

Un lieu de rencontre, de défi et d'appropriation mutuel 8^e Festival international des Francophonies en Limousin (1991)

Émile Lansman

Numéro 63, 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/27978ac>

[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

Lansman, É. (1992). Un lieu de rencontre, de défi et d'appropriation mutuel : 8^e Festival international des Francophonies en Limousin (1991). *Jeu*, (63), 82-89.

Un lieu de rencontre, de défi et d'appropriation mutuel

8^e Festival international des Francophonies en Limousin (1991)

Émile Lansman

Le Festival international des Francophonies en Limousin constitue, chaque année depuis 1984, un rendez-vous original pour ceux et celles dont la curiosité culturelle ne se limite pas aux pourtours nombriliques du bout de territoire qui a eu l'honneur de les voir naître ou qui les héberge.

Plaisir des retrouvailles, saveurs conviviales de nouvelles rencontres, mais aussi reprise d'un débat perpétuel remettant sur la sellette les enjeux fondamentaux d'une telle entreprise.

Transplanter en province française des spectacles émanant d'autres continents, et en particulier du continent africain, ne va pas sans risques : pour les artistes, pour les organisateurs... et pour le public. D'où ces prises de position, plus ou moins nuancées, resurgissant d'année en année lors de débats publics ou de discussions de comptoir dans ce «village planétaire», comme le nomme si justement son président actuel, le journaliste Claude Julien.

Et, de fait, il peut paraître pertinent, à première vue, de se demander si l'on ne donne pas une image tronquée, sinon complètement fautive, de la réalité du théâtre africain en présentant des spectacles inéluctablement influencés par les formes européennes, et singulièrement orientés par l'utilisation (au moins partielle) du français, certes langue officielle dans les pays concernés, mais pourtant souvent peu ou pas intégrée dans la réalité quotidienne des populations concernées, donc d'une bonne part des comédiens issus des milieux populaires.

Un point de vue intéressant mais difficile à défendre. Qu'on le veuille ou non, les apports technologiques et le développement des systèmes de communication engendrent un irréversible processus de contamination universelle. Renvoyer systématiquement les créateurs africains à leurs propres pratiques traditionnelles, sous prétexte de conserver davantage leurs spécificités, relève de l'utopie naïve et d'une sorte de néo-colonialisme leur niant le droit à la recherche d'expressions contemporaines.



Un peu comme si les gens du «Sud», pour montrer leur connaissance de nos propres contradictions, déploreraient que le théâtre européen ait renoncé aux «Mystères» et déserté le parvis des églises. Ou encore s'ils se mettaient à crier à la dégénérescence culturelle parce que tel metteur en scène français s'inspire de forme théâtrale venue tout droit d'Asie ou que tel musicien québécois prend son pied en cogitant des mélodies où le reggae se colore au son des balafons.

Rejeter la lorgnette ou accepter ses limites?

Même si la lorgnette ne peut être que déformante et le champ de vision singulièrement restreint, l'approche partielle paraît donc supérieure à l'ignorance totale... à condition de préciser les contextes, de cerner les limites, d'éviter le piège des généralisations hâtives et de s'imposer des temps de recul indispensables.

Vu sous cet angle, on mesure alors davantage ce que le «Festival de Limoges» a pu apporter en huit ans, aux uns et aux autres. Sans ce rendez-vous annuel où la convivialité brise pas mal de barrières, aurions-nous (hormis quelques rares spécialistes ou privilégiés) seulement entendu parler du théâtre de Bernard Zadi Zaourou (Côte d'Ivoire), de Sony Labou Tansi (Congo), de Souleymane Koly (Côte d'Ivoire), de Jean-Pierre Guingagné (Burkina Faso), d'Emmanuel Genvrin (Île de la Réunion)... et de bien d'autres? Et les Européens auraient-ils découvert aussi rapidement et dans une telle proportion (car le problème ne concerne pas que l'Afrique) le captivant travail de Robert Lepage (présent avec *Vinci* dès 1986), de René-Daniel Dubois, de Michel Garneau, de Michel Marc Bouchard ou de Jean-Marc Dalpé?

Une animation musicale, tout au long du Festival, était assurée par Miqueu Montanaro du groupe Montanaro-Humanophonie. Photo : I. Meyer.

Autant de paroles venues partiellement combler un gouffre d'inculture et une sorte de vide intérieur dont pas mal de festivaliers réguliers ont sans doute, tout comme nous, pris conscience *a posteriori*.

Rapports de pouvoirs, équilibres précaires et fidélité

Présentation idyllique? Pas vraiment. Tous les mariages, d'amour ou de raison, même placés sous de bons auspices, connaissent des tensions, surtout quand les époux n'ont pas, au départ, les mêmes atouts apparents dans leur jeu, que certains rapports se jouent, sciemment ou non, sur le plan du pouvoir... et que l'un peut donc être tenté (sinon forcé) d'adapter son art en fonction des hypothétiques attentes de l'autre.

C'est dans la gestion de ces équilibres précaires que réside toute la puissance du travail actuel de la directrice, Monique Blin. Au-delà de la qualité intrinsèque de chaque accueil ou (co)production, elle a réussi, contre vents et marées, à imposer «son» festival, tant au cœur du Limousin que dans l'espace théâtral francophone.

Une réussite qui ne relève en rien du hasard. Le Festival international des Francophonies en Limousin est aujourd'hui bien plus que la juxtaposition ou l'addition d'un certain nombre de spectacles soigneusement sélectionnés. Il constitue avant tout un lieu de prise de risques, de mise en danger, de confrontation, de défi, mais aussi et surtout de rencontre, d'échange, d'approvisionnement mutuel... et de fidélité.

Rares sont les créateurs (et en particulier les auteurs) qui n'y font que trois petits tours et puis s'en vont. Une volonté clairement affirmée n'est-elle pas «de se renouveler et d'innover chaque année tout en suivant avec fidélité les auteurs, en les soutenant dans leur évolution et en leur permettant d'acquérir la notoriété qu'ils méritent»?

Le plus bel exemple est évidemment celui de Sony Labou Tansi, dont pas moins de cinq spectacles et une lecture ont été proposés en l'espace de cinq festivals. Sans compter les tribunes qu'il y a



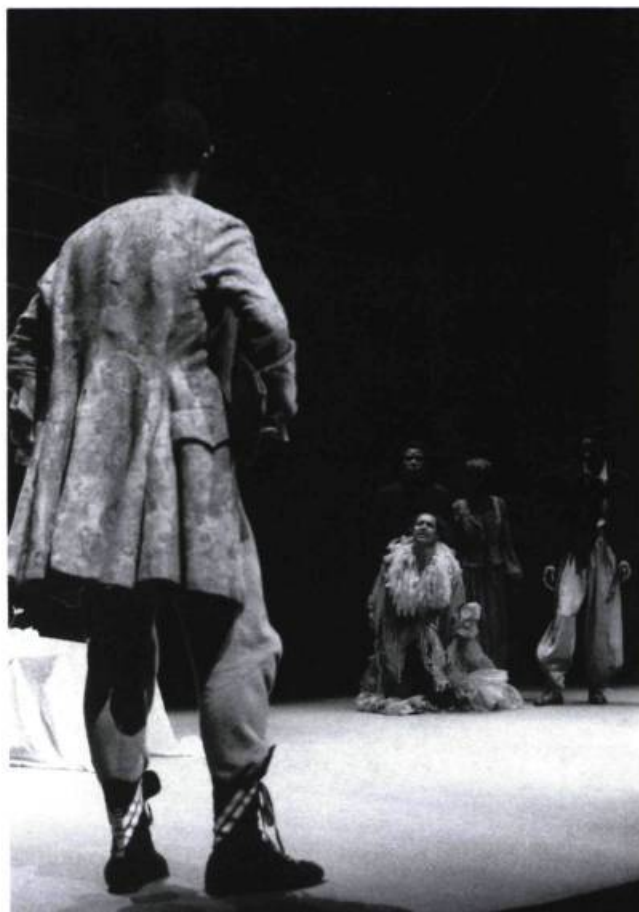
Les Nègres du Théâtre
les Ateliers et de la
Compagnie Coups
de Pilon. Photos :
Y. Lapeyre.

trouvées pour exprimer le fruit d'une pensée féconde, profonde et subtile.

Mais bien d'autres noms pourraient être avancés (Moussa Lebkiri, David Jaomanoro, Moussa Diagana, Abla Fahroud, Camille Adhéba Amouro, Slimane Benaïssa, Pius Ngandu Nkashama, Gaoussa Diawara...) montrant comment, d'une résidence d'écriture à une lecture publique, de la publication d'un texte à une mise en scène ou en espace, des dramaturges ont été valorisés au cours et autour du Festival, et y ont trouvé un tremplin non négligeable auprès du public, des médias et des milieux professionnels. En France, bien sûr, mais aussi dans d'autres régions francophones et parfois même dans leur propre pays.

Privilégier les figures emblématiques en pariant sur le long terme

De plus en plus, le Festival semble donc se construire autour de figures emblématiques d'un théâtre contemporain aux multiples facettes, partant de racines spécifiques et profondes, flirtant avec les grands modèles théoriques universels, et déjouant le piège des références pour éclater au grand jour sous des atours originaux et chatoyants.



Perçus Perçues,
«une fresque historique
dénonçant le pouvoir fort
et l'injustice». Spectacle
du Ki-Yi M'Bock Théâtre
de Côte d'Ivoire. Photo :
Y. Lapeyre.



Vision parcellaire? Sans doute. La médaille de la fidélité à ses revers et l'éventail des découvertes est forcément limité par la volonté de suivre davantage le parcours de quelques créateurs judicieusement ciblés, donc d'un travail sur la durée. Mais, s'il est vrai que l'on ne retrouve pas sur scène tous les aspects ni du théâtre québécois ni du théâtre africain, et encore moins du théâtre européen, les choix apparaissent suffisamment significatifs pour apprécier ce qu'on y découvre plutôt que de regretter ce qu'on devrait y trouver. Et, surtout, pour avoir moins envie d'évaluer intrinsèquement chaque édition annuelle (comme nous l'avons fait l'an dernier pour *Jeu*¹), que de mesurer l'apport cumulé des éditions successives.

Le programme 1991 n'a pas failli à la règle, mettant en évidence quelques fortes personnalités justifiant à elles seules la nécessité d'un tel rendez-vous francophone où les créateurs français ne tiennent qu'une place limitée. Normal puisque, comme le rappelait récemment Antonine Maillet : «La France compte 56 millions d'habitants alors que l'espace francophone rassemble plus de 150 millions de «parlant français»».

Werewere Liking et Michel Marc Bouchard : figures marquantes du 8^e Festival

Faut-il encore le rappeler? De la reconstitution cérémoniale au théâtre de boulevard, le continent africain offre aujourd'hui une panoplie de formes et de contenus suffisamment large pour se jouer de toute approche simpliste. Et, s'il est éventuellement possible de s'y interroger sur les fondements historiques de la «représentation théâtrale» au sens strict, on ne peut en tout cas nier l'existence de créateurs contemporains menant, au «Sud», un travail original et cohérent. Souvent, d'ailleurs, sous des formes brisant les clichés imbibés de folklore, de tradition et d'imagerie simpliste dans lesquels le public du «Nord» se complait, niant du même coup tout droit à la recherche, à l'évolution, à la modernité créative.

1. «Quand les théâtres font le zèbre à Limoges...! 7^e Festival international des Francophonies», *Jeu* 58, 1991.1, p. 127-135.

Werewere Liking et le Ki-Yi M'Bock Théâtre (Côte d'Ivoire) illustrent parfaitement ce propos. À travers une démarche globale mettant le chant, la musique, le texte, la danse, la scénographie et le jeu au service d'un projet socio-politique profond, ils réussissent à concocter des spectacles où poétique, esthétique et contenu se conjuguent habilement.

La quarantaine, autodidacte très à l'aise dans un rôle de diva sympathique dont on aurait gommé tous les aspects frelatés, Werewere Liking s'impose aujourd'hui comme une des grandes dames de la nouvelle mouvance culturelle africaine. Ses apparitions successives à Limoges ont permis d'apprécier l'affinement progressif d'une démarche artistique mariant le rituel aux références contemporaines.

Dieu chose et les Cloches en 1988, *Singué Mura* en 1990 (un poignant visage de femme tiraillée entre sa volonté d'émancipation et les arcanes d'une société semée d'embûches perverses), *Perçus Perçues* (une fresque historique dénonçant le pouvoir fort et l'injustice) et sa contribution à *Waramba* en 1991 aux côtés de Souleymane Koly, autant de jalons dans une production qui a montré à la fois sa capacité à aborder un théâtre «total», né du flirt illicite de l'opéra traditionnel et de formes africaines séculaires, et les difficultés à maîtriser parfaitement toutes les dimensions de tels projets.

Nombreux sont ceux, dès lors, qui attendent avec impatience la création, lors du prochain Festival, d'*Un Touareg s'est marié à une Pygnée* qui pourrait constituer l'aboutissement de ce long cheminement commencé bien avant 1985, date de fondation de la compagnie.

Autre figure marquante du Festival 1991 : le Québécois Michel Marc Bouchard. Depuis la présentation de la pièce *les Feluettes ou la Répétition d'un drame romantique* en 1988, il fait pratiquement partie des meubles à Limoges; son talent et sa simplicité y sont particulièrement appréciés.

L'Histoire de l'oie faisait donc partie des quelques spectacles pointés d'office sur les tablettes des habitués et des invités, d'autant que le Théâtre de la Marmaille avait, lui aussi, laissé précédemment un excellent souvenir avec *Terre promise - Terra promessa*. Nous avons suffisamment détaillé les qualités de ce spectacle lors de sa création européenne à Lyon² pour nous limiter à signaler l'accueil particulièrement chaleureux que le public lui a réservé, tout comme à la lecture d'un autre texte de Michel Marc Bouchard : *Soirée bénéfice pour tous ceux qui ne seront plus là en l'an 2000*. Un modèle d'humour cynique où s'entrecroisent une demi-douzaine de thèmes à travers une mise en situation originale, ambiguë et puissante. À souligner que la mise en lecture proposée par le Magasin d'Écriture Théâtrale de Bruxelles, sous la direction de Jean-Claude Idée, nous a davantage convaincu que la récente création à Québec, notamment par un plus grand souci des nuances, de l'intériorité des personnages et surtout de la tendresse pathétique constamment lisible en filigrane.

Les vertus du verbe pour nommer la subversion

À l'heure où le Maghreb est secoué par une poussée socioreligieuse intégriste mettant les libertés individuelles et collectives en danger, Slimane Binaïssa (Algérie) poursuit plus que jamais une œuvre théâtrale militante. En créant à Alger, en arabe et en français, une pièce dont le contenu dépasse, sans ambiguïté, les frontières de l'anecdote, il mêle poétique et politique par une prise de parole plongeant ses racines dans le quotidien.

Au-delà du voile (*Si tu es mon frère, moi qui suis-je?*) met en présence les points de vue de deux sœurs : la cadette, jeune intellectuelle révoltée, et l'aînée, apparemment soumise aux traditions et au pouvoir des hommes. En cause : l'autorité du frère... Un texte fort, volontairement édifiant, pour

2. «RITEJ 91. Solitude, amour, marginalité, violence parentale...», *Jeu* 61, 1992.1, p. 137-146.



un spectacle porteur, même si plus de nuances dramaturgiques dans la mise en scène et un jeu davantage expressif auraient sans doute enrichi son impact auprès du large public.

Cette remarque vaut également pour *Moha le fou, Moha le sage*, une adaptation du remarquable roman de Tahar Ben Jelloun (Maroc) : un foisonnement de thèmes riches, dans une forme privilégiant le verbe. Une alternance de moments forts et émouvants, et de «longueurs» auxquelles la distribution, très inégale, n'est pas étrangère.



Elle vaut sans doute plus encore pour *la Légende du Wagadu vue par Sia Yatabéré* de Moussa Diagana (Mauritanie) : une fable dénonçant la lâcheté, l'obscurantisme et les arcanes du pouvoir occulte. Un texte très intéressant à la lecture, mais un spectacle en dents de scie alternant des moments d'une rare intensité dramaturgique et des ruptures de rythme intempestives dues à la faiblesse de quelques comédiens (non professionnels) mais sans doute aussi à certaines options d'une mise en scène trop redondante.

Toujours le verbe militant, porté au paroxysme sans doute par Pius Ngandu

Moha le fou, Moha le sage, «une adaptation du remarquable roman de Tahar Ben Jelloun». Photos : Y. Lapeyre.

Nkashama (Zaïre) dans *l'Empire des ombres vivantes*. Un imposant poème lyrique à voix multiples, mêlant adroitement le rêve et la réalité socio-politique dans un habile jeu de miroirs et de mémoire. La lecture, par le Magasin d'Écriture Théâtrale, a permis de découvrir tout le talent de Ngandu, mais aussi l'énorme gageure que représenterait la mise en scène d'une telle œuvre jouant sur la métaphore et l'ivresse des mots pour amplifier encore sa portée subversive.

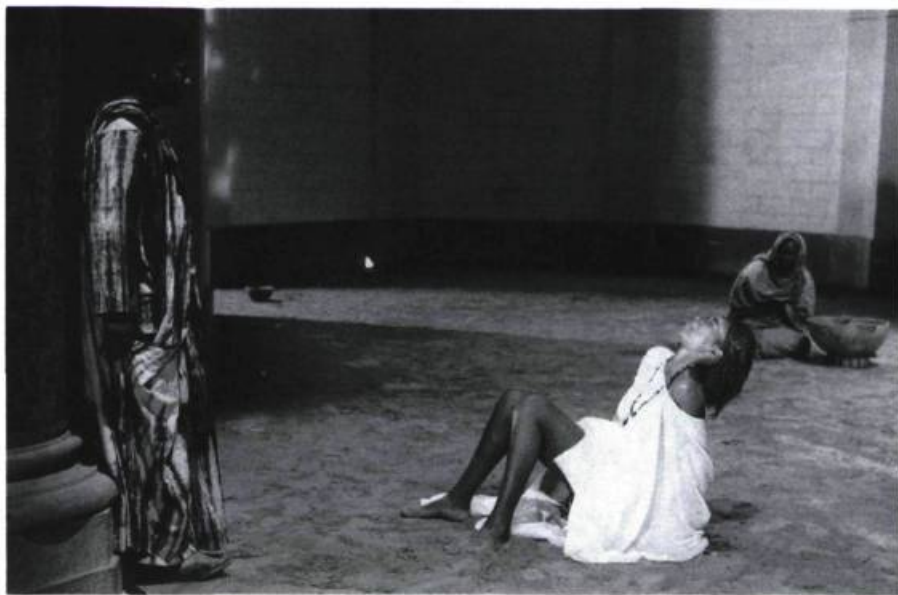
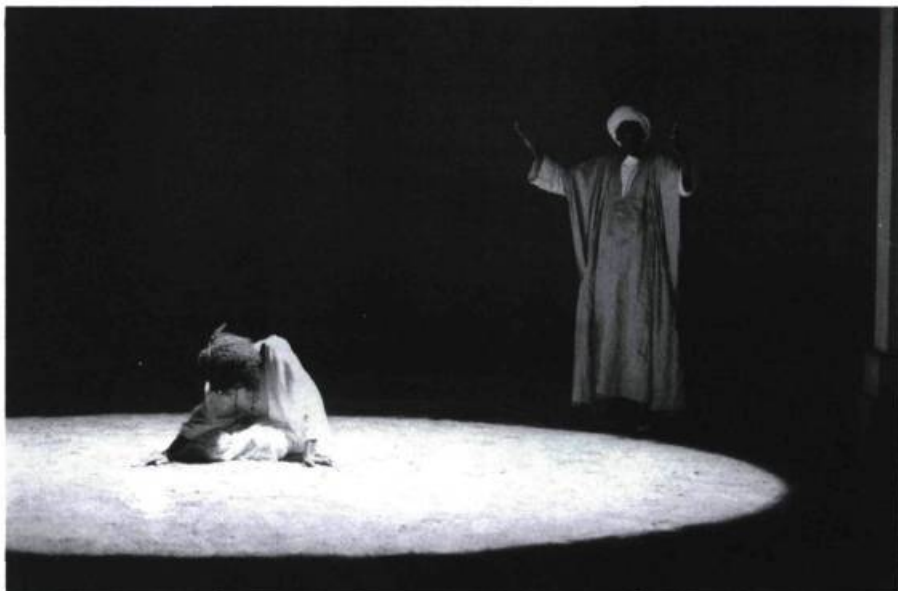
Vers une nouvelle culture francophone

Si l'on observe les programmations des huit éditions du Festival international des Francophonies en Limousin, on constate une nette évolution menant de l'accueil simple à la coproduction ou à la création.

Avec des interventions de plus en plus précoces dans les projets, notamment en tentant d'établir une connivence entre un auteur ou un metteur en scène africain et un créateur français, comme ce fut entre autres le cas pour Daniel Mesguish et Sony Labou Tansi (*Antoine m'a vendu son destin*), Robert Angebaud, Laurent Owondo et Dominique Douma (*la Folle du Gouverneur*), Patrick Le Mauffet et Moussa Diagana (*la Légende du Wagadu vue par Sia Yatabéré*), le regretté Jean-Pierre Klein et Sony Labou Tansi (*Qui a mangé madame d'Avoine Bergotha?*).

Une pratique intéressante mais fragile. Il suffit d'analyser attentivement les résultats pour se rendre compte que, malgré toutes les précautions d'usage visant à éviter les rapports de force, la mayonnaise ne prend pas à tous les coups même si elle se révèle rarement incontestable.

À côté de ses créations, et de l'aide à la mise en circulation de certains spectacles, le Festival a également collaboré à la mise en place d'un travail en profondeur portant essentiellement sur la promotion active de nouveaux auteurs théâtraux. Le coup d'envoi a été donné en 1988 par l'excellente proposition du Centre des auteurs dramatiques (CEAD) visant à mettre véritablement au banc d'essai francophone quatre textes (Congo, Belgique, France, Québec) mis en voix par des équipes issues des trois continents (Afrique, Amérique du Nord, Europe). L'opération *Pièce en transi*³ constitue un incontestable jalon dans la dynamique du Festival.



Ce travail, prolongé par la suite par l'accueil en résidence d'écriture de boursiers du Centre national des lettres et de la Fondation Beaumarchais, puis par la mise en lecture et l'édition d'une partie des textes issus de ces stages, débouche aujourd'hui sur la création d'une «Maison des auteurs et créateurs» en collaboration avec la ville de Limoges.

Mais, à notre sens, la vocation fondamentale d'une démarche comme celle de Monique Blin (qui ne se limite pas à la mise en place d'un festival ponctuel) consiste, à moyen terme, à mettre en présence des artistes suffisamment assurés de leur propre force culturelle pour ne pas craindre le contact de l'autre.

En créant les conditions optimales pour que ces artistes se reconnaissent et s'appivoisent mutuellement, on peut espérer voir d'ici peu les plus audacieux risquer l'aventure d'un travail commun visant à la recherche d'une expression métissée qui n'appartiendra plus tout à fait ni aux uns ni aux autres, mais bien à une nouvelle culture propre à l'espace francophone, antidote indispensable au *fast food* culturel à dimension planétaire. ●

La Légende du Wagadu
vue par Sia Yatabéré de la
Compagnie de l'Espoir :
«une fable dénonçant la
lâcheté, l'obscurantisme
et les arcanes du pouvoir
occultes». Photos :
Y. Lapeyre.

3. Voir, à ce sujet, le dossier «Traduire les auteurs francophones?», *Jeu* 56, 1990.3, p. 61-74.