

La Chimère apprivoisée par le théâtre africain

Suzie Wordofa

Number 177 (1), 2021

Chimères et autres bêtes de scène

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95340ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Wordofa, S. (2021). La Chimère apprivoisée par le théâtre africain. *Jeu*, (177), 20–24.

La Chimère apprivoisée

Suzie Wordofa

Dans *La Dame du café d'en face* du Franco-Ivoirien Koffi Kwahulé et dans *Unwanted* de la Britannico-Rwandaise Dorothee Munyaneza, la Chimère n'est plus l'ennemie à abattre. Il convient désormais de prendre la mesure de son altérité, puis de l'apprivoiser.

Le mot «chimère» est issu du latin *Chimæra*, emprunté au grec ancien *χίμαιρα/khîmaira*. Il désigne une jeune chèvre ayant passé un hiver. Puis, dans la mythologie grecque, il fait référence à une créature à têtes de chèvre, de lion et de serpent crachant le feu. Son pouvoir de destruction est donc décuplé par son hybridité. La Chimère s'oppose à la norme, dérivée du bon goût classique. En ce sens, le théâtre africain contemporain est chimérique aux yeux d'un public occidental, puisqu'il dérange et attire du fait de son particularisme. Il redéfinit la norme, s'en approche et s'en éloigne, tout en attisant la flamme de notre curiosité comme un soufflet de cheminée.

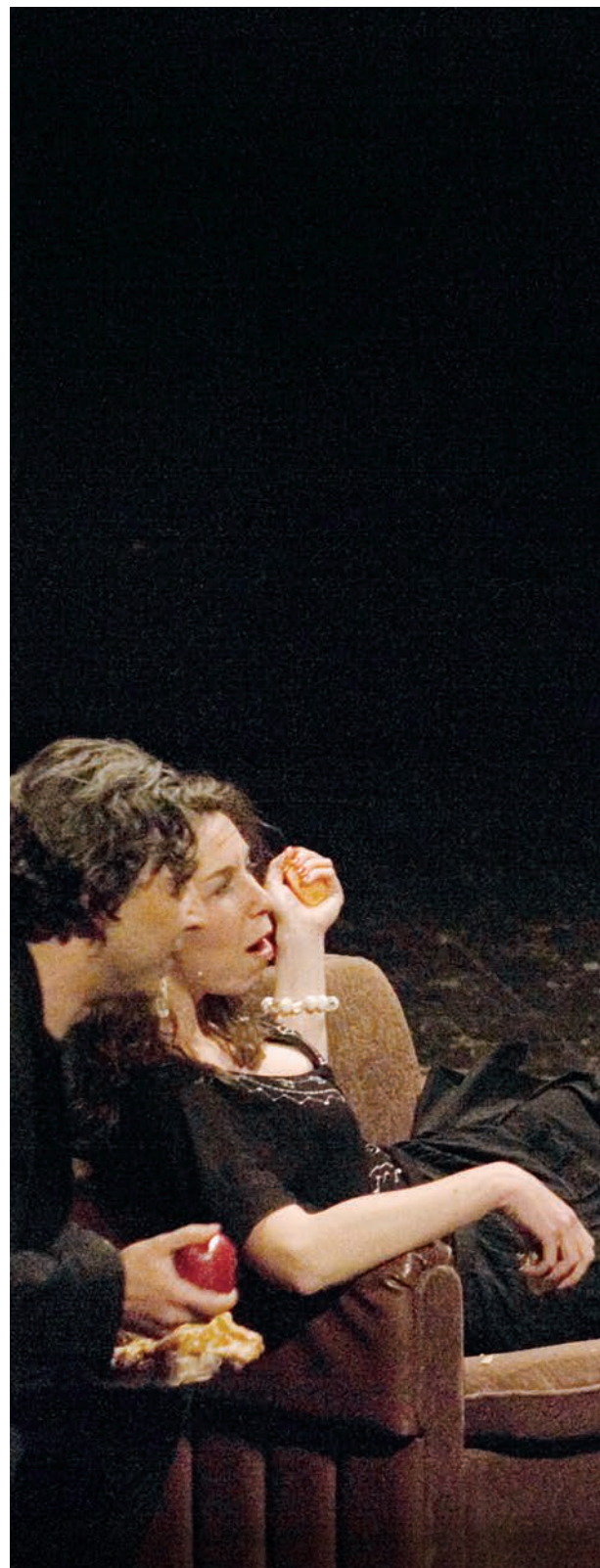
AU-DELÀ DES MOTS

Unwanted (2017), le plus récent spectacle de Dorothee Munyaneza, porte un titre qui en dit long. L'anglais ne cherche pas ici à affirmer sa suprématie sur le français, puisque les deux viennent de la colonisation. Seul le kinyarwanda, la langue originelle, peut s'attaquer à la tâche titanique de dire

la torture morale et le déchirement des corps de femmes rwandaises. Ces femmes sont dénuées de leur humanité et réduites à leur ethnicité, c'est-à-dire à leur différence. La psalmodie, le chant et la danse prennent le relais du kinyarwanda pour faire sens au-delà des mots. Les Rwandaises, ayant ou non survécu au viol de guerre, sont représentées sur scène par deux statues géantes, fruits de l'artiste plasticien d'origine sud-africain Bruce Clarke, dont le travail interroge les relations entre l'art et le discours, à travers leurs implications politiques et sociales. Il cherche à dire l'énormité du génocide tout en reconnaissant la vérité de chaque victime. Ses créations sont ici d'autant plus parlantes qu'elles se prêtent sans broncher au supplice qu'on leur impose et nous surplombent en silence.

À l'inverse, dans *La Dame du café d'en face* (2015) de Koffi Kwahulé, la parole est partout. Elle creuse le silence, le travaille, l'absorbe. Envahissante, apparemment désordonnée, elle signifie autant par ce qu'elle suggère que par ce qu'elle affirme dans une langue mixte, inclassable et chimérique. Les Bécquart forment un couple âgé et dépareillé vivant dans le présent, mais surtout dans le passé. L'homme et la femme donnent l'impression de n'avoir pas bougé depuis très longtemps, préoccupé-es uniquement par leur histoire avec un *h* minuscule. Tandis que Madame Bécquart s'égaré dans les mots, son mari s'abîme dans un labeur sans fin : réparer un vieil orgue de Barbarie. C'est donc à l'étranger, au barbare, qu'il entend donner voix pour faire contrepoids au soliloque de sa femme. Soliloque qu'elle n'interrompt pas, même à l'arrivée de Sandrine, sa petite-fille enceinte, accompagnée de Sékou, son conjoint — un Ivoirien — à qui Monsieur Bécquart demande : « Alors Sékou, pas trop froid ? ». Ce faisant, il souligne son statut d'étranger et le renvoie à son altérité.

Contrairement à ce qui se passe dans *Unwanted*, cette altérité n'est pas ici incarnée par la femme appartenant à un groupe ethnique différent, mais par l'homme venu



par le théâtre africain



La Dame du café d'en face de Koffi Kwahulé, mise en scène par Hélène Charmay (Divadlo Disk, Prague, juin 2009). Sur la photo : Virgile Prodhomme, Sarka Mala, Ina Pouant et Rémi N'Gassiana.
© Compagnie Ni chis ni mus



La Dame du café d'en face de Koffi Kwahulé, mise en scène par Héléne Charmay (Divadlo Disk, Prague, juin 2009).
Sur la photo : Ina Pouant, Rachid Rahma, Estelle Nauleau et Rémi N'Gassiana. © Compagnie Ni chis ni mus

d'un continent méprisé, dont les jeunes ont le « sang souillé ». « Vous allez retourner chez vous ? [...] Parce que j'imagine que là-bas, avec tout ce que vous savez, des gens comme vous ça ne doit pas courir les rues ? » interroge Madame Bécquart.

L'HÉTÉROCLITE

La Chimère, on l'a vu, est représentée avec un corps et une tête de lion, une tête de chèvre sur le dos et une queue de dragon se terminant par une tête de serpent. C'est un être improbable, issu d'un mélange aberrant. Or, dans *La Dame du café d'en face*, les animaux font partie de la famille et ont le bon goût de se cacher dès qu'ils voient des étrangers et étrangères, suspectées des intentions les plus viles. Un voisin arménien n'a-t-il pas donné un coup de pied à La Castafiore, « une chienne si adorable » ? Arlequin, le chat de Madame Bécquart, ne déroge pas à la règle, malgré son nom de personnage de commedia dell'arte le désignant comme une pièce rapportée.

Les Bécquart ont quelques traits en commun avec Winnie et Willie, le couple d'âge mûr dans *Oh les beaux jours* (1961) de Samuel Beckett. Les deux épouses parlent sans discontinuer de tout et de rien. Alors que Winnie s'accroche aux bricoles dans son sac à main, Madame Bécquart accumule des objets neufs comme autant de remparts contre le temps qui passe et la mort qui se profile : réfrigérateur, tourne-disque, canapé, etc. S'y ajoutent les rénovations qui finissent de dilapider l'héritage de sa fille Monique et de son beau-fils Firmin, car, dit-elle : « Je ne vais tout de même pas mourir pour leur donner le plaisir d'hériter de je ne sais quoi ! » Quant à Monsieur Bécquart, il partage avec Willie son mutisme et l'aspiration à une certaine musicalité.

La pièce de Kwahulé se joue en deux actes comme celle de Beckett. Elle s'apparente au théâtre de l'absurde par son caractère décousu. L'action prend place dans une boucherie devenue cabaret puis logement surchargé d'objets disparates et de personnes qui, quoiqu'issues de la même famille, n'ont



Unwanted, conception et chorégraphie de Dorothée Munyaneza (Compagnie Kadidi, Anahi, en coproduction avec de nombreux partenaires européens), créé au Festival d'Avignon en juillet 2017. Sur la photo : Holland Andrews et Dorothée Munyaneza. © Christophe Raynaud de Lage

pas d'affinité. Il s'agit donc d'un groupe plutôt que d'une famille, comme l'indique Madame Bécquart à Sékou. La cérémonie à laquelle il est ensuite soumis met à nu cette absence d'empathie. C'est le règne du chacun pour soi. « Tout le monde cherche à barrer le chemin à tout le monde comme si les liens particuliers unissant les uns aux autres étaient soudain abolis », précise la didascalie. En dépit des clichés qui ont la dent dure, Sékou l'Africain est en définitive trop poli, trop civilisé pour la famille d'Occidentaux et d'Occidentales qu'il essaie d'intégrer.

LE SANG

« Ça commence comme un match de football [...] les onze du sang contre les onze des entrailles. [...] Maintenant que tous les joueurs sont marqués, à qui faire cette passe de sang ? À qui faire cette passe d'état civil ? [...] » s'interrogeait l'écrivain congolais Sony Labou Tansi dans *La Parenthèse de sang* (1981).

En temps de conflit, les femmes deviennent elles aussi des territoires à conquérir. Les enfants qui naîtront de ces viols seront rejetés par les deux camps ; le peuple vaincu sera chassé ou massacré. Ainsi, au terme de quelques générations, la lignée des vainqueurs pourra affirmer sa suprématie territoriale et

ethnique. C'est du moins la logique contestable qui sous-tend le viol de guerre.

Selon Hésiode (*La Théogonie*), la Chimère, fille de Typhon et Echidna, pouvait tout ravager sur son passage, du fait de ses trois gueules lanceuses de flammes. Quoique généralement considérée comme femelle, elle relève aussi du masculin avec son corps et sa tête de lion, ses écailles de dragon, sa tête et sa queue de serpent. Et, comme la femme en âge de procréer, elle peut se démultiplier pour produire du masculin ou du féminin. Dans *Unwanted*, la Chimère — ou l'enfant du viol —, hybride, impure, capable de se reproduire, représente le tout premier maillon vers l'hégémonie. C'est pourquoi l'acte de viol rejoint ici la cérémonie : « J'ai un compte à régler avec toi, m'a dit l'officier. Il a enlevé sa bague, sa chemise, son pistolet et m'a poussée dans les escaliers. » Le soldat s'y prépare comme pour un rituel en se débarrassant des signes de l'union sacrée (la bague), de l'uniforme du camp adverse (la chemise) et de la mort (le pistolet).

Il est dès lors légitime qu'une des femmes évoquées se présente à nous comme « une mère qui a rencontré des soucis de guerre ». Elle précise : « Je me suis enfuie au Congo, j'ai été violée, j'ai attrapé une grossesse »

— maladie dont on ne meurt pas mais dont on ne guérit pas non plus, car elle laisse ici des séquelles nombreuses, profondes et indélébiles. L'enfant né de ce viol de guerre pointe le guerrier du doigt : « À cause de toi, j'ai été frappé. À cause de toi, ma mère a été tellement frappée. » À cause de lui est né cet être indésirable et indésirable (*unwanted*), à cheval entre plusieurs langues, plusieurs ethnies. Son sang impur fait de lui l'incarnation humaine de la Chimère. Pourtant, l'assurance de la survie des peuples vainqueurs naîtra de ce sang mêlé.

Dans *La Dame du café d'en face*, le sang est partout : le cabaret où logent les Bécquart porte encore des traces de son passé de boucherie, et Sandrine, leur petite-fille, est chirurgienne. « Ça doit quand même faire bizarre toutes ces chairs à couper et à découper, à coudre et à recoudre », lance Madame Bécquart avant de s'enquérir : « Dis donc, c'est vrai cette histoire de sang souillé ? ». La dernière des Bécquart attend un bébé dont le père ne fait pas encore partie de la famille. Qui plus est, il est issu d'un continent au sang malade, l'Afrique. « Paraît que chez vous c'est encore plus grave. Que ça souille que le sang des jeunes... », lui lance la grand-mère. L'enfant sera donc marqué du signe de l'hybridité et de la dégénérescence.

LA CHIMÈRE COMME VIATIQUE

Les Bécquart ont toujours vécu du sang. De peur qu'il ne se venge, ils obligent Sékou à se plier à un rituel quasi évangélique avant d'intégrer la famille. Il boit d'une traite une coupe de leur sang mélangé à du vin. Au cours d'une cérémonie désordonnée, on lui révèle que Monsieur Bécquart est à la fois le père et le grand-père de Sandrine. D'où l'importance d'un sauveur. Après les noces de sang, une fois Sékou intégré à la famille, l'orgue de Barbarie reprend du service au terme d'un silence de plusieurs décennies. La filiation est assurée; l'heure de la réjouissance a sonné.

Retenons cependant que cette famille ayant vécu recroquevillée sur elle-même et en hésitant à s'ouvrir aux autres, son sang ne circulait plus. En avait résulté un bien pauvre choix entre la stérilité et l'inceste, puisque Firmin, qui a épousé la fille des Bécquart, ne pouvait pas avoir d'enfant. Dans ce cas, la Chimère n'est plus l'ennemie à abattre comme au temps du roi Iobatès et de Bellérophon. Il convient plutôt de l'assujettir puis de la domestiquer « pour que le sang continue à affluer dans les veines du monde pour nourrir le destin de cette



Unwanted, conception et chorégraphie de Dorothee Munyaneza (Compagnie Kadidi, Anahi, en coproduction avec de nombreux partenaires européens), créé au Festival d'Avignon en juillet 2017. Sur la photo : Holland Andrews et Dorothee Munyaneza. © Christophe Raynaud de Lage

terre», dira Monsieur Bécquart. Tant pis s'il est corrompu.

L'Autre intègre le groupe selon les termes spécifiés par le clan vainqueur. Ce faisant, il renonce à son identité propre, de son plein gré, comme Sékou lors de la cérémonie, ou de force, comme les mères de *Unwanted*, victimes de viols de guerre.

Ces pièces se font berceaux et miroirs de cette hybridité en se donnant à voir, à entendre et à lire comme des objets kaléidoscopiques. Dans les spectacles de Dorothee Munyaneza,

la danse, le chant, le cri et la statuaire se relaient ou se superposent pour faire sens. Chez Koffi Kwahulé, la musique se love d'abord au creux du texte par son absence (l'orgue de Barbarie muet) avant de participer à l'euphorie générale, contre toute attente. Dans *La Dame du café d'en face*, le vaudeville côtoie le cirque, la magie, le football et la culture populaire. À l'image de la Chimère, ces œuvres ne peuvent ni ne veulent masquer leur hétérogénéité, qui entraîne une remise en question structurelle d'où découle une apparente vulnérabilité. Or, c'est là ce qui fait leur force. Ces attributs se trouvaient déjà dans l'œuvre de Beckett et dans celle de Sony Labou Tansi, entre autres, où le public devait laisser au vestiaire les règles de la dramaturgie classique pour embrasser la différence. Du caractère apparemment décousu de ce théâtre naît la libération du texte-carcan et la possibilité de laisser entrevoir l'indicible : défaire les bandages et exhiber les plaies pour leur permettre de cicatiser à l'air libre. •

Suzie Wordofa est détentriche d'un doctorat en études françaises de l'Université de Montréal. Elle travaille sur les langues et les cultures francophones, en particulier les théâtres africains et antillais. Elle dirige le département de langue et culture française d'un institut de langue et de culture en Californie.

Koffi Kwahulé est un auteur né en Côte d'Ivoire et vivant à Paris. Il est diplômé de l'Institut national des arts d'Abidjan et de l'École supérieure des arts et techniques du théâtre de Paris (Rue Blanche). Il est détenteur d'un doctorat en études théâtrales et d'un DEA en études théâtrales et cinématographiques. Son écriture est traversée par le jazz, qui en structure la poésie. L'oralité s'y inscrit en réaction aux canons traditionnels et se nourrit d'éléments hétérogènes. Il a écrit une trentaine de pièces, créées sur de nombreuses scènes du monde, puis traduites et publiées. Son premier roman, *Babyface*, a été publié en 2006 aux éditions Gallimard et a reçu le Grand Prix Ahmadou Kourouma.

Née au Rwanda, **Dorothee Munyaneza** est chanteuse, chorégraphe et écrivaine. Quand elle avait 12 ans, elle a fui le génocide avec sa famille pour se réfugier en Angleterre. Elle a étudié la musique à la Fondation Jonas de Londres et les sciences sociales à l'Université de Canterbury. Elle habite maintenant à Marseille. Son travail s'inspire de faits réels pour mettre en scène la mémoire corporelle individuelle et collective. En exhibant les cicatrices de l'histoire, il donne la parole à celles et à ceux qui ont été forcés de se taire. En 2013, Munyaneza a fondé Kadidi, sa propre compagnie, et présenté *Samedi détente*, une ode à son enfance qui — à travers la psalmodie, le chant et la danse — met en scène le massacre des un-es et la résilience des autres. Ce spectacle a reçu un bel accueil en France et à l'étranger. *Unwanted* a été créé à Avignon au cours de l'été 2017.