le spectateur quittât son théâtre satisfait d'avoir assisté à un spectacle soigné, travaillé et où les blagues, inévitablement paillardes, reflétaient cependant un semblant de sensibilité artistique.

Sa femme, Margalida, était originaire de Majorque, de Santa Maria del Cami exactement. On racontait au Maravillas qu'ils s'étaient rencontrés alors que M. Bartrina faisait ses débuts d'imprésario à trente et un ans, et qu'elle, du haut de ses dix-huit ans, espérait être engagée dans le groupe des choristes. C'était une jeune femme très belle et elle conquiert immédiatement le cœur du propriétaire qui, après quelques préliminaires, lui fit comprendre qu'elle serait plus avisée de le prendre pour mari, que d'exécuter des sauts à contretemps à l'avant-scène du théâtre. La jeune femme qui, prise d'une révolte juvénile, avait fugué de chez ses parents à Majorque pour débarquer à Barcelone, et qui avait déjà connu la faim, considéra l'offre de M. Ignasi comme une véritable bénédiction. Ils se marièrent sans tarder et, à la demande de son époux, la jeune femme se rendit utile en apprenant à dessiner et à couper des patrons, à faufiler et à coudre des costumes avec une délicatesse extrême. Un art qu'elle appliqua également au choix et à la fixation des verroteries, chose qui dans un théâtre de variétés, où s'exhibent et s'agitent danseuses et danseurs, s'avéra d'une importance capitale. Eh bien, Margalida, sur qui tous les hommes se retournaient dans la rue, demeura toujours fidèle à son mari et se livra à lui corps et âme, jusqu'à ce que, aïe, un après-midi comme tant d'autres, elle découvrit une autre façon d'aimer et d'être aimée, grâce à Ramiro.

M. Ramiro était affichiste et dessinait les publicités des façades de la plupart des théâtres de l'avenue Paral.lel et des grands cinémas du quartier de l'Eixample. Il était arrivé de Murcie à

l'âge de quatre ans, en 1907 exactement, avec un père qui avait laissé la moitié de sa vie dans la maçonnerie et une mère qui avait transformé les aiguilles à coudre en outils de précision. Cette femme ne voulait pas que son enfant finisse manoeuvre comme son mari et elle l'inscrivit dans une académie de peinture parce que, d'après elle, Ramirín avait une certaine prédisposition pour le dessin. Quelques années plus tard, la mère fut engagée chez une famille aisée, les Garrigosa, pour repasser le linge et pour faire ce que lui demanderait madame, une fois par semaine. Le mari était un membre important du conseil d'administration de l'école d'art de la Llotja de Mar, et l'intervention de Carmela auprès de lui permit à son petit Ramirín d'y obtenir une place pour peaufiner les véritables nombreux dons qu'il possédait déjà.

Conscient que les dieux ne l'avaient pas choisi pour devenir un génie, il décida de s'intéresser à la création d'affiches. Ramiro se spécialisa dans la représentation de baisers suggérés, de lèvres charnues, de cambrures périlleuses, de courbes de toutes sortes et ses affiches au fronton des théâtres et des cinémas aiguisaient formidablement le désir de savoir ce qui pouvait bien se passer à l'intérieur. Souvent, ce qui était suggéré sur l'affiche était bien plus attirant que ce qu'on représentait à l'intérieur et on le payait très généreusement pour son talent, qui entraînait des effets si rentables. Comme tous les hommes braves, M. Bartrina ne soupçonna jamais que les ristournes somptueuses que Ramiro lui accordait pour les affiches du Maravillas compensaient les paiements en nature dont il jouissait au sein de l'établissement.

DE LA FAÇON DONT MIREIA CHOISIT SON MÉTIER

Lorsque le père de Lluís et de Mireia mourut de la syphilis, en 1929, il laissa vacante la place de machiniste qu'il avait occupée depuis la fondation du Maravillas. Ignasi Bartrina accorda alors ses sentiments aux convenances et engagea Lluís comme nouveau responsable de la machinerie. Un garçon costaud, un poil trop jeune mais sérieux et honnête, facile à vivre, qui était

pratiquement né chez lui et connaissait par leur nom absolument tous les chats et les souris qui y pullulaient. Profitant du fait que la sœur et le frère Ventós étaient absolument pauvres et que payer un loyer les aurait plongés dans la misère, M. Bartrina considéra qu'il serait bien de leur offrir un toit. Il fit abattre une cloison pour réunir deux loges sur les cinq qui se trouvaient sur la plus haute des trois rangées superposées des vestiaires et obtint ainsi un grand espace privé. Une espèce de cube avec coursive, suspendu au-dessus du rideau de scène, qui, au lieu d'ouvrir sur une rue illuminée de la ville, donnait sur la pénombre des cintres du Maravillas, remplis de cordages, de poulies, de frises... Cependant, si dans la journée l'endroit pouvait sembler plutôt lugubre, le soir il devenait une sorte de boîte magique, joyeuse, musicale et, aperçue depuis là-haut, remplie de couleurs et de mouvements, surtout lorsque le corps de ballet exécutait ses incessantes pirouettes car, la scène étant étroite, si les danseurs ne se retournaient pas rapidement, ils risquaient de se blesser.

La sœur et le frère Ventós installèrent toutes les affaires qu'ils possédaient dans cette chambre : les quelques vêtements du placard de leur mère, de vieilles photos de leurs parents jeunes, une ampoule de vingt-cinq watts, une lampe à carbure au cas où, un pot de chambre et le poêle à pétrole de l'ancienne maison. Il y avait déjà un lit d'une place et demie, trois chaises, une malle vide et un lavabo avec un robinet d'eau courante. Pour satisfaire des besoins plus conséquents, il fallait descendre à la première rangée de loges qu'on devait partager comme on pouvait, à l'heure des séances. Mireia et Lluís acceptèrent leur destin de bonne grâce et ce lieu devint vite leur nouveau foyer. Là-haut dans les cintres, jeunes comme ils l'étaient, on aurait dit deux petits oiseaux suspendus à leur nid. C'est sans doute pour cela que M. Bartrina baptisa ce lieu le "Pigeonnier", ce qui amusa beaucoup toute la compagnie.

Leur existence était on ne peut plus simple. Comme Mireia tuait le temps en aidant son frère, ils se couchaient toujours très tard ; les spectacles finissaient bien après minuit et ensuite il fallait encore s'avancer dans la préparation d'une partie de la machinerie pour la première séance du lendemain. Dans la

journée, Lluís flemmardait au lit et s'ennuyait beaucoup ; en revanche Mireia se levait de bonne heure pour se rendre à l'école du quartier, même si elle n'en avait ni l'envie ni vraiment les aptitudes. Seules l'autorité de son frère et la générosité de M. Bartrina lui permirent de faire des études jusqu'à l'âge de dix-sept ans.

À midi, le frère et la sœur déjeunaient dans une auberge qui se trouvait juste à côté du théâtre. L'endroit s'appelait Chez Hermínia. C'était le nom de la personne qui tenait le lieu et leur servait deux assiettes pour huit réaux. Elle devait avoir la trentaine et, en pleine possession de ses moyens, se vantait de posséder le mari le plus beau de tout le quartier : il s'appelait Hèctor. Un brave gars, qui travaillait tout près de là, aux filatures Marça comme la plupart des clients, avec un visage de statue grecque et un corps à vous faire perdre toute retenue. Le bel Hèctor faisait comme s'il n'était pas concerné et, lorsque sa femme le regardait avec des yeux de velours, il rougissait. En tout cas, lorsque Mireia et Lluís quittaient l'auberge d'Hermínia, leur ventre était sur le point d'exploser. Et c'était parfait pour eux car, le soir en manipulant la machinerie, ils avaient juste le temps de manger un quignon de pain avec n'importe quoi d'autre.

Lorsque Mireia quitta l'école, elle put aider son frère à plein temps. D'un côté, elle trouvait cela vraiment amusant et, de l'autre, elle se disait que c'était une façon de payer sa pension, en attendant de trouver du travail. Dans les temps morts, elle s'efforçait de bien observer tout ce qui se passait sur la scène, surtout les rôles des jeunes femmes. Un jour, elle s'aperçut qu'elle connaissait par cœur tous leurs pas, leurs mouvements et leurs pirouettes, et profita d'être seule au théâtre pour s'amuser à les imiter. C'est ainsi qu'une idée lumineuse germa dans sa tête : elle pourrait danser aussi bien ou même mieux que Charo, Lola ou Mercedes. Et, pour la première fois, elle pensa sérieusement à s'y atteler. En réalité, danser ne la passionnait pas plus que cela, mais elle aurait bien aimé travailler chez elle, au théâtre. Et soudain, il lui sembla tout à fait possible de se joindre au corps de ballet pour accompagner les vedettes, de devenir leur faire-valoir. Dès lors, lorsqu'il n'y avait plus personne au Maravillas,

elle répétait et répétait les pas de danse jusqu'à plus soif. Pour elle, que ce genre d'exercice stimulait, cela devenait extrêmement excitant. Pendant l'été 1934, alors qu'elle avait déjà dix-huit ans, Mercedites tomba malade et une place se libéra chez les "gamines", comme les appelait M. Ignasi. Certaine de savoir désormais enchaîner les sauts, les pirouettes et les arabesques mieux que Lola ou Charo, Mireia se dit que son heure était venue et qu'elle pourrait tout à fait la remplacer.

— Tu crois vraiment que tu vas t'en sortir ? lui demanda, méfiant, M. Bartrina.

— Monsieur Ignasi, je suis sûre que ça va très bien se passer.

— Sache que les gamines du corps de ballet en entendent de toutes les couleurs et qu'elles n'ont pas le droit de répliquer. Elles doivent laisser dire et faire, dit-il en appuyant sur certains mots chargés de sous-entendus, pour attirer les clients. Et toi, avec ton caractère...

— Ne vous inquiétez pas, monsieur Ignasi, même si j'avais envie de leur retourner une gifle, je sais me tenir.

— Tu ne vas pas gagner grand-chose.

— Ça m'est égal.

La voyant aussi décidée, M. Bartrina accepta de lui faire passer une audition. Il fallait que le groupe des choristes et des danseuses soit harmonieux, surtout le chœur des jeunes femmes, car c'étaient elles qui fidélisaient la clientèle. Il avait confiance en Mireia et puis elle ne lui reviendrait pas très cher. Tout compte fait, l'affaire lui semblait avantageuse. En réalité, il n'avait jamais pensé que Mireia pût devenir danseuse, peut-être parce que ni lui ni personne d'autre au théâtre ne l'avait encore regardée comme une femme.

Le spectacle de ce soir-là terminé, le propriétaire demanda aux cinq membres du corps de ballet amputé et à M. Ernest, le pianiste, d'arriver un peu plus tôt le lendemain. "Pour faire passer une audition à une nouvelle danseuse", annonça-t-il, mais en se gardant toutefois de révéler son nom. Bien entendu, Charo et Lola froncèrent le nez. Et c'était bien normal, car elles s'entendaient à merveille avec Mercedites. Voilà plusieurs saisons qu'elles se partageaient les applaudissements, les plaisanteries

et les rats... Et dans un lieu aussi misérable que le Maravillas, complicité et solidarité étaient les maîtres mots.

Lorsqu'elles arrivèrent le lendemain toutes les deux à l'heure de l'audition et que Mireia se joignit à elles, Lola et Charo lui firent la conversation sans se douter qu'elle était là pour faire un essai. Un instant plus tard, Lola dit à haute voix : "Ça commence bien, elle arrive en retard dès le premier jour." Mireia était sur le point de répliquer qu'il y avait déjà un moment qu'elle les attendait, mais la voix maniérée de M. Bartrina, qui n'avait jamais su parler fort, lui coupa l'herbe sous le pied. "Allez, mesdemoiselles, au travail !" Il se dirigea vers le fauteuil du deuxième rang qui jouxtait l'allée centrale. "Monsieur Ernest, quand vous serez prêt, jouez-nous *Pimientitos*."

Mireia suivit les deux autres jeunes femmes qui, en montant sur scène sans avoir identifié la nouvelle stagiaire, observèrent avec étonnement les premiers fauteuils d'orchestre où présidait M. Bartrina. Comme dans la plupart des tableaux, les garçons entrèrent par le fond de scène. Alfredo, le plus doué, était premier danseur, le deuxième était Jordi, qui ne dansait pas très bien, mais était le plus athlétique des trois et possédait des traits avantageux pour les éventuelles spectatrices, et le troisième était Juanito, plutôt petit, bronzé et dépourvu de la technique d'Alfredo, mais qui bougeait son derrière avec encore plus de grâce que Charo, ce qui n'était pas peu dire. Cette dernière et Lola eurent une moue de surprise et d'incrédulité quand elles virent Mireia retirer ses vêtements pour rester en petite tenue. Par chance, avant qu'elles n'aient eu le temps de faire quelque commentaire désobligeant, Ernest Curull, le pianiste, commença à jouer *Pimientitos* avec une excellente technique mais peu de sentiments. Il avait composé ce morceau de nombreuses années auparavant et il lui sortait par les yeux : M. le directeur, lui, l'adorait et, à chaque nouvelle saison, il lui demandait d'inclure *Pimientitos* quelque part dans le nouveau programme. En entendant la musique, les choristes se mirent en mouvement sans plus attendre.

Penché sur son piano, M. Ernest Curull jouait machinalement tout en regardant les autres. Ou, plus exactement, Mireia, car il avait déjà tellement vu les autres danseuses qu'il savait parfaitement sur quelle mesure Charo allait perdre le rythme ou Jordi

trébucher. Il fut surpris de voir cette gamine, qui à part d'être la sœur de Lluís ne représentait pas grand-chose, exécuter le ballet à la perfection. Peut-être sans beaucoup d'âme, comme si elle ne prenait pas vraiment plaisir à danser. Cependant, chaque mouvement de ses bras était précis et ses jambes ne trahissaient pas la moindre hésitation. Elle avait tout mémorisé, sauts, courses, pirouettes... effectués avec un magnifique sens du rythme, avec un corps harmonieux qui suivait parfaitement la musique. Le pianiste n'avait jamais soupçonné que la gamine pût réaliser une telle performance.

Aux premiers rangs de l'orchestre, M. Bartrina, son épouse Margalida et Carme observaient attentivement les évolutions chorégraphiques de Mireia. Ils aimaient tous leur théâtre et savaient que remplacer une danseuse était une décision délicate qui pouvait avoir une incidence sur la fréquentation du lieu. Combien de jeunes filles avaient-elles commencé ainsi avant de finir en vedettes étincelantes que se disputaient ensuite l'Istanbul, l'Apol.lo ou le Molino, des théâtres aussi importants ou même davantage que le leur ? Le cas le plus extraordinaire qu'on citait toujours était celui de Mlle Pinta Pitó, qui avait fait ses débuts au Maravillas et avait fini à Paris dans une salle qui, si elle ne jouissait pas d'un grand prestige, était cependant située à deux pas de la place Pigalle.

Lorsque l'essai fut terminé, les danseurs, qui avaient évolué comme s'ils étaient chez eux, à l'exception de Juanito qui en profitait, quand il dansait, pour oublier la vie misérable à laquelle le destin l'avait condamné, disparurent du plateau. Un grand silence s'était fait et M. Bartrina était resté pensif. Il allait dire quelque chose lorsqu'on entendit une salve d'applaudissements depuis l'avant-scène gauche, où se trouvait le piano servant aux répétitions. C'était M. Ernest qui, enthousiaste, se retirait.

M. Bartrina lui dit d'une voix affectée tellement il l'avait voulue paternelle :

— Approche, ma fille, approche.

Mireia effectua un saut athlétique et se planta juste devant lui à l'orchestre.

— Mireia, ma petite, c'était vraiment pas mal, dit-il en faisant une pause pour reprendre des forces afin de délivrer sa sentence. Mais moi, je ne te vois pas en danseuse.

Le silence envahit à nouveau la salle. Plusieurs interminables secondes. M. Bartrina refusait de motiver son refus, mais il entendit Carme bougonner à sa droite. Il lui lança un regard en coin pour imposer son autorité, mais devina chez elle une moue réprobatrice. Sa fille était sur le point de s'emporter et il l'arrêta sur-le-champ en la regardant fixement :

— Le sujet est clos.

Le visage de Mireia n'exprimait rien. Cet homme était en train de ruiner les espoirs qu'elle avait nourris pendant une longue année, la seule solution qu'elle avait trouvée pour ne pas quitter la maison, mais elle avait décidé de ne pas montrer la moindre déception, et de ne pas pleurer. Elle ne le faisait même pas lorsque les garçons de la rue unissaient leurs forces pour l'attaquer car, seuls, ils en étaient bien incapables. Elle était sur le point de tourner les talons lorsque M. Bartrina la retint :

— En revanche..., dit-il en laissant un silence pour créer le suspense : Je voudrais que tu commences à travailler la semaine prochaine..., poursuivit-il en respirant profondément avant de conclure : Et... payée.

Voyant que le visage inexpressif de Mireia n'avait pas changé, il décida de préciser sa proposition :

— Tu aideras ton frère. Tu seras machiniste comme lui.

Lorsque Mireia sortit de la salle à toutes jambes, Carme Bartrina fixa son père dans les yeux comme pour lui adresser un reproche. La jeune fille avait du caractère et ne s'était jamais gênée pour lui faire part de son opinion lorsqu'elle considérait ses décisions injustes :

— Je ne comprends pas, papa, ses pas étaient bien plus maîtrisés que ceux des autres.

— Je ne te dis pas le contraire.

— Elle a le sens du rythme et une silhouette parfaite.

— Je ne te dis toujours pas le contraire.

— Alors pour quelle raison ne l'as-tu pas prise ?

— Tu ne t'en es pas aperçue ? Où as-tu donc les yeux ? Tu n'as pas vu ? On dirait un garçon, elle marche et danse comme un garçon. Elle a les épaules aussi larges et les hanches aussi étroites qu'un garçon.

Supposant que ces arguments ne seraient pas de nature à convaincre sa fille, il les accompagna d'un motif plus commercial :

— Notre public a l'esprit mal tourné, tu le sais bien, il va prétendre que c'est un travesti et, au train où vont les choses depuis que la droite a gagné, la nouvelle morale, la censure et tout ça, on pourrait nous fermer l'établissement.

Mais Carme était furieuse et les raisonnements politiques ne produisaient aucun effet sur elle :

— Papa, je crois que tu exagères avec tes éternelles peurs de ceci et de cela. Elle a très bien dansé. Même M. Ernest, qui est abonné aux spectacles de danse de l'opéra du Liceu et qui est le plus compétent d'entre nous, l'a applaudie avec enthousiasme. Il n'avait jamais fait ça jusqu'ici. Jamais. Pour aucune des auditions.

— C'est bien pour ça !

— Qu'est-ce que ça signifie "C'est bien pour ça" ?

— Que, comme tu le sais très bien, M. Ernest, répondit-il en la regardant méchamment, aime les garçons. Et c'est pour cette raison qu'il était aussi emballé, parce qu'en réalité il avait un peu l'impression de regarder un garçon, juste un peu efféminé, tout à fait comme il les aime. Et, ma chère Carme, pour ça, nous avons déjà notre Juanito, ajouta-t-il en durcissant le ton. Je te rappelle que nous avons besoin d'une danseuse, d'une dans-seu-se, et que nous avons déjà suffisamment de garçons. Et ce sont des vrais..., dit-il en réfléchissant un instant, puis en la regardant fixement. Et puis assez discuté ! N'insiste pas, parce que je vais dire des choses que je n'ai pas envie de dire.

Margalida Bartrina regarda Carme l'air de dire : "N'insiste pas, ma fille, ça ne servira à rien" et, prenant son mari par le bras, elle le poussa amoureusement vers le couloir central en direction de son bureau.

UN ACCIDENT CHANGE LE DESTIN

Contre tout pronostic, la déception de Mireia ne dura pas plus de cinq minutes. Machiniste ? Combien de nuits y avait-elle rêvé sans jamais avoir osé en parler ? Machiniste ! Merci, mon Dieu. Rien n'aurait pu lui faire plus plaisir, mais elle pensait jusqu'à

présent que ce travail était réservé aux seuls garçons. Il n'y avait aucune femme parmi tous les amis de Lluís qui travaillaient dans les autres théâtres et les autres cabarets ; elle les connaissait tous. Si elle avait su... Elle avait appris à imiter les danseuses car elle s'était dit que c'était ça ou aller faire la femme de ménage, travailler dans une usine horrible où la faim et l'ennui finiraient par avoir raison d'elle. Ou pire encore, devenir couturière et, emprisonnée entre quatre murs, supporter les ragots de toutes ces bonnes femmes s'épanchant sur les caleçons de leurs maris. Ou mendicante. Ou prostituée. Car elle était prête à tout s'il le fallait. Mais machiniste... ça, c'était un véritable rêve ! Dans les cintres, les cordages en guise de lianes, allant et bondissant, en haut, en bas, pour faire descendre les décors au bon moment... Oui, la proposition de M. Bartrina était une aubaine qui allait transformer son existence et ce fut peut-être la première fois qu'elle se dit que celle-ci prenait enfin un sens.

Le premier jour, Mireia enfila son bleu de travail, puis agrafa son harnais de sécurité, car M. Bartrina avait insisté pour qu'elle ne travaillât pas sans protection. Entre les différents numéros de danse, les acteurs interprétaient de petits sketches comiques. Il fallait donc enchaîner un tas de manipulations, faire descendre des perches, en remonter d'autres et mettre en place toutes sortes d'accessoires. Mireia vécut cela comme une soirée merveilleuse, qui pour le reste de la troupe en fut simplement une comme tant d'autres. Les vedettes ne trouvèrent aucune huile à séduire et les sketches firent sourire les quarante-cinq clients payants et les six ou sept abonnés à la claque qui, commandés par M. August, applaudissaient au bon moment pour faire comme si le spectacle était un succès. Seul Lluís vit que, ce soir-là, les éléments des cintres montaient et descendaient de façon bien plus légère et coordonnée que jamais. Mireia virevoltait au sein de son nouveau paradis.

Au début, l'enthousiasme que Mireia manifestait envers son travail de machiniste préoccupa son frère. Le garçon pensait qu'elle prenait trop de risques inutiles. Ou peut-être était-il secrètement jaloux de cette gamine étonnamment souple, agile et audacieuse, qui grimpait un peu partout pour faire descendre un décor à temps ou soulever une lune en carton à treize mètres de haut, accrochée à une poulie de bois vermoulu. Mais les

semaines passant, Lluís s’habitua à la voir ainsi évoluer et réussit enfin à éloigner ses funestes pressentiments. Lorsque le frère et la sœur travaillaient de conserve au Maravillas, la machinerie devenait un mécanisme parfaitement huilé fonctionnant avec la précision d’une horloge. Toiles de fond, châssis de coulisse, décors défilaient avec une précision inconnue jusqu’ici. Tous les membres de la troupe, à l’exception de Charo, qui prétendait que tant d’exactitude lui donnait le tournis, en étaient très fiers.

Mais il fallait bien que quelque adversité vînt altérer un tel bonheur et, alors qu’ils travaillaient ensemble depuis environ deux ans, Lluís Ventós fit une chute effroyable. L’accident eut lieu en mai 1936.

Tandis que Lluís décrochait une perche qui s’était coincée pendant le dernier acte, chose très fréquente, il tomba de si mauvaise façon qu’il se fractura tibia et péroné, à hauteur de la cheville. Ernest Curull eut un diagnostic immédiat : “C’est un endroit très délicat ; il est extrêmement difficile de s’en remettre...” Mais tous les autres, de M. Bartrina à Juanito lui-même, consolèrent Lluís en lui disant que cela aurait pu être bien pire. À l’hôpital, on lui immobilisa la jambe en l’air avec l’aide d’un contrepoids pour remettre les os en place. Cela devait être extrêmement douloureux, car les hurlements de Lluís étaient terribles. Mireia, qui ne l’avait jamais vu dans une telle détresse, fut profondément émue et lui serra si fort la main qu’elle y planta ses ongles. Ensuite on lui plâtra la jambe et le Dr Casado expliqua au garçon que les os s’étaient probablement fracturés franchement, sans produire d’esquilles, mais qu’il était difficile d’en être certain. Qu’il lui faudrait rester plâtré au moins deux mois et que, pendant tout ce temps, il ne devait surtout pas poser le pied par terre. De son côté, Mireia, qui écoutait également les recommandations du médecin, commençait à réfléchir à sa nouvelle organisation du travail.

Avec l’accord de M. Bartrina, Mireia engagea pour l’aider un garçon de son âge et de son syndicat qui s’appelait Feliu. C’est ainsi qu’elle devint la première femme chef machiniste de tous les théâtres de Barcelone. Il faut également souligner que les machinistes des autres théâtres l’acceptèrent immédiatement comme l’une des leurs et, en quelques semaines, elle atteignit une certaine notoriété dans les réunions syndicales auxquelles

elle participait comme déléguée élue des travailleurs du Maravillas, en remplacement de son frère. Elle avait un fort caractère qui, grâce à ses talents d'oratrice, lui fit jouer un rôle important dans les réunions du syndicat anarchiste la CNT.

Mais la situation politique était extrêmement instable et, sur l'échiquier où les humains affrontaient leur destin, toutes les pièces étaient en place pour que commence la guerre civile espagnole. Cette apocalypse ne paraissait pourtant pas avoir trop affecté l'immuable quotidien du Maravillas. Sur l'avenue Paral.lel, à Barcelone, les théâtres étaient pleins à craquer, les vedettes s'exhibaient et les acteurs pouvaient encore interpréter d'innocents drames fictifs.

COMMENT LA RÉVOLUTION AFFECTA LE MARAVILLAS

Il y avait longtemps que le syndicat anarchiste la CNT dominait le monde du spectacle et le Maravillas ne faisait pas exception. La section syndicale du théâtre tentait de tirer un maximum d'argent de M. Bartrina, mais l'homme était une anguille entraînée à se tirer d'un quelconque mauvais pas. De plus, il possédait un nez qui lui permettait de prévoir ce qui allait se passer et il y avait quelque temps déjà qu'il flairait une puanteur alarmante. Dans ses fréquentes discussions avec les représentants syndicaux, contrairement aux habitudes des propriétaires des autres théâtres de l'avenue Paral.lel, il avait toujours préféré négocier plutôt que d'en venir à des situations de confrontation. À cette époque de revendications sociales généralisées, il avait compris qu'il n'avait pas assez de cartes en main et qu'il ne pourrait sauver le Maravillas qu'en s'entendant avec les représentants du syndicat. C'était un pragmatique qui savait parfaitement qui il voulait protéger : Margalida, Carme, le théâtre et lui-même... il n'était pas certain de l'ordre. La vie, disait-il souvent, est un grand spectacle.

À Barcelone, le coup d'État de juillet 1936 fut écrasé par les forces populaires et légitimes de la République, mais les affrontements provoquèrent une grande terreur, beaucoup de chaos et de nombreux morts. Tous les théâtres fermèrent leurs portes. Au-delà d'autres considérations, le combat révolutionnaire avait

envahi toutes les rues, et les anciens clients étaient trop occupés pour aller au théâtre, les uns à sauver leur peau, et les autres la République. La ville tremblait. Si l'on ne l'avait pas encore renversé, on questionnait l'ordre ancien. Aïe ! Celui du Maravillas ne fit pas exception.

Prévoyant un futur désastre, M. Bartrina décida d'anticiper les événements. Sachant que le propriétaire du théâtre Istanbul avait été agressé le matin même et qu'il avait failli y passer, il décida que, avant que le syndicat ne réunisse les employés, il convoquerait lui-même la compagnie au complet. Il pressentait que, si la CNT triomphait, elle allait collectiviser les cinémas, les théâtres et les cabarets, avec vedettes, danseurs et danseuses, acteurs et actrices, machinistes, guichetiers, propriétaires... Il était persuadé que même les souffleurs seraient collectivisés. Dans la soirée du 19 juillet, alors qu'on entendait encore des coups de feu à la caserne du quartier des Drassanes, M. Ignasi Bartrina décida d'annoncer de façon solennelle aux employés du théâtre que, avant que l'établissement ne tombât aux mains des rebelles qui s'étaient soulevés contre la République, il préférerait que celui-ci devînt la maison de tout le monde et que, à partir de cet instant historique, lui et "son" Maravillas se mettaient à la disposition de la révolution. Il décréta également que, s'ils le désiraient, il pouvait fermer le théâtre jusqu'à ce que le syndicat prît la décision qui lui conviendrait le mieux. Il conclut le discours en disant qu'il offrait généreusement la recette des derniers quinze jours à ses employés, "afin que vous puissiez subvenir aux besoins quotidiens le temps que les choses se règlent à l'extérieur". Tout cela fut annoncé sereinement, comme si cela ne lui arrachait pas le cœur. Il fallait que son investissement fût audacieux et surtout réalisé à temps.

En réalité, les rapports entre les représentants syndicaux du Maravillas et son patron n'avaient jamais été très conflictuels. M. Ignasi était plutôt affable lors des négociations et ne s'était jamais montré très exigeant. Chaque employé avait pu faire personnellement l'expérience que, confronté à quelque problème familial ou de santé, il pouvait compter sur la bonhomie du propriétaire. Et concernant leur rémunération, celles du Maravillas étaient semblables à celles des employés des autres théâtres de

meilleure réputation. C'est sans doute pour cette raison qu'après le transfert des pouvoirs, la première décision prise par l'assemblée, en attendant que la direction syndicale donne son avis final, fut de dire que les trois membres de la famille Bartrina demeureraient dans leur appartement situé au-dessus de l'entrée principale et du bureau, où ils avaient toujours habité mais, cette fois-ci, avec l'autorisation expresse du syndicat. Il fut également décidé que la famille resterait confinée à l'intérieur de l'établissement, avec interdiction formelle de sortir en ville jusqu'à nouvel ordre. Pour faciliter les choses, il fut convenu que M. August, très dévoué à la famille Bartrina, se chargerait de leur procurer les vivres nécessaires. L'ambiguïté de la situation ne permettait pas de décider si l'ordre de confinement était une mesure de protection ou une menace et M. Ignasi ne se risqua pas à éclaircir le sujet. Ce furent des jours très dangereux pour tout le monde, mais bien plus pour tous ceux qui avaient l'habitude de porter le costume trois pièces.

Lluís, Mireia et Feliu montèrent la garde de nuit du théâtre et des appartements des Bartrina. Avec sa jambe dans le plâtre, Lluís habitait désormais sur la scène, allongé sur une paille que Mireia avait aménagée entre deux étauçons, sur la gauche de la caisse. L'envoyer faire sa convalescence au Pigeonnier aurait achevé de l'emprisonner tout à fait. En tout cas, même si quelques incidents sérieux se produisaient en ville, au Maravillas c'était le calme plat. La porte latérale rouge qui donnait sur la rue du Vent n'était ouverte que de bon matin, lorsque les employés arrivaient pour la réunion quotidienne. Ils occupaient le théâtre et, protégés du tumulte des rues, gardaient leur Maravillas jusqu'à pratiquement la tombée de la nuit.

Le 24 juillet, August grimpa dans l'appartement des Bartrina et, un peu embarrassé, leur annonça que les camarades de la section du quartier de la CNT se présenteraient dans une dizaine de minutes pour annoncer les nouvelles directives. "Des instructions précises et révolutionnaires", dit-il de façon déterminée. Il ajouta que tout le monde était invité à la réunion et qu'ils étaient obligés d'y assister.

M. Bartrina précéda sa femme et sa fille dans l'escalier pour s'y rendre. Malgré son air serein, il n'en menait pas large. Il savait

qu'on allait à présent décider non seulement de l'avenir du théâtre, mais aussi de leurs vies, et M. Ignasi savait parfaitement que la vie est la grande pièce de théâtre préalable à tout le reste. Lorsqu'il eut atteint la scène, rideau levé, l'assemblée assise sur des chaises disposées en cercle autour de l'ampoule de quarante watts, il salua un par un tout le monde en prononçant le nom de chacun : Lluís et Feliu, machinistes ; Llibert, responsable de la lumière et de quelques effets spéciaux ; Pedrós, chargé de l'outillage et de la manutention ; August, l'ouvreur de l'orchestre, et Eudald, celui du balcon, qui ne travaillait que le samedi et le dimanche pour un prix fixe ; Remei qui raccommodait les déchirures, repassait et aidait les acteurs et les danseurs à s'habiller et à se déshabiller lors des changements rapides, ou à remonter les fragiles fermetures éclair des filles juste avant qu'elles entrent en scène ; puis les artistes, la plupart engagés pour une saison et presque toujours reconduits la saison suivante : les six membres du corps de ballet, Charo, Lola et Gertru pour les femmes ; Alfredo, Jordi et Juanito pour les garçons ; Montse Gas, seconde vedette, qui intervenait dans les solos du corps de ballet, et la première vedette Petúlia del Rio ; les deux acteurs Asensi Marquès et Mercè Combreres ; et enfin deux des trois musiciens : maître Curull et Cubí (le troisième, Corça, n'était jamais retourné au théâtre depuis le début de la révolte). Au total, M. Bartrina serra une vingtaine de mains. Margalida et Carme, apeurées, se contentèrent de faire un discret signe de tête. Comme elles écoutaient la radio toute la journée, elles pensaient que sous les bonnes nouvelles révolutionnaires et les appels au calme de la part du président Compagnys se cachait un enchaînement de malheurs.

M. August, pour qui placer les gens était un véritable métier, les invita à s'asseoir sur les trois chaises situées au milieu de la ronde, juste en face de deux autres chaises vides, prévues pour les autorités syndicales qui n'allaient pas tarder. Ils s'exécutèrent en se sentant observés au milieu d'un silence qui s'épaississait progressivement, jusqu'à ce qu'on entendît frapper de façon insistante à la porte rouge de la rue du Vent. Depuis sa chaise, Lluís indiqua à Feliu d'aller ouvrir et au bout de quelques secondes les deux délégués syndicaux apparurent. Bartrina demeura impassible en constatant que le dirigeant du syndicat qu'il avait

tellement craint n'était autre que Ramiro, son affichiste, puis il réprima une vraie moue d'inquiétude en s'apercevant qu'il était accompagné de Mireia Ventós. Avec toute cette agitation, il n'avait pas remarqué qu'elle n'était pas présente.

Sans préambule ni la moindre salutation, Ramiro, qui était vêtu d'une chemise noire parfaitement repassée, s'assura que Mme Margalida se portait bien avant de se planter enfin devant sa chaise. Il resta debout et, sur un ton épique, entama un discours émaillé de piques incendiaires. M. Bartrina fronça immédiatement les sourcils, s'attendant au pire. Après ce violent prologue, Ramiro décréta que le théâtre, les meubles, les biens et les richesses qu'il contenait seraient collectivisés au nom de la révolution et du syndicat. Il conclut ensuite son intervention par une vibrante apologie de l'anarchisme et déclara ouverte l'assemblée autogestionnaire du Maravillas qui présiderait dorénavant au sort du théâtre et de son personnel.

Lorsqu'on proposa aux employés de prendre la parole, chacun s'exprima avec beaucoup de véhémence ; il y avait tellement à dire sur les affrontements qui avaient eu lieu à l'extérieur, sur tout le sang versé, il y avait un tel désir de chanter les louanges des nouveaux héros du peuple et d'agonir les fascistes d'injures, que les discours s'enflammèrent sans la moindre retenue. Au milieu du cercle, la famille Bartrina, déconcertée, gardait le silence, sans trop savoir quelle attitude adopter. Le propriétaire dont on avait déjà réquisitionné le bien fut terriblement surpris de constater que, parmi toutes les interventions, celle de la petite Mireia fut la plus attendue par tout le personnel de la maison. Cela força également la trouble admiration de Carme Bartrina qui observait de quelle façon la fleur de son désir secret s'imposait à cette bande de mâles furieux et gagnait leur respect. Ignasi prévoyait qu'une fois le théâtre confisqué et les tensions exposées, on passerait à statuer sur son sort et celui de sa famille, comme dans les terrifiants procès de la Révolution française, où l'on pouvait voir le pauvre accusé livré à la fureur de ses juges et du peuple, tandis que pointait à l'horizon la menaçante silhouette de la guillotine. Cependant, l'homme apaisait les mauvais augures en se disant que, tout bien considéré, après avoir pesé le pour et le contre sur la balance quelque peu

détraquée de la nouvelle justice, les personnes qui allaient décider de leur destin étaient Mireia, la petite machiniste qui avait grandi dans la maison, et Ramiro, l'affichiste dont il soupçonnait depuis longtemps une certaine complicité qu'il s'était toujours refusé à confirmer. Ainsi, malgré cette fâcheuse situation, les choses pourraient peut-être prendre une tournure décente.

Et il put rapidement corroborer ses espoirs en entendant le camarade Ramiro le qualifier de propriétaire ouvrieriste, tout en étendant chaleureusement son talent à toute la famille et en observant Margarida avec la même chaleur. Son intervention encouragea ensuite celle absolument passionnée de Juanito qui, après avoir demandé la parole, yeux humides d'émotion, proposa de les collectiviser tous les trois : lui, sa fille Carme et la généreuse Margarida. Le cœur d'Ignasi Bartrina s'accéléra confusément à cause de l'étrange statut qu'on lui imposait, mais les battements se calmèrent lorsqu'il songea que, collectivisés, Margalida, Carme et lui-même feraient partie du patrimoine révolutionnaire tout le temps que la révolution resterait en place. Finalement, l'assemblée confirma que la famille pouvait demeurer dans le théâtre, mais en précisant que cette générosité ne serait possible que si tous les trois acceptaient de devenir des travailleurs de base, de gagner le même salaire que tout le monde et surtout de renoncer à leur propriété.

Une fois le problème résolu, ils décidèrent de nommer Mireia nouvelle responsable du comité de gestion du Maravillas. La jeune femme, avec une trempe de militante puissante, se leva pour accepter formellement la tâche, haussant peut-être un peu trop le ton pour donner une certaine solennité à ce moment. Tout de suite, déjà dans l'exercice de ses nouvelles responsabilités, elle organisa un plan de travail en fonction des nouvelles circonstances, vu qu'Alfredo et Juanito devaient partir comme volontaires pour le front d'Aragon. La première proposition de la nouvelle directrice fut de compléter le corps de ballet uniquement avec des femmes. Elle prétendit que cela serait plus attractif pour le public masculin, scandaleusement majoritaire, et que de toute façon elle était convaincue qu'il serait très difficile de trouver des garçons, désireux comme ils l'étaient de partir à la guerre pour défendre la république et la révolution.

Bartrina, qui gardait le silence, était d'accord avec la première proposition, en revanche pour la seconde il préféra murmurer intérieurement : "Mon Dieu !"

On décida également que l'ouvreur de l'orchestre, M. August, deviendrait responsable de la caisse, car la prudence et la bienséance révolutionnaire ne verraient pas d'un bon œil que la fille de l'ancien propriétaire se chargeât de réceptionner l'argent. Les surprises se poursuivirent lorsque Mireia proposa que le camarade Bartrina devînt le nouvel ouvreur, chose qui provoqua un commentaire favorable chez Ramiro qui prétendit que, "parmi tous les camarades, l'ami Bartrina est de loin le plus éduqué, celui qui possède les meilleures manières pour satisfaire les clients. De plus ce sera pour nous la preuve que non seulement nous n'avons pas tué tous les propriétaires, mais que nous leur avons laissé le choix de se reconvertir afin d'être utiles à la nouvelle société". Mireia proposa également que, sous son contrôle et sa surveillance directs, Carme s'occupât de la comptabilité au bureau, avec l'engagement de lui rendre personnellement et quotidiennement des comptes, ainsi qu'au comité central une fois par semaine. Ramiro la soutint dans toutes ses suggestions et ajouta que la mère, Mme Margarida, continuerait à déchirer les coupons d'entrée et à raccommoder les costumes car il pouvait affirmer que c'était la camarade la plus compétente en art et que personne ne l'égalait. Devant l'organisation imaginée par Mireia et Ramiro, M. Bartrina considéra que trois salaires, si maigres fussent-ils, suffiraient pour ne pas trop taper dans leurs économies, avoir la vie sauve... et, allez savoir, sauver aussi le Maravillas. Mme Margalida ne put s'empêcher de rougir en entendant les éloges du responsable syndical et une lueur érotique traversa les yeux de Carme à l'idée de devoir se réunir quotidiennement en privé avec la nouvelle dirigeante du comité.

À la fin, la reprise de l'activité fut votée et, conformément aux décisions du comité de gestion, tous s'accordèrent pour se mettre immédiatement au travail afin d'être prêts en prévision de la nouvelle saison révolutionnaire aux alentours du 15 août et de la fête de l'Assomption de Marie.

UN QUOTIDIEN COMPLIQUÉ

À partir de ce jour, Mireia assumait la direction et la gestion du Maravillas et, confortée par la présence de Carme au bureau et d'employés possédant un vrai bon sens, elle sut parfaitement gérer les défis qui se présentèrent à elle. Sous sa responsabilité, et malgré les moments d'euphorie verbale qui émaillaient les concertations, l'assemblée définissait peu à peu la politique du nouveau fonctionnement du théâtre.

On décida d'entrée que tout le monde aurait le même salaire, quel que soit son travail. Celui-ci fut fixé à cent vingt-cinq pesetas mensuelles par le comité de section des variétés, créé quelques jours plus tôt. Cependant, après les premières ardeurs égalitaires, on accepta que l'acteur Asensi Marquès touchât trois *duros* de plus, que l'actrice Mercè Combreres et la vedette principale, Petúlia del Rio, fussent gratifiées de deux *duros* supplémentaires, et Montse Gas d'un de plus.

Par ailleurs, on décida à la majorité de continuer à présenter le même spectacle qu'avant le soulèvement militaire, *Le Trésor, tu l'as là !*, mais en modifiant le texte et en l'adaptant aux nouvelles circonstances. Il y eut des propositions de toutes sortes. La plus osée fut celle de Feliu qui, du haut de ses vingt ans, était le plus militant et proposa que les danseuses soient habillées en miliciennes et interprètent des hymnes révolutionnaires. À ces propos, Ignasi Bartrina manqua de s'évanouir, il ne fallait pas que l'assemblée le trouvât trop tatillon.

Mireia imposa son point de vue en disant qu'il s'agissait d'un théâtre de revues et qu'il devait rester un théâtre de revues pour de nombreuses raisons, et notamment pour montrer que les choses étaient redevenues normales et que la révolution n'était hostile ni au divertissement ni à la culture. Mais comme les instructions du syndicat obligeaient à insérer au milieu des scénarios les plus piquants des louanges en faveur de la révolution et des informations sur l'écrasement des rebelles et la bonne marche de la guerre, on décida collectivement que ce serait M. Asensi qui s'en chargerait, car il avait une excellente diction, même s'il lui manquait l'emphase de rigueur. Aux répétitions, on avait bien vu que tout cela était un peu forcé, mais

l'heure n'était pas vraiment à la finesse et surtout pas aux critiques d'ordre antirévolutionnaire.

Le 14 août, avant que le spectacle reprenne normalement, Mireia placarda sur la porte de l'entrée principale, à l'attention du public, un avis émanant du syndicat : "Un instant, camarade : le syndicat unique des spectacles publics te demande un maximum de respect pour tous les camarades que tu auras l'occasion de voir sur scène. Ils sont des travailleurs comme toi. Ne perturbe pas la bonne marche du spectacle. Regarde-le avec un authentique sens artistique. Le Comité." Sous le premier communiqué, un second panneau indiquait que les pourboires étaient interdits. Cette mesure ne s'adressait pas expressément à M. Bartrina, elle était étendue à tous les théâtres et aux cinémas du pays. Pendant tout le spectacle, un élan de dignité s'empara des fibres les plus occultes des employés et les danseuses levèrent la jambe plus haut que jamais et montrèrent les attributs collectivisés avec une digne sophistication.

Le dévouement des artistes était absolu et il se répétait tous les soirs. Le spectacle était devenu curieux, composé de rythmes discordants et d'une dynamique narrative qui rappelait les montagnes russes. Depuis le sommet de l'excitation, que le public atteignait grâce aux mouvements des lèvres, des seins et des fesses de Petúlia, on redescendait en piqué face au sérieux de M. Asensi qui, feuille de papier en main, venait lire, seul en scène, le discours patriotique du jour. Cela se répétait pendant la seconde partie de la représentation, mais pour introduire quelque variété, on récitait cette fois la liste des victoires révolutionnaires du jour sur le front qui, dite par M. Asensi, prenait la forme d'une litanie d'absoutes. Lorsqu'il avait fini, l'acteur rangeait son discours dans la poche droite de son pantalon et tournait les talons pour donner la première réplique du sketch suivant à Combreres. C'était le signal pour que le public se sente à nouveau autorisé à sourire. Afin de réchauffer l'atmosphère, le corps de ballet entra en scène et, sous l'autorité de la seconde vedette Montse Gas, se lançait dans une chorégraphie où l'on soulignait davantage les attributs que le rythme. L'entracte était placé au moment le plus propice pour augmenter au maximum la consommation de boissons et, pour atteindre

cet objectif, la nouvelle assemblée des propriétaires renouvela l'ancienne interdiction de ventiler les lieux avant l'entracte : des clients suffoqués de chaleur améliorèrent de façon conséquente la rentabilité du bar. La seconde partie était bâtie selon le schéma de la première, mais avec de petites variations, afin de réserver certains effets pour l'explosion finale où la compagnie montait sur scène au complet en chantant à tue-tête combien les spectateurs venaient de passer un merveilleux moment au Maravillas, au cas où ils n'en auraient pas été conscients, tandis que la musique de maître Curull allait crescendo. Lorsque le frétillement des plumes, l'éblouissement des lumières et la féerie des couleurs atteignaient leur paroxysme, Mireia ouvrit la trappe et, grâce au concours de force contrepoids, la volcanique Petúlia émergait de sous les planches, nimbée d'une aura passionnelle, presque tellurique. C'est alors que, tandis qu'on composait le tableau le plus spectaculaire qui fût, le dernier couplet entendait donner le désir de retourner une nouvelle fois au Maravillas. Petúlia montait les cinq marches d'un escalier installé pour l'occasion et, lorsqu'elle avait atteint le sommet, toute la compagnie levait les bras et pointait son doigt vers elle. Enfin, une fois qu'elle avait fini d'exhiber tout ce qu'elle avait à exhiber, l'orchestre entonnait un crescendo menant aux dernières mesures rythmées par les coups de cymbales de Cubí jusqu'à ce que, sur un signe de tête de Curull, un arrêt brutal soudain vint déclencher les applaudissements enthousiastes du public.

Au Maravillas, Petúlia était capitale et la compagnie, par-delà les états d'âme de chacun, savait parfaitement que c'était elle qui remplissait la salle. Feliu essaya de convaincre Mireia que, à part que Petúlia était vraiment de droite, le fait de donner autant d'importance à une seule personne et si peu à la collectivité n'était pas très en accord avec les nouvelles valeurs en vigueur. Mireia lui rétorqua qu'il fallait continuer à manger, même pendant une révolution, et que si l'on voulait toujours avoir son assiette de soupe à table, Petúlia représentait la louche la mieux adaptée pour la remplir. Et il était vrai qu'elle constituait la colonne vertébrale du spectacle. C'est pour cette raison que son visage et son nom occupaient entièrement, et

de plein droit, l'affiche de Ramiro accrochée sur la façade principale de l'établissement. Belle, avec un corps appétissant, elle avait un vrai don pour rebondir sur les réflexions scabreuses des mâles les plus impétueux. Petúlia débordait d'imagination et, par ses réponses provocantes et pleines de sous-entendus érotiques, elle créait un dialogue implicite très particulier avec ses admirateurs, qui faisait des ravages parmi le public. Très souvent, ces espèces de conversations devenaient un scénario parallèle bien plus intéressant que celui du spectacle lui-même. Peu de vedettes de cabaret possédaient un tel talent à Barcelone, et Petúlia en était une des figures de proue. Malheureusement, et c'est pour cette raison qu'elle travaillait au Maravillas, elle avait du mal à moduler les sons et lorsqu'elle se lançait dans les aigus, sa voix de crécelle devenait insupportable et pénétrante. Ce qui, d'après maître Curull, était dû à un mauvais placement de son diaphragme.

Dans le classement artistique très compliqué de la distribution du Maravillas, il n'y avait qu'une seule certitude : Ernest Curull en occupait la première place. Dans la fosse d'orchestre, avec son piano Chassaigne Frères, l'accompagnement de la batterie de Cubí et les trilles de Martí, le nouveau clarinettiste, il infléchissait les mélodies pour accompagner les inflexions arbitraires de Petúlia, il accélérail ou ralentissait en fonction du rythme des danseuses, modulait volume et tempo pour se synchroniser avec le début ou la fin des sketches et adaptait la musique aux incidents qui pouvaient surgir sur scène. Une scène qu'il surveillait constamment tant ceux-ci pouvaient se produire à l'improviste et sous les formes les plus variées.

LA SITUATION EMPIRE

Bien que la guerre se fût déplacée loin de Barcelone, ses ravages étaient tout à fait présents. De nombreux soldats blessés étaient rapatriés dans la capitale catalane, d'autres venaient en permission, et les uniformes devinrent fréquents dans la pénombre de la salle du Maravillas. Par ailleurs, l'arrivée des réfugiés depuis les villes et les villages des fronts les plus actifs de la guerre

remplirent les rues de nouveaux accents et de physionomies différentes. Tous ses changements infléchirent rapidement le scénario du spectacle, en modulant forme et contenu. C'est ainsi que les sketches, les chansons et les références géographiques dérivèrent dans le but d'arracher un sourire ou un soupçon de mélancolie à un public très moqué. Le théâtre, comme la vie, devait continuer.

En février 1937, l'horreur s'abattit sur Barcelone et y demeura définitivement. Les avions et les vaisseaux de guerre de Mussolini commencèrent à bombarder la ville. Dans un premier temps, les assauts étaient sporadiques mais, à mesure que la guerre s'installait, ils devinrent de plus en plus fréquents. Au début, ils causèrent surtout surprise et indignation, mais bientôt cette dernière se mua en panique et la première apporta la mort.

Les bombardements devinrent habituels et, pendant la représentation, les musiciens avaient interdiction de trop pousser le volume sonore. Le camarade Bartrina, toujours avec l'accord de Mireia, leur demandait de "remplacer les fortissimos par une intensité expressive plus marquée", disait-il. En tout cas, lorsque la mise en scène réclamait un unisson général de toute la distribution, les choristes battaient des paupières comme s'ils fermaient les yeux, de peur que les sirènes ne retentissent pour annoncer des bombardements.

Le théâtre lui-même ne connut pas de grand malheur, mais de terribles calamités se produisirent non loin de là, surtout lorsque les bombes détruisirent les filatures Marçà et ensevelirent de nombreux ouvriers. Par chance, le refuge que la Generalitat leur avait octroyé se trouvait à une centaine de mètres du Maravillas. Ils durent s'y réfugier de nombreuses fois dans le vacarme des sirènes. Le défilé désordonné du public et de la distribution artistique en costume de scène et à pas léger devenait alors une sorte de spectacle de remplacement que la situation chaotique n'incitait pas vraiment à apprécier.

Pour un instant, les consommateurs d'art et les créateurs de mirages étaient amenés à fraterniser. Ce rapprochement permettait au public de découvrir différemment les artistes. À pied, dans la rue, et la peur au ventre, les voix auparavant sensuelles devenaient soudain vulgaires. Les parfums bon marché se noyaient

dans l'odeur forte de la transpiration, surtout lorsque le bombardement avait lieu vers la fin du spectacle. Les broderies des costumes de scène devenaient de simples faufileges. Les démesures anatomiques se faisaient plus discrètes et les silhouettes sculpturales perdaient de leur splendeur au moment de retirer les talons aiguilles afin de pouvoir courir plus vite. D'un autre côté, les hommes récupéraient la politesse perdue pendant le spectacle. Certains proposaient leur veste aux danseuses trépignant de froid et, dans l'intimité forcée de la rencontre, finissaient par avouer qu'ils aimaient leur épouse et qu'ils s'inquiétaient de savoir si les bombardements avaient atteint leur appartement. Elles, toujours aussi professionnelles, acceptaient les cigarettes qu'on leur proposait avec une coquetterie non dissimulée et s'efforçaient de juguler l'inquiétude de la clientèle. Qui n'aurait pas compris la complexité du quotidien avec tant de déflagrations rôdant autour de chacun ?...

Au théâtre, la guerre provoqua de brutales absences et l'ambiance sur la scène devint de plus en plus lourde. Alfredo et Juanito s'étaient engagés dès les premiers jours pour se rendre sur le front d'Aragon et le départ du natif de Campillos priva le cabaret de ses plaisanteries et de ses sourires. Guère plus tard, Feliu rejoignit la FAI, dans une section très active, paraît-il, et personne ne l'avait revu. L'un dans l'autre, la moyenne d'âge augmenta tandis que baissait l'énergie du groupe. Corçà, le clarinettiste, avait rejoint les troupes franquistes en Navarre. Montse tomba malade après qu'une balle eut traversé la tête de son homme alors qu'il combattait. Tout le monde tentait de lui remonter le moral, surtout le camarade Bartrina qui avait un faible pour elle. Mais il n'y eut rien à faire. Un jour, une de ses sœurs se présenta pour rassembler toutes ses affaires. Mme Gas s'était tailladé les veines. Ceux qui restaient connaissaient des situations diverses. Ainsi, Petúlia del Rio était plutôt de droite. En réalité, personne ne savait si c'était par conviction idéologique ou parce que plusieurs des amants qui adoucissaient son existence pourrissaient au fond d'une cellule, avaient fui ou avaient été fusillés. À l'opposé de Charo dont on disait que le jour du soulèvement militaire, pendant que les églises brûlaient, elle s'était exhibée en haut d'un clocher en train de se caresser les seins avec un christ