

Représenter l'exil *Le Dernier Caravansérail (Odyssees)*

Sylvain Schryburt

Numéro 111 (2), 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/25518ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Schryburt, S. (2004). Compte rendu de [Représenter l'exil : *Le Dernier Caravansérail (Odyssees)*]. *Jeu*, (111), 161–163.

Représenter l'exil

Un retour à l'écriture collective

Pour son dernier spectacle, le Théâtre du Soleil renoue avec la création collective, un choix pour le moins inopiné si l'on songe que, depuis *l'Âge d'or* en 1975, la troupe de Mnouchkine avait complètement délaissé cette pratique qui a pourtant marqué les beaux jours de la compagnie². La visée documentaire et l'actualité du pro-

pos du *Dernier Caravansérail* expliquent sans doute ce retour aux sources. Œuvrant à partir de témoignages, la plupart recueillis dans le défunt camp d'accueil de Sangatte, près du Pas-de-Calais, la troupe du Soleil a reconstitué le trajet périlleux, et parfois mortel, de quelques dizaines de réfugiés partis du Moyen-Orient et d'Europe de l'Est à la recherche d'une terre d'accueil dans le richissime Occident.

Les six heures de cette odyssee contemporaine se déploient en une centaine de courts tableaux qui sautent d'un espace-temps à un autre, selon les errances des personnages et les nombreux *flash-backs* qui parsèment l'œuvre. Chacune des scènes de cette pièce épique présente une facette de la violence ou de l'exclusion auxquelles font face ces exilés, victimes de l'intolérance et de la misère. Nous les retrouvons ainsi tour à tour dans

une embarcation de fortune au large des côtes australiennes, dans un village afghan sous le joug des Talibans et de leur infâme police des mœurs, dans un sous-bois en compagnie de passeurs véreux, dans une salle d'audience d'un insensible tribunal d'immigration ou devant la clôture métallique qui garde l'accès à l'Eurostar, principale porte d'entrée pour l'Angleterre.

On a souvent reproché à l'écriture collective sa faiblesse dramaturgique, et force est d'admettre que le *Dernier Caravansérail* n'est pas à l'abri de ces critiques. Pour tout dire, l'amateur de littérature trouvera bien mince le menu qu'on lui propose, une

Le Dernier Caravansérail (Odyssees¹)

CRÉATION COLLECTIVE DU THÉÂTRE DU SOLEIL. MISE EN SCÈNE : ARIANE MNOUCHKINE ; MUSIQUE : JEAN-JACQUES LEMÈTRE ; DÉCORS : GUY-CLAUDE FRANÇOIS ; PEINTURES : DIDIER MARTIN ; TEINTURES : YSABEL DE MAISONNEUVE ; COSTUMES : NATHALIE THOMAS ET MARIE-HÉLÈNE BOUVET. AVEC SHAGHAYEGH BEHESHTI, DUCCIO BELLUGI-VANNUCCINI, VIRGINIE BIANCHINI, SÉBASTIEN BROTTET-MICHEL, VIRGINIE COLEMYN, OLIVIA CORSINI, DELPHINE COTTU, ÈVE DOC-BRUCE, MAURICE DUROZIER, SARKAW GORANY, ASTRID GRANT, ÉMILIE GRUAT, PASCAL GUARISE, MARJOLAINE LARRANAGA Y AUSIN, SAVA LOLOV, ELENA LOUKIANTCHIKOVA-SEL, VINCENT MANGADO, STEPHANIE MASSON, JEAN-CHARLES MARICOT, JUDITH MARVAN, ARIANE MNOUCHKINE, SERGE NICOLAÏ, SEIETSU ONOCHI, MATHIEU RAUCHVAGER, EDSON RODRIGUES, FRANCIS RESSORT, DAVID SANTONJA-RUIZ, NICOLAS SOTNIKOFF, FABIANNA MELLO E SOUZA, ANDREAS SIMMA ET KOUMARANE VALAVANE. COPRODUCTION DU THÉÂTRE DU SOLEIL ET DE LA RUHRTRIENNALE, PRÉSENTÉE À LA CARTOUCHERIE DE VINCENNES (PARIS) DU 3 AVRIL 2003 [LE FLEUVE CRUEL]/22 NOVEMBRE 2003 [ORIGINES ET DESTINS] AU 11 AVRIL 2004.

1. *Le Dernier Caravansérail* est le titre donné à l'ensemble de deux spectacles présentés successivement : *le Fleuve cruel* et *Origines et Destins*.

2. Il est vrai qu'en 1997 le Théâtre du Soleil avait pratiqué l'écriture collective pour *Et soudain des nuits d'éveils*, mais le texte définitif de cette production avait été établi « en harmonie » avec Hélène Cixous, ce qui n'est pas le cas du *Dernier Caravansérail*.

déception qui peut facilement tourner à l'ennui étant donné la longueur du spectacle... Car le parti pris dramaturgique de la troupe consiste plutôt à témoigner des chemins de l'exil, aussi fidèlement que possible et dans la langue de tous les jours, qu'elle soit française, anglaise, pashtoune ou kurde. Partant, le texte ne propose aucun commentaire de l'action, il ne la met jamais à distance tant son réalisme colle aux situations qu'il accompagne. De fait, *le Dernier Caravansérail* ne cherche pas à épiloguer sur les souffrances de l'exil mais plutôt à nous les montrer. Pragmatique, pour ne pas dire secondaire, le texte est ainsi tout entier au service des images, lesquelles constituent assurément l'intérêt premier de ce spectacle-fleuve.

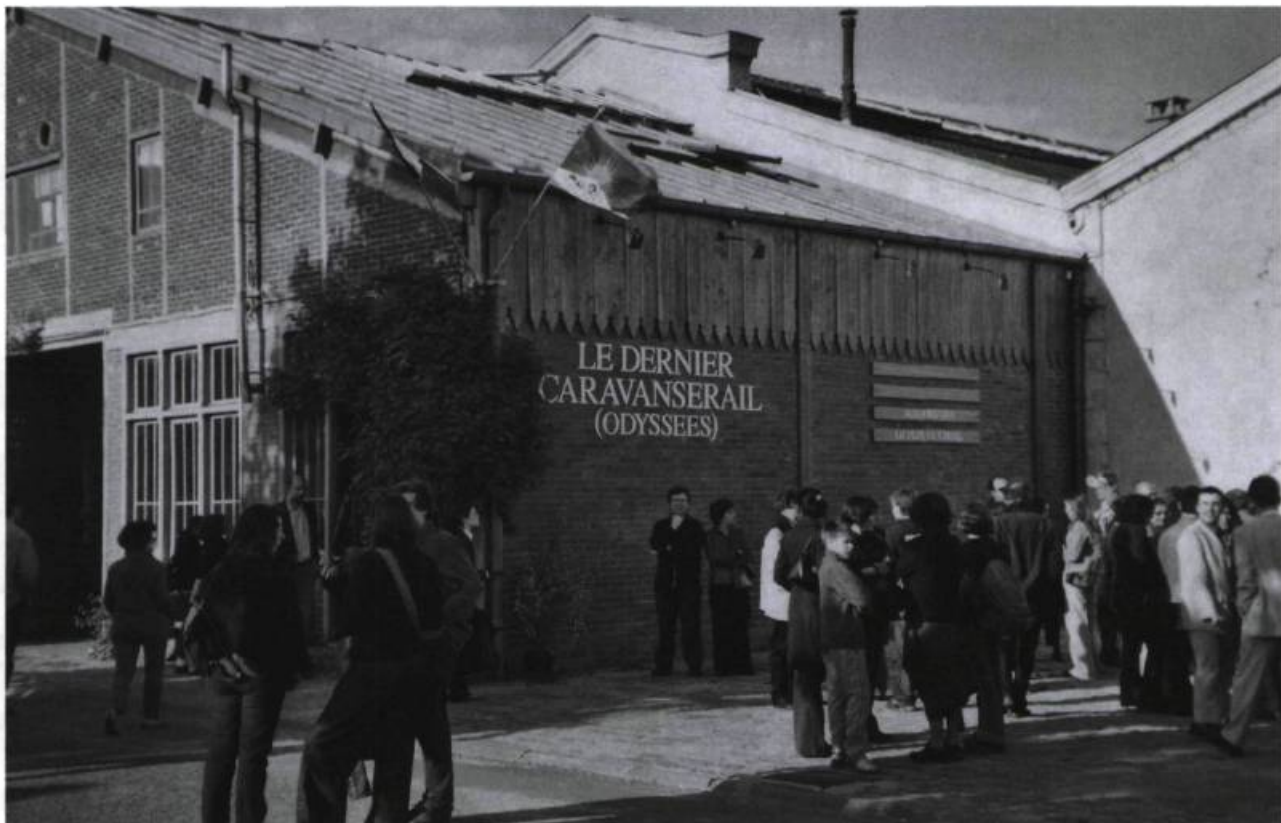
Une esthétique de l'errance

Mnouchkine a misé sur un audacieux parti pris formel : jamais les acteurs ne foulent du pied la scène du théâtre, une image de l'errance et du déracinement que vivent les réfugiés à qui l'on refuse le droit d'asile. Ils se déplacent plutôt sur de petites planches à roulettes que poussent des manipulateurs selon les entrées et sorties des personnages. Un procédé identique est employé pour les décors, eux aussi montés sur des plates-formes roulantes que l'on fait surgir des coulisses au gré des changements de tableaux.

Véritables petits plateaux sur roues, ils recentrent ainsi l'action autour de quelques mètres carrés, un espace minuscule en comparaison de la vaste scène de la Cartoucherie. Il en résulte de constants effets de gros plan, à l'image des témoignages personnels à l'origine du spectacle, et que l'on présente ici par bribes, une succession de fragments non linéaires dont l'accumulation permet seule une vue d'ensemble des multiples routes de l'exil. Ces gros plans sont d'autant plus appuyés que les décors généralement réalistes, incluant au besoin feuilles mortes, sable, habitations éventrées, fausses herbes et une surenchère d'accessoires, contrastent avec une scène autrement dénudée.

Le procédé est d'une grande beauté plastique, symboliquement fort et techniquement efficace, rappelant par moments les acteurs-marionnettes du récent *Tambours sur la digue*, eux aussi incapables de se déplacer sans l'aide d'autrui. En revanche, il ne parvient pas à instaurer une distance suffisante entre l'origine biographique de la fable et sa transposition scénique, comme si son réalisme raffiné jurait avec la dure réalité qu'on imagine à la source des situations dépeintes. Ainsi théâtralisé, défendu par une esthétique aussi polie qu'appuyée, le propos paraît édulcoré, son expression trop léchée, si bien qu'on peine à s'attacher au sort des personnages, du reste trop nombreux pour acquérir une individualité à laquelle le spectateur pourrait s'identifier. Certes, le spectacle est séduisant, il ravit l'œil, mais faute d'aspérité, il tend également à imposer sa forme au détriment du message qu'il véhicule.

Or, je l'ai déjà souligné, ce message passe davantage par l'image que par le texte. Et sur ce terrain, il est toujours périlleux d'en vouloir trop montrer... En effet, comment s'émouvoir devant la menace que représentent des Talibans à barbes postiches, nous qui les avons vus, kalachnikovs en bandoulière, aux nouvelles de vingt-deux heures ? Et si l'on est touché par le sort des occupants d'une embarcation de fortune brutalement refoulée hors des eaux territoriales australiennes, c'est d'abord parce que nous



La Cartoucherie de
Vincennes. Photo: Michèle
Vincelette.

avons en tête des images, autrement plus choquantes parce que bien réelles, de *boat-people* albanais, cubains ou vietnamiens. En un mot, l'émotion naît davantage du bagage personnel du spectateur que de ce qu'on lui montre effectivement sur scène.

Cela n'empêche pas que, sur le plan esthétique, *le Dernier Caravansérail* soit une réussite absolue. On reste fasciné devant la rigueur d'exécution et l'habileté des créateurs du Théâtre du Soleil qui, ici encore, font preuve d'une inventivité redoutable. À cet égard, la scène d'ouverture constitue un véritable morceau d'anthologie: en quelques secondes à peine, un gigantesque drap de soie bleue transforme le plateau de la Cartoucherie en un fleuve déchaîné que tente de franchir un groupe de réfugiés kurdes à bord d'une nacelle ballottée à tous vents. Une image comme celle-là, aussi cinématographique que le *Dom Juan* de Fellini est théâtral, on n'en voit guère que chez les plus grands artistes du théâtre contemporain. Et si l'émotion n'est pas toujours au rendez-vous, le spectateur assistera au moins à une véritable démonstration de savoir-faire théâtral, ce qui est déjà beaucoup par les temps qui courent. **J**