

Mémoire et espoir

Les 22^e Francophonies en Limousin

Louise Vigeant

Number 118 (1), 2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24604ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

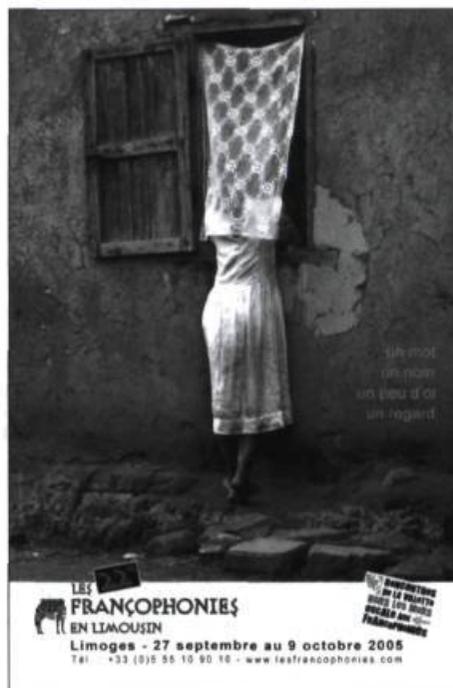
Vigeant, L. (2006). Mémoire et espoir : les 22^e Francophonies en Limousin. *Jeu*, (118), 151–158.

Mémoire et espoir

Les 22^e Francophonies en Limousin

Les Francophonies, c'est plus qu'un festival. Bien sûr, on y voit des spectacles – de théâtre, de danse, de musique –, mais il y a aussi des contes, des lectures, auxquels se greffent discussions, expositions et films. Ça sent la vie à chaque instant. Véritable lieu de création, donc, ce festival est manifestement aussi un lieu de rencontres et d'amitié, où se côtoient artistes (et tous ceux, dans l'ombre, qui les accompagnent et sans lesquels ils seraient dépourvus), auteurs, spectateurs (de tous les âges, ça m'a frappée), membres de l'équipe (menée joyeusement par un Patrick Le Mauff inspiré¹), et même gens de la presse! Les Francophonies, c'est également un lieu de mémoire, à preuve l'hommage rendu à Sony Labou Tansi, cet auteur zaïrois de première importance disparu il y a dix ans, qui a tant marqué Limoges de sa présence, et pour qui il était impérieux d'« inviter les choses à exister ».

Affiche: Pierrot Men.



L'affiche de ces 22^e Francophonies en Limousin (27 septembre-9 octobre 2005), si elle ne laisse pas clairement voir qu'il s'agit d'un festival de théâtre (même en élargissant le sens du mot), n'en est pas moins porteuse de tout ce que le théâtre peut être: une fenêtre par laquelle on regarde l'intimité des gens, une ouverture par laquelle le dialogue devient

possible, un rideau qui cache et attire en même temps, l'horizon d'une révélation. Cette affiche, aux couleurs de la francophonie, tout de brun et de blanc, avec une gamme infinie d'ocres, dit peut-être la pauvreté, mais elle est surtout beauté et mystère.

Qu'est-ce que penser?, COMPAGNIE DE ONDERNEMING, BELGIQUE

Electra, THÉÂTRE RADU STANCA, ROUMANIE

Shift... Centre, COMPAGNIE GÀARA PROJECTS, KENYA

Nous étions assis sur le rivage du monde..., THÉÂTRE UBU, QUÉBEC, EN COPRODUCTION

Sozaboy, THÉÂTRE DU LABRADOR (THÉÂTRE DES QUARTIERS D'IVRY), FRANCE, BURKINA FASO, NIGERIA

Un village dans la bouche, PRODUCTIONS MICHELINE SARRAZIN INC., QUÉBEC

1. Dont c'est la dernière édition comme directeur. Nous nous permettons donc de le féliciter pour les six années passées à la barre du festival et de lui souhaiter bonne chance pour l'avenir.

L'esprit qui anime les Francophonies, on le retrouve dans les quelques mots inscrits sur cette belle affiche: « un mot/ un nom/ un peu d'or/ un regard². » Tout y est: le pouvoir de la parole, la charge d'un nom, la beauté, la lumière, l'étincelle, la richesse et l'intensité du regard, lieu immense de séduction, d'appel, de reconnaissance, de pouvoir mais aussi de promesses. Je me suis laissée guider par ces mots³...

« Un mot » : *Qu'est-ce que penser ?*

Titre étrange, voire un peu rébarbatif, pour une pièce. Mais comme on peut faire du théâtre avec tout, pourquoi pas avec la philosophie ? *Qu'est-ce que penser ?* est un spectacle conçu à partir de la correspondance et de l'œuvre de Hannah Arendt et de Martin Heidegger. Si la première a été l'élève du second, elle n'a pas tardé à s'affranchir de ce maître – et amant – pour développer une pensée personnelle. Principalement à travers les lettres que lit Hannah Arendt, nous découvrons la vie de la jeune femme, son amour pour Heidegger, mais aussi sa volonté de « penser pour elle-même ». Se mêlent éléments biographiques, souvenirs intimes et réflexions philosophiques.

Nous apprenons que c'est Heidegger qui rompt leur liaison de trois ans, peu avant que Hannah Arendt, parce qu'elle est juive, doive s'enfuir d'Allemagne ; lui s'inscrira au parti national-socialiste. Étrangement, Hannah Arendt ne commente à peu près pas ce choix idéologique. Par contre, nous pouvons suivre le raisonnement de la philosophe qui cherche à comprendre l'incompréhensible « mal » qui a mené à l'horreur de l'extermination de millions de gens. Son œuvre tout entière sera une dénonciation du fascisme. Une sorte de réponse (bien qu'elle ne se limite manifestement pas à cela), peut-être, à son premier maître.

Le spectacle se déroule sous le signe de l'ambiguïté, de la difficulté à voir clair, et dans les sentiments et dans les esprits. Presque tout au long de la pièce, Hannah Arendt, interprétée par l'excellente Carly Wijs, est assise sur une petite chaise droite, côté jardin, devant un rideau retenu par une embrasse et laissant entrevoir, en fond de scène, un écran ; côté cour, presque rejeté en dehors de l'aire de jeu, Ryszard Turbiasz incarne un Heidegger attentif mais quasi



Qu'est-ce que penser ? (Compagnie Ondermeming, Belgique), présenté aux Francophonies en Limousin 2005. Photo : Francophonies en Limousin.

2. Il s'agit d'une citation des *Contemplations* de Victor Hugo.

3. J'étais invitée par les Francophonies en Limousin, qui accueillaient un stage pour jeunes critiques professionnels organisé par l'Association internationale des critiques de théâtre. J'ai séjourné à Limoges du 29 septembre au 4 octobre. J'ai vu dix spectacles, donc je ne peux rendre compte de l'ensemble du festival.

détaché, attablé devant un ordinateur. Cet anachronisme et la théâtralisation de ce lieu démultiplié, mêlés à l'apparente simplicité de la lecture d'une correspondance, entretiennent le contraste entre familiarité et étrangeté. Tout le spectacle est placé sous l'angle de cette relation entre le caché et le montré. Vie et pensée se côtoient, corps et esprit, amour et rejet. Le jeu de l'actrice rend tangible l'ambiguïté du rapport de son personnage avec un Martin Heidegger admiré, aimé et, pourtant, détestable. Vie privée et vie publique, ici, se toisent et se heurtent.

Qu'est-ce que penser ? commence par la projection d'archives du procès de Eichmann (responsable du transport des Juifs vers les camps), procès que Hannah Arendt a suivi et qui l'a amenée à théoriser sur « la banalité du mal ». Au risque de réduire une pensée qui ne le mérite pas, disons que la philosophe fait graduellement comprendre comment c'est précisément l'incapacité de penser qui peut mener à la pure méchanceté. Le langage truffé de clichés, les tics gestuels, tout le code de conduite si conventionnel de Eichmann trahissent une absence de faculté de jugement. Cela étant dit, le spectacle réussit l'exploit d'entraîner le spectateur dans une réflexion des plus sérieuses sans pour autant sombrer dans la lourdeur. L'humour n'en est d'ailleurs pas absent. Comment résister à l'ironie de l'autre film projeté sur le même écran ? Il s'agit d'un sketch de Monty Python montrant un match de foot entre la Grèce (équipe dans laquelle jouent, entre autres, Socrate et Platon) et l'Allemagne (vous aurez reconnu Kant, Hegel et autres Marx), qui se termine avec la victoire des Grecs... quand enfin quelqu'un a une idée et réussit à marquer un but !

« Un nom » : *Electra*

Le nom d'Électre évoque d'abord la révolte et la rage impuissante ; et puis, tout autant que celui de Hamlet, ce nom porte en lui la charge universelle du désir de vengeance. Devenue paria dans sa propre maison, écartée de la vie par sa mère Clytemnestre et son amant Égisthe, les régicides, Électre se morfond dans l'attente de son frère Oreste en qui elle a placé tous ses espoirs de voir un jour vengée la mort de leur père, le roi Agamemnon. Pour cela, on l'a faite symbole de l'amour filial et de la liberté devant l'usurpation du pouvoir. Électre est la justicière du père spolié de sa femme, de son royaume, de sa vie.

Mais Électre est aussi porteuse de haine, d'une haine incommensurable, et c'est pourquoi son nom est aussi attaché à la mort. Mort reçue appelle mort donnée. C'était la loi des dieux, aujourd'hui on dirait la loi du talion. Peu importe si ce père assassin avait lui-même sacrifié la vie de sa propre fille Iphigénie en échange de vents favorables pour pousser ses vaisseaux vers Troie, cette ville à punir à cause de l'amour de son prince pour Hélène, la femme de Ménélas, le frère d'Agamemnon. Peu importe si ce père était revenu les mains couvertes de sang après dix ans de guerre pour venger l'honneur bafoué d'un frère. La tragédie est là, dans toute cette ambivalence qui fait d'Électre une héroïne et une meurtrière.

Le crime d'une mère ne pèsera-t-il pas aussi lourd que celui d'un père ? Qui paiera pour la mort de Clytemnestre ? Qui la vengera, elle ? Pour Oreste, le verdict, attendu depuis des millénaires, n'est pas encore tombé. Depuis des millénaires, il est en proie aux « remords », car tel est le destin de celui qui tue. Depuis des millénaires s'opposent



la loi du talion et la justice de l'homme, celle-là qui, bien qu'imparfaite et parfois déficiente, n'en a pas moins la possibilité de mettre fin à la violence réciproque en faisant intervenir un tribunal. Encore trop souvent, on voit tourner le cycle de la vengeance. Et toujours la mort est au rendez-vous.

Alors c'est sous le signe de la mort que le metteur en scène roumain Mihai Maniutiu a placé son *Électre*. Elle en a la couleur : tous les personnages portent de longs manteaux noirs, à l'exception des quelques membres de la famille royale, Clytemnestre, Égisthe et la sœur d'Électre, Chrysothémis, habillés de blanc. Elle en a les accents à travers ses chants de deuil, puisés dans la musique traditionnelle de la lointaine contrée de Maramouresh, dans le nord de la Roumanie, et magnifiquement interprétée par le groupe Iza. Elle en a, surtout, le goût amer.

Dans cette musique se font entendre les échos à la fois de la colère d'Électre, que le groupe couve et soutient, et de la joie, celle qui envahit « le peuple », ces laissés-pour-compte qui campent autour de bidons où brûle un feu, quand leur parvient la nouvelle de la mort d'Égisthe. Le choix de Maniutiu d'intégrer ce groupe folklorique dans sa mise en scène de la tragédie antique donne à celle-ci toute sa portée actuelle. Non seulement la musique est-elle immensément prenante, mais elle accompagne admirablement les chœurs, dont se dégage une intense énergie physique. L'amalgame d'allégresse et de tristesse dans cette musique roumaine porte haut et fort l'esprit tragique, déchirement perpétuel. Mais elle est aussi le symbole d'une tradition ancestrale, tenant des rites primitifs de la vengeance et obéissant à des lois cachées, comme on en rencontre encore dans certaines communautés...

La scène est dénudée, laissant toute la place à ce chœur insolite qui ne s'écarte que pour laisser Électre et Chrysothémis s'affronter, Électre et Oreste se retrouver, la sœur et le frère tuer leur mère et son amant. Les meurtres, d'ailleurs, contrairement aux

Electra, mise en scène
par Mihai Maniutiu
(Théâtre Radu Stanca,
Roumanie) et présentée aux
Francophonies en Limousin
2005. Photo : Patrick Fabre.

règles de la « bienséance » qu'avait imposées le classicisme et auxquelles on s'était plutôt habitués, sont perpétrés avec une grande violence, Oreste s'acharnant sur le corps d'Égisthe d'une manière si excessive qu'elle aurait pu devenir outrancière n'eût été la très grande cohérence de l'ensemble du spectacle.

Quand les musiciens, à la fin, se tairont alors qu'on appelle à la fête, le spectateur comprendra que cette fête n'aura pas lieu, qu'elle ne peut pas avoir lieu. Électre et Oreste restent immobiles. À jamais. La vengeance s'est exercée mais le malheur reste entier. Non, Électre ne sera pas couverte de bijoux comme le souhaite Oreste. Cette mise en scène les fige dans le moment de stupeur qui suit le crime et qui rend tout avenir impossible.

Shift... Centre, chorégraphie de Opiyo Okach (Compagnie Gåara Projects, Kenya), présentée aux Franco-phonies en Limousin 2005. Photo : Patrick Fabre.

« Un peu d'or » : *Shift... Centre*

Les spectateurs pénètrent dans un grand gymnase, où ils pourront déambuler tout au long de la représentation, se déplaçant au gré de leur désir, suivant ou non les danseurs qui, tantôt en solo, tantôt en groupe, effectueront devant eux – très près d'eux – leurs chorégraphies. Spectacle de danse contemporaine, *Shift... Centre* permet une expérience sensorielle et invite le spectateur à explorer son propre rapport à l'espace et à remettre en question ses codes spectaculaires.

Cela m'est apparu très intéressant de la part d'une compagnie africaine qui, par ce biais comme par celui d'autres signes aussi efficaces que discrets, assumait ainsi sa part de différence par rapport aux troupes européennes ou américaines. Non pas que les chorégraphes « occidentaux » n'explorent pas l'espace, mais ici la trajectoire qui était proposée m'a semblé si bien coller à l'idée que je me fais de l'espace d'un village africain que je me suis concentrée sur cette idée tout au long de l'événement. Cette déambulation dans un espace à la fois grand et pourtant subdivisé – des séparateurs en plastique transparent épais, suspendus, déterminaient des aires de jeu – m'est apparue comme une invite à la découverte d'un village et de ses habitants. Au détour d'une « case », on entrevoit un homme, une femme, dansant, dans ses pensées, ou alors un groupe, gesticulant, le contact avec l'autre faisant jaillir désirs et confrontations. L'expérience humaine de quête de soi – à travers tous ces chemins que nous empruntons pour nous connaître et ces multiples rencontres avec l'autre qui, par son existence même, contribue à notre propre définition de soi – a trouvé là une métaphore très forte.



Quelques « sculptures » (?), sortes de grosses boules faites de roseaux, images des buissons, images du monde, jonchaient le sol par-ci par-là, portant en elles un peu de cette « africanité » que rehaussait une bande sonore, mêlant sons de la jungle et musique contemporaine. Comme pour préserver à l'ensemble une aura de mystère et de sérénité, les concepteurs ont eu la bonne idée de faire jouer en sourdine cette bande sonore. Toute l'atmosphère s'en est ressentie, et le public était d'un calme ! Longtemps après le début, une chanteuse s'est mise à parcourir à son tour l'espace, l'emplissant de son chant traditionnel, ce qui venait tracer un pont entre le présent et le passé. Figure tutélaire de la mère, cette chanteuse était porteuse de mémoire et d'espoir. L'avenir peut avoir lieu.

Grâce à la maîtrise d'un vocabulaire qui mêlait à une gestuelle très contemporaine quelques citations de gestes traditionnels, grâce à cette participation du spectateur dans l'exploration de l'espace, grâce à la multiplicité des points de vue qu'il permettait, ce spectacle est apparu en définitive comme une expérience réussie de rencontre culturelle, à mille lieues de plusieurs tentatives qui ne parviennent pas à s'affranchir aussi bien des rets du folklore.

« Un regard » : Nous étions assis sur le rivage du monde...

Mettant en scène pour la première fois un texte de l'auteur franco-béninois José Pliya, Denis Marleau a manifestement trouvé chez lui ce qui le fascine chez tous les auteurs qu'il a travaillés : une langue ancrée dans le réel et qui, pourtant, s'en détache suffisamment pour que ce réel devienne presque une anomalie. Une langue charnelle et étrange à la fois, insolite, voire inquiétante.

Une jeune femme en vacances se retrouve sur la plage de son enfance, mais cette plage appartient maintenant à quelqu'un (on ne saura jamais qui), et est gardée par un sbire qui n'hésitera pas à avoir recours à la violence pour établir son pouvoir. Métaphore de l'appropriation de la terre, des exactions et injustices commises au détriment des plus pauvres, cette histoire met en scène une femme et un homme qui disent, dans leurs mots et dans leurs corps, toute la méconnaissance qui peut exister entre eux, comme entre les pays riches et les pays pauvres.

Leur confrontation a lieu dans un décor on ne peut plus épuré où la clarté de la lumière accentue les lignes de démarcation entre mer et sable, mais cette clarté qu'on croirait du côté de la pure beauté aveugle plus qu'elle n'éclaire. Encore une fois, chez Denis Marleau, cohabitent poésie et lucidité.

Nous étions assis sur le rivage du monde..., mis en scène par Denis Marleau (UBU/CNA/FTA) et présenté aux Francophonies en Limousin 2005. Photo : Richard-Max Tremblay.



Cette langue qui est la nôtre

Sozaboy a été pour moi le moment de la découverte d'une langue. Traduit par deux auteurs burkinabés, Amadou Bissiri et Samuel Millogo, adapté d'un roman écrit d'abord (si j'ai bien compris) dans une langue tout à fait personnelle, soit « un anglais pourri » où se mêlent des emprunts aux langues nigérianes, le texte ne réussit pas moins l'exploit de dire avec une justesse poignante l'expérience de dépossession de soi qui a été le lot d'un enfant-soldat, personnage central de la pièce, alors que les « gens mouraient en pagaille ».

L'œuvre de Ken Saro Wiwa, un militant exécuté par le pouvoir nigérian en 1995, témoigne d'une manière éloquente du désir simple de bonheur qui habite l'être humain, pourtant trop souvent entraîné malgré lui dans des conflits dont il ne tirera que larmes et angoisses. Jamais, pendant le récit que fait le personnage principal de son incroyable voyage parmi les horreurs de la guerre, n'a-t-on la moindre idée, ni lui d'ailleurs, des enjeux politiques ou des causes du conflit qui fait rage. Enrôlé très jeune comme « minotaure », il connaîtra la peur, la violence, la mort d'êtres proches.

Le spectacle met en scène deux comédiens : l'un incarne le jeune soldat qui raconte son invraisemblable – et pourtant réaliste – aventure, l'autre personnifie tantôt le pouvoir, tantôt un camarade d'infortune ou des personnages secondaires. Par le seul pouvoir de leur jeu, soutenu par de la musique et des éclairages expressionnistes, ils racontent la vie tragique de ce jeune homme qui ne rêvait pourtant que d'amour et de vie paisible. Grâce à une langue qu'on dirait poétique, mais qui a ici des accents tout simplement de vérité (« mon cœur bat tamtam »), le spectateur partage cette expérience inouïe de la guerre inutile alors qu'il est si évident que « tous ces combats, c'est malheur seulement ».

Une autre expérience reliée au langage attendait les festivaliers : *Un village dans la bouche*, spectacle de contes du Québécois Fred Pellerin. Réinvité cette année, à la demande générale, après une première visite au festival l'an dernier, Fred Pellerin a encore une fois conquis les salles. Avec un charme fou, une présence que la nervosité ne fait que rendre plus sympathique, le conteur tient son public en haleine, inventant des histoires toutes plus farfelues les unes que les autres... sans que l'on cesse d'y croire un seul instant. À travers le récit de sa propre vie : il dit comment il a pris le relais de sa grand-mère pour raconter des histoires qu'il emprunte à tous les aînés de son village : Saint-Élie-de-Caxton (que le village se prépare, car tous les Français qui auront entendu Fred Pellerin s'y précipiteront à la première occasion !). Histoires de fantômes pris en « lift » dans le grand parc de la Mauricie, histoires arrivées au forgeron, à « l'homme fort » ou à « la belle fille », toutes trouvent leur origine dans



Un village dans la bouche
de Fred Pellerin (Productions Micheline Sarrazin),
présenté aux Francophonies
en Limousin 2005. Photo :
Francophonies en Limousin.

Stage de l'Association internationale des critiques de théâtre à Limoges

Fidèle à son mandat de susciter les échanges entre critiques de tous les pays, l'AICT a organisé à l'automne 2005 un autre de ses stages pour jeunes critiques à l'occasion d'un festival international. Cette fois, la rencontre a eu lieu pendant les 22^e Francophonies en Limousin.

J'ai eu le plaisir d'animer ce stage, avec mon collègue portugais, Paulo Eduardo Carvalho. Nous avons eu onze participants : Melinda Soregi (Hongrie), Paula Magalhaes (Portugal), Deepa Punjani (Inde), Bitá Malakouti (Iran), Linvydas Krivickas (Lituanie), Alina Chiriac-Ivasch (Moldavie), Mark Brown (Écosse), Randy Gener (États-Unis, New York), Claudiu Groza et Ionut Sociu (Roumanie), Ada Romanowska (Pologne). La participation, rare, de jeunes femmes venant d'Inde et d'Iran, a été particulièrement remarquée, car tous étaient très curieux d'entendre parler de la situation du théâtre dans ces contrées.

En effet, non seulement ces stages offrent-ils l'occasion d'échanger les impressions et analyses des spectacles que nous voyons, ils sont aussi un lieu où chacun peut parler de ce qui se passe chez lui. Pour leur exposé, les stagiaires avaient à choisir parmi trois sujets proposés : la pratique de la critique chez eux ; la relève théâtrale ; la présentation d'un auteur ou metteur en scène sur lequel ils voulaient attirer particulièrement l'attention.

Nous avons vu dix spectacles et avons eu la chance de nous entretenir avec Mihai Maniutiu, metteur en scène roumain, Patrick Le Mauff, directeur du festival, Fred Pellerin, conteur québécois et l'éditeur Émile Lansman, qui a présenté l'état de la dramaturgie dans la francophonie. Avec beaucoup de générosité, chacun est resté plus de deux heures avec les participants qui ont beaucoup appris.

Le festival nous invitait ; il a pris en charge l'hébergement, les repas et les billets de spectacles et nous a offert de très agréables espaces de travail. La collaboration a été entière et le stage a été un vrai succès. Tous ont beaucoup apprécié « l'âme » de ce festival, la chaleur de ceux qui y travaillent, le plaisir des rencontres, la qualité des spectacles et des discussions.

la tradition de ce village où vit le conteur. Mais celui-ci réussit à les recréer sans sombrer dans un folklorisme de mauvais aloi, sans renier non plus son époque (car s'y ajoutent des expressions issues de notre société de consommation et de communication). Fred Pellerin gagne son pari : il insuffle de la magie ! Et si le rire est au rendez-vous, l'émotion l'est aussi.

Encore une fois, je me suis laissé prendre par l'esprit d'un festival, par les mots et les images d'artistes avec lesquels je partage le temps présent. Encore une fois, cela m'a permis une expérience de proximité qui donne tant de valeur au théâtre. On ne peut résumer une semaine de festival où l'on a vu dix spectacles ! On peut seulement témoigner d'émotions, de rires, et de quelques idées qui nous ont traversé l'esprit, nous projetant tout à coup hors de nous-même grâce au théâtre, espace si réel d'immatérialité. Espace de mémoire et d'espoir. **J**