

## **Partis pour rester, et patatras** *Correspondances (rester ou partir ?)*

Pierre Popovic

---

Number 140 (3), 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65287ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Cahiers de théâtre Jeu inc.

**ISSN**

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this review**

Popovic, P. (2011). Review of [Partis pour rester, et patatras / *Correspondances (rester ou partir ?)*]. *Jeu*, (140), 13–15.

## Correspondances (rester ou partir ?)

IDÉATION ET MISE EN SCÈNE **MARCELLE DUBOIS**

TEXTES **CAROLE AMMOU, OLIVIER COYETTE ET EVELYNE DE LA CHENELIÈRE**

ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE **STÉPHANIE LEBLANC** / SCÉNOGRAPHIE **VÉRONIQUE BERTRAND**

CONCEPTION VIDÉO **PAUL BÉNÉTEAU** / PHOTOGRAPHIE **LÉA BISMUTH**

CONCEPTION SONORE ET DIRECTION TECHNIQUE **CAROLINE TURCOT**

CONCEPTION D'ÉCLAIRAGES ET RÉGIE **THOMAS GODEDROID**

AVEC **SOUNIA BALHA** (CAROLE), **MARIE-MICHÈLE GARON** (NARRATRICE), **EMMANUELLE JIMENEZ** (EVELYNE)

ET **OLIVIER KEMEID** (OLIVIER).

PRODUCTION DES **PORTEUSES D'AROMATES**, PRÉSENTÉE AUX ÉCURIES DU 1<sup>er</sup> AU 19 MARS 2011.

PIERRE POPOVIC

# PARTIS POUR RESTER, ET PATATRAS

Ils sont trois qui font l'échantillon et qui répondent à une voix extérieure. À l'actif d'une meneuse de jeu placée dans la salle, cette voix a valeur de voix générale : l'effet consiste à créer l'illusion que *tout le monde* pourrait poser les questions qui leur seront posées tout au long du spectacle. À tous égards, c'est rien moins qu'évident. Les questions portent sur « leur identité » et sur le rapport qu'ils entretiennent avec le lieu où ils vivent. La pièce se déroule dès lors comme un reportage en prise directe : la voix demande aux trois personnages en scène de parler de leur langue et de leur ville, de se présenter, de décrire leur relation avec leur environnement géopolitique, de se définir symboliquement et culturellement, de donner les particularités de leur pays, etc. Ces questions ont un côté si rebattu, la structure questions de la salle/réponses de la scène est si formellement inerte et si coïncante pour le public que la représentation déprime mollement sitôt lancée. Ce ne sont ni la distribution des lieux de jeu, ni la successivité des prises de parole, ni la scénographie qui feront s'arranger les choses. Un micro près d'un petit bar côté jardin où les échantillonnés viendront chacun une fois pour un chant ou un récit, quelques chaises où s'asseoir et des supports où prendre pose durant les réponses, un machin qui coupe la scène en une légère diagonale s'éloignant de la salle de manière à mimer une piste d'envol incomplète, voilà qui ordonne un espace où les interven-

tions se feront pour l'essentiel sur le mode du monologue. Tout cela est un peu chagrin, mais s'oublie néanmoins à mesure que les langues se délient en raison de l'allant (inégal) des textes et de la bonne volonté des comédiens.

Les points communs entre les trois personnages sur lesquels porte le reportage sont les suivants : ce sont trois adultes, à peu près trentenaires, engagés dans la vie active, parlant tous trois français dans un pays où se parle de façon très répandue au moins une autre langue<sup>1</sup>. À ces caractéristiques générationnelle, professionnelle et linguistique s'ajoute ce qui est donné pour une évidence et qui n'en est pas une, car nul n'est tenu par avance d'entériner ce diagnostic : ils évoluent dans des situations de « crise identitaire » et d'« insécurité culturelle » données pour comparables. Cependant, ce qui les rassemble surtout est qu'ils sont tous trois habités par un désir plus ou moins clair de *partir*. Un portrait de chacun d'eux se construit au fur et à mesure que les séquences ternaires de leurs interventions se succèdent.

1. Élaborée par Marcelle Dubois, la pièce est issue d'une correspondance entre trois écrivains, Evelyne de la Chenelière (Québec), Olivier Coyette (Belgique) et Carole Ammoun (Liban). Les langues cohabitant avec le français sont l'anglais, le néerlandais et l'arabe.

Comme Hercule Poirot, Olivier (Olivier Kemeid) est Belge. Et comme tout Belge qui se respecte, il en a gros comme cela contre la Belgique. Ni le ton ni les thèmes ne datent d'hier<sup>2</sup>. Il a notamment une fixation morose résolue sur Bruxelles, ville balafrée, écartelée, torturée à ses yeux par un urbanisme abject : le meilleur service à se rendre est de quitter ce gros village médiocre. Le pays d'Arno, du Chat de Philippe Geluck et de Maurane est plein d'à-peu-près, de compromis idiots, de vieux proverbes exsangues servant d'art de vivre. Là-bas, quiconque naît est vieux à 25 ans, la politique est d'une vulgarité abyssale, il y a même des FPS (Femmes Prévoyantes Socialistes), c'est tout dire. La littérature y est calamiteuse, tellement soucieuse d'elle-même qu'elle crève d'autophagie permanente. À la création se substitue la correction : ce n'est pas un hasard si la Belgique est le pays des linguistes et des grammairiens, pas un hasard si Maurice Grevisse était belge. Qui se dit artiste est tenu de « faire dans le social » à l'exemple des frères Dardenne que tout le pays célèbre mais dont aucun indigène ne regarde ni ne comprend les films. C'est néanmoins quand même du côté de la création que quelque chose vivote encore, mais à la condition cruelle que l'art soit envahi par une autodérision de pitre, sorte d'infatigable obligeance que le lieu offre à ses locataires humains. Ah ! Mieux vaudrait cultiver une belle indifférence et prendre un avion pour quelque part. Mais quel avion ? Et pour où ? Olivier tergiverse, change de destination encore et encore, garde à jamais un avion à prendre, mais toujours en réserve.

Québécoise, Evelynne (Emmanuelle Jimenez) est en permanence assise entre deux chaises, mais elle ne tombe pas. Les questions les plus simples lui paraissent des falaises abruptes. Dès qu'il lui est demandé de parler d'elle-même, elle rosit sous la charge et se déclare « très embêtée ». Elle aimerait être ailleurs sans doute, mais n'en est pas sûre. Elle aimerait surtout ne pas – ne plus – avoir à répondre de ce qu'elle est ou devrait être. Sa « théorie du raton laveur » expose son point de vue : le raton laveur, lui, incarne pleinement ce qu'il est, sans être tenu ou éprouver le besoin de se demander s'il est ou non un raton laveur et s'il en est un à bon droit. Il est ontologiquement lui-même en soi et pour soi, mais qu'en est-il pour une habitante des bords du Saint-Laurent ? Elle est la seule des trois à avoir une poupée qui lui sert de double, à la manière dont procéderait une ventriloque. C'est ladite poupée, métaphore d'un surmoi plus insistant qu'il n'est permis, qui lui demande sans cesse les raisons qu'elle aurait de partir. Et elle de s'en remettre à des considérations infinies sur la neige, l'hiver, la météo, ou à des rêves de légèreté en guise d'esquives perpétuelles. « On fait sa chance », répète-t-elle, mais l'action est pour elle toujours étale. Le moment le plus fort de ses interventions est la lecture d'une lettre à Nelly Arcan, dont la fin disait simplement : « Sois belle et écris. » Partir, oui, peut-être, mais le suicide de la romancière obombre le verbe même qui désigne cette possibilité.

2. *La Belgique malgré tout*, collectif dirigé par Jacques Sojcher et publié par la *Revue de l'Université de Bruxelles* (1980, nos 1-4, 559 p.), comprenait déjà les mêmes motifs classiques de l'autodétestation belge.



*Correspondances (rester ou partir ?)*, mis en scène par Marcelle Dubois. Spectacle des Porteuses d'Aromates, présenté Aux Écuries en mars 2011. SUR LA PHOTO : Emmanuelle Jimenez, Sounia Balha et Olivier Kemeid. © Eugène Holtz.

Carole (Sounia Balha), elle, est libanaise. Quand bien même elle cherche à passer à autre chose, elle n'y parvient pas : la guerre, la guerre toujours recommencée a laissé partout des traces et des pans de ruines dans les cœurs et les esprits. Sa ville en est le parchemin couturé et l'avenir ici semble n'avoir jamais eu de tradition. C'est sans doute ce qu'elle veut dire quand elle se déclare « fille d'un vide ». Quitter ce Liban de douleur est une idée infiniment disponible, mais partir est symboliquement synonyme de s'enfuir et toute fuite est par avance lestée du désir de revenir. Partirait-elle qu'elle songerait au Canada, pour la raison première que c'est loin, même si cela ne le sera jamais assez. Aller ailleurs, se fondre dans une humanité globale, jouer à survivre, un demi-rêve flotte là, glacé par un sentiment trouble que pourrait traduire ce vers de la poétesse Vénus Khoury-Ghata : « Les seuils ne savent plus rattraper les chemins. » Restent néanmoins les creusets de la musique où réchauffer sans fin le désir de changer de monde.

Tous ces propos ont ceci de fertile qu'ils sont intérieurement contradictoires et complexes. Les trois personnages sont tiraillés entre leur héritage et leur envie d'émancipation, entre affectivité et raison. Trop jeunes encore pour cultiver la mélancolie, ils sont déjà assez embarqués dans le lot commun pour savoir que si l'herbe paraît toujours plus verte ailleurs, les roses y ont gardé les mêmes épines. Si « les exils sont aussi



doux et frais que les patries », nous ne partons jamais que « pour tromper la mort, la laissant nous poursuivre de lieu en lieu », écrit avec force un autre poète libanais, Issa Makhlouf<sup>3</sup>. Le grand mérite de *Correspondances* est que les « réponses » monologuées expriment ces écartèlements internes avec des alternances de tonus et d'abattement, avec des emportements et avec des doutes, couvrant ainsi une large gamme d'émotions et de réactions possibles que les comédiens s'efforcent de rendre avec efficacité. À ce bon travail s'ajoutent les talents de Léa Bismuth et de Paul Bénéteau dont les photos et les vidéos captent avec une pratique intelligente de la métaphore et du collage des fragments de Montréal, de Bruxelles et de Beyrouth.

Vient malheureusement une dernière question, balancée de l'arrière. Ce n'est d'ailleurs pas une question véritable, mais une conclusion déguisée qui s'énonce à peu près comme suit : « Donc, vous êtes incapables de partir et vous êtes attachés à votre patrie ? » Patatras. Exit la contradiction, exit l'ambivalence, exit la complexité, d'autant plus que les trois thuriféraires ne répondent pas et paraissent pétrifiés sur place, soudainement abandonnés par leurs propres textes. Ce qui était de l'ordre du mouvement vient de s'engluer dans la vase. Ce qui était de l'identité labile, mouvante, inachevée vient d'être cloué au sol patriotique, au nom d'une crise moins identitaire que *résidentiaire*. L'assombrissement progressif de l'éclairage sur les trois comédiens tombe comme un linceul sur une étincelle d'utopie. D'un

3. On trouvera les vers de Vénus Khoury-Ghata et d'Issa Makhlouf cités dans la remarquable anthologie publiée par Eglal Errera, *les Poètes de la Méditerranée* (Paris, Gallimard, coll. « NRF/Poésie », 2010, 958 p.).

coup des défauts sur lesquels il avait paru bon de passer redeviennent présents à l'esprit. Elle n'était pas subtile du tout cette séquence où Olivier, contemplant un extrait de prose administrative émise par la ville de Bruxelles, se moquait avec un mépris lourd de la langue flamande<sup>4</sup>. Elle n'a jamais été convaincante pour deux sous, cette équivalence théâtrale entre la situation libanaise et les deux autres : les guerres qui ont traversé Beyrouth et les tensions qui courent à Bruxelles ou à Montréal ne relèvent pas d'un même paradigme. Le programme accompagnant le spectacle résume ce dernier en ces termes : « trois pays – Liban, Belgique, Québec [?] – dont l'identité nationale chancelle ». C'est court. Ledit programme évoque une « œuvre à l'image de nos sociétés actuelles : métissée, multiple [...] ». C'est se payer de mots. L'*excipit* de la pièce annule toute pluralité. La structure mise en place, le peu d'interactions, les références culturelles alléguées ont évité toute possibilité de métissage. « Partir » ne pourrait-il se faire d'abord et avant tout dans une pensée active, à la recherche d'idées neuves ? Toujours dans le même programme, relu après coup : « À l'époque où les frontières s'amenuisent, comment fait-on pour brandir fièrement son drapeau tout en tendant les mains vers son voisin ? » Je me suis fait avoir. À moins que ce ne soient la mise en forme du spectacle et sa finale malencontreuse qui les aient trahis, j'ai mal compris les textes. Si j'avais su, j'aurais pas venu ! J'aurais dû débarquer dès le début : d'aussi loin que je me souviens, je n'ai jamais entendu ni voulu « brandir fièrement [m]on drapeau ». Je note d'ailleurs que si, par pure distraction, je brandissais un jour un drapeau, il ne me resterait guère de mains à tendre à des voisins que je m'en voudrais par surcroît de limiter aux seuls miens. ■

4. Jacques Brel, dont ce fut très loin d'être la plus brillante idée, pouvait se permettre ce genre de mépris : « Et je vous interdis d'obliger nos enfants/Qui ne vous ont rien fait/À aboyer flamand. » Pour deux seules raisons. Premièrement, il s'en prenait dans ce texte aux « Flaminguants », associés à l'extrême droite. Deuxièmement, il avait maintes fois affirmé son amour pour la langue flamande, dont se rencontre la trace dans une chanson bilingue comme *Marieke*.



*Correspondances (rester ou partir ?)*, mis en scène par Marcelle Dubois. Spectacle des Porteuses d'Aromates, présenté Aux Écuries en mars 2011. SUR LA PHOTO : Sounia Balha. © Eugène Holtz.