

## **Des voix à découvrir** 3<sup>e</sup> Festival de la francophonie Haute-Vienne, Limoges et Limousin

Pierre Lavoie

Numéro 44, 1987

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27464ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Lavoie, P. (1987). Des voix à découvrir : 3<sup>e</sup> Festival de la francophonie Haute-Vienne, Limoges et Limousin. *Jeu*, (44), 79–87.

# des voix à découvrir

3<sup>e</sup> festival de la francophonie  
haute-vienne, limoges et limousin

Nous vivons tous pour le théâtre: le théâtre des existences ou celui de la scène.

Sony Labou Tansi, dans *Équateur*

---

Festival présenté du 10 au 25 octobre 1986, dans les villes d'Aixe-sur Vienne, Aubusson, Eymoutiers, Bessines-sur-Gartempe, Guéret, Limoges, Magnac-Laval, Panazol, Saint-Junien et Saint-Yrieix, sous la direction de Monique Blin, directrice, et de Pierre Debauche, délégué général à l'Association du festival.

Spectacles théâtraux: (Burkina Faso) *la Voix du griot* de Sotigui Kouyaté. (Communauté française de Belgique) *Jocaste* de Michèle Fabien; mise en scène: Marc Liebens; production de l'Ensemble Théâtral Mobile de Bruxelles. (Congo) *Antoine m'a vendu son destin* de Sony Labou Tansi; mise en scène: Sony Labou Tansi et Daniel Mesguich; production du Rocado Zulu Théâtre de Brazzaville. (Côte d'Ivoire) *A Toukassé* de Souleymane Koly; mise en scène: Souleymane Koly; production de l'Ensemble Koteba d'Abidjan. (France) *l'Illiade* d'après Homère; adaptation: Jacques Téphany; mise en scène: Arlette Téphany; production de la Limousine de Limoges. À l'écoute de... de Maxime N'Debeka (lecture-spectacle); production: Expression 7 de Limoges. (Martinique) *la Métamorphose de frère Jéro* de Wole Soyinka; traduction d'Élisabeth Janvier; mise en scène: Wole Soyinka; production du Théâtre de la Soif Nouvelle de Fort-de-France. (Québec) *Vinci* de Robert Lepage; mise en scène: Robert Lepage; coproduction du Théâtre Repère de Québec et du Théâtre de Quat'Sous de Montréal. *À toi, pour toujours, ta Marie-Lou* de Michel Tremblay (lecture-spectacle); mise en scène: Jacques Lessard; production: Conservatoire d'art dramatique de Québec. (Sénégal) *le Refus des mendiants* d'Aminata Sow Fall; adaptation: Aminata Sow Fall et Alioune Diop; mise en scène: Jean-Pierre Leurs; production du Théâtre National Daniel Sorano de Dakar.

Récitals de musique, de chant et de poésie: (Cameroun) *Cbanson, guitare et sanza* de Francis Bebey. (Guadeloupe) *la Musique Gwo Ka* du Groupe Van Lévé. (Île Maurice) *la Parole insulaire* d'Édouard Maunick. (Viêt-nam) *Chant et poésie du Viêt-nam* du Groupe Bong Trang.

---

## des retrouvailles

Comme j'ai participé, pour une deuxième année consécutive, à la tenue du Festival de la francophonie, la troisième édition de cet «événement international ancré dans le monde rural dont l'objectif essentiel est l'échange d'expériences et de cultures» a pris pour moi une coloration particulière, celle des retrouvailles. Joie et bonheur de retrouver le Rocado Zulu Théâtre et son écrivain-animateur, Sony Labou Tansi, ainsi qu'une équipe nombreuse et fidèle de responsables travaillant à l'établissement et à la diffusion de «fraternités nouvelles».

Qui dit retrouvailles dit aussi absence, éloignement, perte. Heureux de retrouver ces gens et ces lieux, cette atmosphère et cet esprit d'ouverture, oui, mais triste et perplexe de constater, une fois de plus, que «le plus court chemin d'Abidjan à Brazzaville passe par



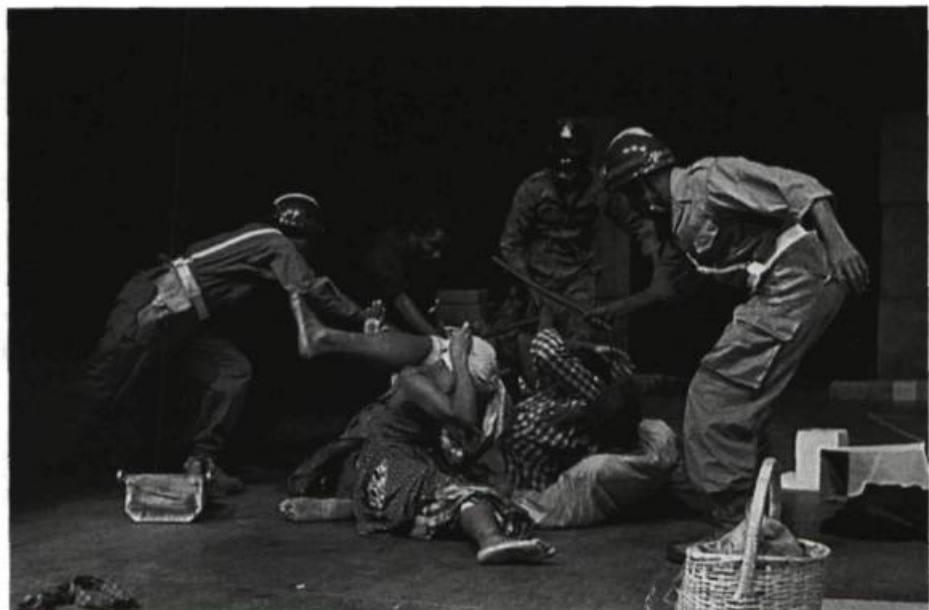
*Jocaste*, de l'Ensemble Théâtral Mobile de Belgique: une prose «éblouissante, comme le désir». Photo: Alain Chambaretaud.

Limoges»<sup>1</sup>; l'aller-retour entre pays africains, entre pays africains et européens, et entre pays africains et nord-américains ne se pratique à peu près pas. Le Festival de la francophonie s'avère donc une plateforme indispensable pour la re-connaissance d'auteurs, d'œuvres et de démarches trop souvent ignorées ou peu connues. Si besoin était, le festival a démontré avec plus de force et d'éclat que (ce qu'il faut bien appeler faute d'un terme plus approprié) la francophonie ne peut tout simplement pas se passer d'un forum permanent où poètes, chansonniers, artistes, hommes et femmes de théâtre ont la possibilité de se rencontrer, de se parler.

Le problème majeur n'est plus de justifier la légitimité d'un tel événement, mais de développer ce qui s'amorce à Limoges, c'est-à-dire notre connaissance réciproque de l'Autre, par des échanges concrets beaucoup plus élaborés, afin que l'habitude de parcourir les chemins qui nous relie à la culture africaine devienne un fait de culture, un besoin vital; il m'apparaît d'ailleurs indispensable que ce cheminement se fasse vraiment dans les deux sens.

Une immersion par année ne suffit pas. Comment établir des liens véritables avec les Africains et les Antillais, entre autres, si nous ne parvenons pas à créer, hors festival, des réseaux concrets permettant à des auteurs, à des troupes de travailler chez les uns et les autres? Il faudra sans doute parcourir à maintes reprises les routes de Limoges pour vaincre toute résistance nous condamnant à des rapports superficiels, faussés par une série de malentendus, accentués par des valeurs différentes et, surtout, par une méconnaissance profonde des autres cultures.

1. Propos de Jean-Marie Adiaffi, cités par Bernard Magnier dans la revue *Équateur*, n°1, Paris, octobre-novembre 1986, p. 19.



Un univers «rempli de poncifs et de bonnes intentions» : *le Refus des mendiants*, du Théâtre National Daniel Sorano (Sénégal). Photo: Alain Chambaretaud.

### échange et diffusion

Les dirigeants du festival n'ignorent pas ces deux grandes questions de la diffusion et de l'échange. Au contraire. À la demande de Monique Blin, directrice du festival, un groupe de travail composé de représentants de divers pays (Belgique, Burkina Faso, Canada, Congo et France) s'est réuni à plusieurs reprises afin de rechercher les meilleurs moyens pour assurer des échanges plus fructueux — in et hors festival — entre les troupes et les individus présents. En effet, la formule des ateliers-rencontres informels entre les troupes s'avère limitée et de plus en plus insatisfaisante pour la majorité des participants (préparation insuffisante, imprécision des thèmes de discussion, absence d'animation, temps limité, etc.). Après trois ans, tous conviennent de la nécessité d'orienter ces rencontres vers des formules plus concrètes, possiblement ouvertes au public: confrontation des méthodes de travail, des approches de la scène et du jeu, des différentes composantes du travail scénique (rythme, musicalité, corps, espace, langue et imaginaire, écriture et histoire, etc.), par le biais soit d'un travail sur un même texte, soit d'un travail collectif en vue de la production sommaire d'un spectacle.

Parallèlement à cette volonté de définir un nouveau type «d'atelier d'écriture dramaturgique», les membres de ce groupe de travail ont ressenti très fortement l'urgence de créer des mécanismes qui permettraient aux participants de demeurer en contact entre deux festivals, de continuer à collaborer entre eux et, éventuellement, de créer des réseaux d'accueil à l'intérieur de chaque pays afin d'assurer une diffusion des différentes dramaturgies nationales. Toutefois, les propositions formulées (tournées de lectures-spectacles, semaine consacrée à une dramaturgie nationale — africaine au Québec, québécoise en Afrique, par exemple —, invitation d'auteurs ou de metteurs en scène par une troupe ou une compagnie étrangère, création d'un bulletin de liaison trimestriel) demandent des moyens financiers importants et, surtout, un engagement des pouvoirs politiques, indispensable à



Un exemple de «texte théâtral» subordonné au «texte message»: *les Métamorphoses de frère Jéro*, fable écrite et mise en scène par Wole Soyinka, qui venait de se voir décerner le Prix Nobel de littérature. Photo: Alain Chambaretaud.

la réalisation de ces nombreux projets et qui est loin d'être assuré présentement, malgré toutes les belles phrases et les beaux discours qui fleurissent à l'approche de la tenue du deuxième Sommet francophone<sup>2</sup>. Une fois de plus, le «culturel» fait figure d'enfant pauvre devant les enjeux économiques et politiques qui seront abordés et débattus à ce Sommet. Ce n'est pas tout d'avoir créé, à Paris, un Théâtre international de la langue française (T.I.L.F.) ou, tout récemment, une Commission internationale du théâtre francophone, regroupant la France, la Belgique, le Québec et le Canada<sup>3</sup>. Il faut avant tout regrouper les forces vives oeuvrant au sein de la francophonie et leur donner les moyens réels de réaliser leurs objectifs. Le Festival manque cruellement de moyens même si son audience et son insertion au sein des régions touchées se sont considérablement accrues, appuyées magnifiquement, cette fois-ci, par un coup d'éclat médiatique presque inespéré: la première remise du Prix

2. Un premier pas a été fait dans la voie de ces échanges par le directeur de la section française de l'École nationale de théâtre du Canada, Gilles Renaud, qui a invité Bernard Zadi Zaourou à monter *la Guerre des femmes*, présentée à Limoges en 1985, avec un groupe d'élèves. Un événement qui aura lieu au moment même de la tenue du quatrième Festival de la francophonie.

3. Cette nouvelle créature politique, qui semble une émanation du T.I.L.F., dirigé par Gabriel Garran (celui-ci a été nommé le premier Secrétaire général de la Commission), a pour objectifs de faire connaître les écritures et les pratiques théâtrales contemporaines de langue française; de susciter des échanges, des collaborations et des réalisations communes entre les artisans de la scène de tous les pays de la francophonie; de favoriser la circulation des spectacles produits par ces pays. Elle dispose d'un budget de 600 000 \$ environ et doit se réunir deux fois par année. La première réunion a pour objet d'examiner divers projets en vue du Sommet francophone à Québec. «Les ministres ont clairement exprimé l'espoir que des gouvernements de pays de l'Afrique francophone acceptent d'adhérer à ce projet de coopération.» Il est hautement symbolique qu'une fois de plus, l'Afrique doive prendre le train en marche et qu'aucun représentant du Festival de la francophonie ne fasse partie de cette commission... Souhaitons que cette initiative donne des fruits et, surtout, que l'Afrique puisse y participer pleinement, à part entière, et non jouer les seconds violons ou servir de caution culturelle et politique.

Nobel de littérature à un Africain, Wole Soyinka, écrivain nigérian, auteur et metteur en scène de *la Métamorphose de frère Jéro*, présentée au festival.

Ces nombreuses rencontres témoignent du besoin essentiel et primordial de travailler *en commun* à la réalisation d'objets culturels empreints à la fois de nos divergences et de nos rapprochements. Il ne s'agit plus seulement d'être à l'écoute de l'Autre, mais bien de mettre en acte nos paroles réciproques.

### **europe classique et jeune afrique...**

La programmation du festival offrait à nouveau un amalgame judicieux de représentations théâtrales, de récitals de poésie, de chant et de musique, en plus des expositions et des tables rondes habituelles avec un élargissement sensible vers d'autres cultures. La présence du Groupe Bong Trang, composé de musiciens, de chanteurs et de danseurs vietnamiens vivant en France, ainsi que la présentation en traduction française de la pièce du Nigérian Wole Soyinka, marquent une ouverture stimulante et enrichissante de la francophonie, concept qui, à bien des égards, peut paraître limitatif, miné par le poids de l'Histoire et des relations souvent tumultueuses avec la mère-patrie.

Dans mon compte rendu du Festival de 1985, j'abordais l'épineuse question du malaise créé chez le spectateur par ce mélange de compagnies professionnelles et de troupes composées d'amateurs qui ne disposent pas des conditions essentielles pour vivre de leur art. Ce problème demeure entier et difficilement soluble. Le spectateur, même animé des meilleures intentions, ne peut que constater l'écart considérable, sur le plan strictement professionnel j'entends, qui existe entre les productions européennes ou nord-américaines et les productions africaines: une scénographie élaborée, sinon sophistiquée, un jeu précis, bien intégré à l'ensemble, s'opposant à des décors et à des éclairages rudimentaires et à des interprétations souvent malhabiles. Cela ne signifie pas pour autant que l'abondance de moyens techniques et des bonnes conditions de travail et de jeu équivalent à un spectacle de qualité. Mais le contenu de certains spectacles africains, par exemple, aurait gagné à être soutenu par une mise en scène et un jeu plus rigoureux, ainsi que par des éléments scéniques qui lui auraient donné un plus grand retentissement.

Même sur le plan thématique, la différence était notable. Ainsi, la Belgique et la France présentaient des spectacles nourris d'oeuvres de l'Antiquité, le Québec proposait une réflexion sur l'art et la mort, à travers la figure légendaire de Léonard de Vinci, tandis que le Burkina Faso, le Congo, la Côte d'Ivoire, la Martinique et le Sénégal abordaient une problématique reflétant la vie africaine, ses préoccupations et ses contradictions actuelles.

La Compagnie la Limousine, qui a remplacé le Centre dramatique national du Limousin dirigé par Pierre Debauche, offrait aux festivaliers une adaptation de *l'Illiade* d'Homère. Si la première partie de cette longue adaptation littéraire offrait de bons moments, parsemant avec bonheur l'Olympe de parodie et de boulevard, la seconde partie, par contre, opérait un changement de ton radical par l'emploi presque constant d'un lyrisme abusif, d'autant plus exaspérant que le jeu d'Achille, le héros principal (affublé d'un costume à l'allure futuriste...), apparaissait figé, pour ne pas dire froid, dénué d'émotion. Après un triplé axé sur la réinterprétation des grands auteurs (la France, dans les trois éditions du festival, a présenté successivement Goldoni, Racine et Homère), vivement une création française!

L'Ensemble Théâtral Mobile de Belgique présentait la troisième et ultime version de *Jocaste*. C'est à entendre un nouveau récit que nous a conviés Michèle Fabien, celui de Jocaste, mère,



*Antoine m'a vendu son destin*, création attendue de Sony Labou Tansi, qui a eu la collaboration de Daniel Mesguich pour la mise en scène. Photo: Alain Chambaretaud.

épouse et *femme* d'Oedipe. Dans une scénographie dépouillée, une femme, allongée sur un divan, parle d'elle-même. Une autre femme (confidente, analyste?) l'écoute sans dire mot. Quête exigeante de la vérité, pour Jocaste et pour les spectateurs, confrontés à un jeu cruel et sans issue. Sans concession aucune, cette tragédie met à nu les arcanes du coeur dans une prose qui est certes difficile d'accès mais éblouissante, comme le désir.

Du Québec, *Vinci*, de Robert Lepage, s'est révélé sans conteste un des pôles d'attraction du festival. La quête artistique et humaine de ce jeune photographe, à la recherche d'un sens à donner à sa vie et à l'art, se réalisait à travers la poursuite de la figure mystérieuse et ambiguë de Léonard de Vinci, permettant ainsi à l'auteur-interprète d'effectuer un retour aux sources dans cette Europe culturelle et mythique grâce à un voyage « guidé » en Angleterre, en France et en Italie.

Cette simplicité toute apparente et cette chaleur qui se dégagent de l'interprétation — et qui ont tant séduit les spectateurs français — s'appuyaient sur un environnement sonore créé par le musicien Daniel Toussaint, qui accompagnait et soutenait le déroulement de l'action — transformant, à l'aide d'un micro-ordinateur, de claviers et de synthétiseurs, les sons créés sur scène —, ainsi que sur un environnement visuel très raffiné (diapositives, jeux d'ombres, effets spéciaux). La grande réussite de ce spectacle aura été d'avoir su utiliser un médium froid, un environnement technologique imposant sans tuer l'âme du spectacle, en les mettant au service d'un comédien doué d'une grande sensibilité<sup>4</sup>.

*Le Refus des mendiants*, adaptation du roman à succès d'Aminata Sow Fall *la Grève des battu*<sup>5</sup>,

4. Un important dossier a été consacré à Robert Lepage et à *Vinci* dans *Jeu* 42, 1987.1, p. 85-126.

5. Le battu, en wolof, est la sébile du mendiant.



Spectacle populaire et engagé, *A Toukassé* «fut l'un des grands moments du festival». Photo: Alain Chambaretaud.

publié en 1979, offrait un sujet en or à l'une des rares troupes africaines institutionnelles<sup>6</sup>. Malheureusement, la mise en scène de Jean-Pierre Leurs n'a pas réussi à insuffler à cette oeuvre littéraire le souffle épique qui lui convenait pour dénoncer à la fois «l'impuissance de l'État, la corruption et l'incompétence des milieux politiques et des fonctionnaires, la superstition de l'élite ou le comportement des nantis»<sup>7</sup>, et pour faire vivre avec force cette société des mendiants avec qui le directeur de la salubrité publique doit composer pour aspirer à la vice-présidence de la République. Des comédiens «professionnels» au jeu d'un amateurisme flagrant évoluaient dans un décor minimal constitué de quelques cubes, de toiles grises et de rideaux noirs, sans parvenir à créer la moindre tension dramatique dans cet univers littéraire mal adapté pour la scène (éparpillement de l'action, absence de personnages forts, héros peu crédible et qui apparaît en deuxième partie seulement), rempli de poncifs et de bonnes intentions.

*La Métamorphose de frère Jéro*, «une satire de la fausse piété, des comportements de pouvoir et particulièrement des motivations corrompues de beaucoup de régimes militaires»<sup>8</sup>, traite avec un humour qui se veut débridé et caustique de la montée de l'intégrisme en Afrique. Écrite et mise en scène par Wole Soyinka, dans une traduction d'Élisabeth Janvier, cette fable, produite par le Théâtre de la Soif Nouvelle de la Martinique<sup>9</sup>, souffrait, elle aussi, des limites imposées par un décor qui banalisait ou édulcorait presque totalement cette station bal-

6. Le Théâtre National Daniel Sorano du Sénégal, fondé en 1965, entretient *en permanence* deux corps de ballet, un ensemble lyrique et une troupe nationale dramatique de trente-six comédiens. Le président de la République du Sénégal avait d'ailleurs affrété son avion personnel pour le transport de la troupe...

7. Citation extraite du programme.

8. Citation extraite du programme.

9. Fondée en 1982, cette jeune compagnie, sous la direction d'Annick Justin-Joseph, est en voie de devenir un Centre dramatique régional.



néaire imaginée par l'auteur, «cet amphithéâtre de la mort». Malgré la grande qualité de jeu de certains interprètes (le trompettiste, le ministre et le secrétaire), ce théâtre m'est apparu quelque peu bavard, sinon verbeux, alourdi par une absence de rythme et par un manque de tempo entre les scènes. Là aussi, une mise en scène plus imaginative et plus resserrée, disposant de moyens plus considérables, aurait permis au «texte théâtral» d'être moins subordonné au «texte message».

Le Rocado Zulu Théâtre de Brazzaville, présent pour une deuxième année consécutive, était très attendu avec une création écrite et mise en scène par Sony Labou Tansi, avec la collaboration de Daniel Mesguich pour la mise en scène. *Antoine m'a vendu son destin*, la troisième création de l'écrivain à Limoges en un an à peine<sup>10</sup>, est «l'histoire loufoque d'un complot» qui se retourne contre son auteur, le prince Antoine. Celui-ci, pour démasquer des conspirateurs, fomenta un faux coup d'État où il est destitué et mis en prison. Mais après avoir goûté au pouvoir, ses acolytes refusent de lui rendre les rênes de la nation. Une guerre civile éclate et tous (grandes puissances, amis, adversaires) tentent de «convaincre Antoine de reprendre son destin d'homme d'État crasseusement aimé». Mais il refuse de négocier à rabais son rêve et meurt assassiné par le nouveau guide du royaume, le général Moroni.

À la schématisation de la scène politique mondiale correspondait bien celle de l'univers d'Antoine, particulièrement dans cette très belle scène d'ouverture où le trône, immense, recouvert de drapés, se fragmente en trois prisons ou en trois cellules. Véritable Cour des miracles où les hommes de pouvoir, par leur costume, sont à mi-chemin entre le mousquetaire du roi et l'évêque et où les grandes puissances sont tournées en dérision, cette oeuvre métaphorique a hésité entre le côté grotesque et la grandiloquence dans sa représentation de la Passion d'Antoine. Si une indéniable progression dans la rigueur du jeu et de la mise en scène s'est manifestée depuis 1985, les nombreuses et très belles images poétiques qui jalonnent le texte<sup>11</sup> n'ont pas réussi à trouver pleinement leur équivalence scénique. Un certain statisme imprégnait les mouvements du chœur des prisonniers (trop bien réglés, trop appuyés, comme ce jeu avec les chaînes entre Antoine et sa mère), insuffisamment exploité dans ce qui constitue sa richesse et sa force: rythme corporel, chant et musique. Les écueils qui guettaient cette fable aux accents littéraires n'ont pas été complètement évités: parole envahissante, rythme lent qui occasionnait des temps morts, jeu appuyé et lourd, difficulté d'intégration de certaines scènes (je pense aux scènes avec la mère et avec l'amante, qui frôlaient parfois la mièvrerie). Le défi de traduire sur scène cette prison «imaginaire», cette conception intellectuelle d'Antoine, était de taille. Ces remarques ne doivent pas faire oublier le potentiel dramatique de cette farce grand-guignolesque, peut-être montée trop sobrement, sans les cris et la fureur propres à la passion et à la chute des rêves.

Tout autre s'est avéré le spectacle *A Toukassé*, de l'Ensemble Koteba de Côte d'Ivoire<sup>12</sup>, qui fut l'un des grands moments du festival. Ce spectacle populaire, qui mêle harmonieusement musique, danse, mime et théâtre, a su allier avec justesse et brio le divertissement à la réflexion. Les questions socio-politiques de l'heure (contraception et avortement dans un

10. En 1985, le Rocado, fondé en 1979, avait présenté *la Rue des mouches* et *l'Arc-en-terre*, écrits et mis en scène par Sony Labou Tansi.

11. La revue *Équateur*, dans son premier numéro consacré à Sony Labou Tansi, publie le texte intégral d'*Antoine m'a vendu son destin*.

12. Créé en 1974 par Souleymane Koly, l'Ensemble Koteba recrute ses comédiens-chanteurs-danseurs surtout dans les quartiers populaires et présente des spectacles collectifs qui reflètent les thèmes politico-sociaux propres à la vie africaine.



Une performance «toute simple mais profonde», *la Voix du griot*, de Sotigui Kouyaté. Photo: Alain Chambaretaud.

contexte religieux répressif, éclatement de la vie communautaire, développement sauvage des villes, rapports de domination entre hommes et femmes, acculturation, etc.) n'ont pas été évitées mais abordées dans le but de favoriser chez le spectateur l'éveil d'une dialectique féconde plutôt que de l'assommer par un message écrit en grosses lettres.

Dans un décor constitué uniquement de toiles peintes, une trentaine d'artistes évoluaient avec un rare bonheur et une homogénéité parfaite. La beauté des corps, le rythme endiablé, la chorégraphie rigoureuse, le jeu clownesque, presque chaplinesque du vieux Jacob (le propriétaire de la cour où se déroule toute l'action), tout concourait à créer un sentiment de fête et d'appartenance au groupe. Le fait de constituer un orchestre «A Toukassé», dans le but de rapporter beaucoup d'argent aux habitants de la cour afin qu'ils luttent contre les spéculateurs fonciers, n'est pas dénué d'ambiguïté lorsque cet orchestre parodie le showbiz américain; je ne crois pas, cependant, que le public ait été dupe un seul instant de la portée du double rôle joué par le producteur hollywoodien, interprété avec finesse et clins d'oeil par l'auteur lui-même (Souleymane Koly). C'est enchanté que le spectateur sortait de cette magistrale performance physique, musicale et théâtrale.

Je m'en voudrais, en terminant ce survol, de ne pas mentionner la qualité toute simple mais profonde du spectacle de Sotigui Kouyaté, *la Voix du griot*, qui retraçait l'évolution de ce «porteur de parole» par une série de sketches et d'histoires ponctués par la musique et la danse. La qualité du jeu et la présence de ce griot comptait pour beaucoup dans le plaisir du spectateur, heureux de voir et d'entendre réinterpréter les récits et les histoires anciennes, et même la fable du corbeau et du renard...

**pierre lavoie**