

Mémoire

La Femme comme champ de bataille

Diane Godin

Number 91 (2), 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25764ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

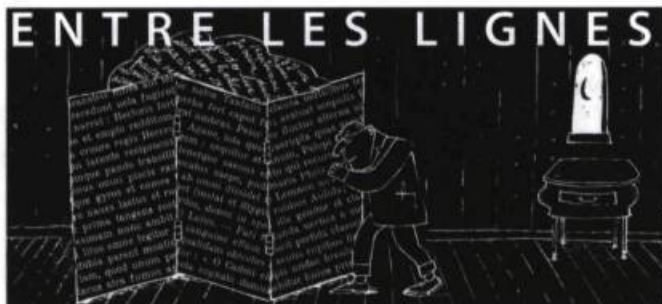
0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Godin, D. (1999). Mémoire : *La Femme comme champ de bataille*. *Jeu*, (91), 167–170.



DIANE GODIN

Mémoire

On a falsifié notre histoire, on a falsifié notre avenir, on n'a aucune chance, on a perdu le dernier train, on est les clochards de l'Europe, on est une nation de tsiganes, on ne sait même pas quelle est notre origine, on n'a jamais été libres [...]¹

La Femme comme champ de bataille traite de la guerre interethnique sous un angle particulier, soit le viol comme stratégie militaire. C'est là un phénomène dont on parle peu, quoiqu'il n'ait rien de nouveau : de tout temps, le corps de la femme a été considéré par l'ennemi comme un territoire à conquérir ; le viol constitue le coup de grâce asséné à l'adversaire, c'est le geste primitif et symbolique du mâle qui cherche à proclamer le triomphe de sa descendance. De fait, les horreurs commises lors des conflits interethniques ont souvent partie liée avec une certaine volonté de puissance sexuelle visant la destruction de la progéniture de l'autre : éventrer les femmes enceintes, émasculer les hommes, décapiter les enfants et promener fièrement

1. *Paparazzi, suivi de la Femme comme champ de bataille*, Arles, Actes Sud - Papiers, 1998, 106 p.

La Femme comme champ de bataille

TEXTE DE MATÉJ VISNIEC. MISE EN SCÈNE : CLAUDE LEMIEUX ; SCÉNOGRAPHIE ET ÉCLAIRAGES : CLAUDE GOYETTE ; BANDE SONORE ET IMAGES : PHILIPPE LALIBERTÉ. AVEC TANIA KONTYOYANNI (DORRA) ET CARY LAWRENCE (KATE). PRODUCTION DU GROUPE DE LA VEILLÉE, PRÉSENTÉE À L'ESPACE LA VEILLÉE DU 17 NOVEMBRE AU 13 DÉCEMBRE 1998.

leur tête au bout d'un bâton... ; ce sont là, malheureusement, des extrémités dont sont capables les hommes. C'est pourquoi la pièce de Visniec me semble si importante. Non que je ne nous croie tous capables de commettre de telles atrocités – ce serait accorder trop de poids à la bête humaine –, mais il ne faut pas oublier que, dans notre propre cité, certains comportements les contiennent en germe. Je n'apprendrai rien à personne en disant que les graffiti que l'on peut voir sur les murs de certains édifices ou dans le métro, par exemple, ne sont pas toujours le fait d'une quelconque pulsion artistique ; ils tiennent lieu, parfois, de signatures dont l'objectif est de délimiter un territoire et d'affirmer la domination d'un groupe sur un autre. Or, une société impuissante à empêcher ce genre de chose devrait à tout le moins se

questionner sur les principes qu'elle veut transmettre et, surtout, sur les moyens qu'elle met, ou ne met pas en œuvre pour y parvenir.

C'est la deuxième fois que l'acteur et metteur en scène Claude Lemieux nous propose un texte de Visniec. Les spectateurs montréalais avaient pu découvrir cet auteur d'origine roumaine avec *Théâtre décomposé ou l'homme poubelle*, présenté en janvier 1997 à l'Espace la Veillée² ; sous le masque de l'absurde et de la fable philosophique, Visniec y décompose les systèmes de pensée et les différentes croyances qui fondent les rapports de l'homme avec le monde. *La Femme comme champ de bataille* s'inscrit dans un tout autre registre. Axée sur le drame psychologique, la pièce met en scène deux femmes qui se rencontrent dans un centre pour réfugiés quelque part en Allemagne. Dorra, dont l'auteur ne précise pas l'origine ethnique, se remet difficilement du viol collectif qu'elle a subi dans les Balkans : Kate, une jeune psychologue américaine, tente de l'aider à surmonter le choc post-traumatique dont elle souffre. Mais Kate doit aussi faire face à ses propres limites ; avant d'atterrir dans ce centre, elle aidait les équipes de spécialistes chargés de fouiller les nombreux charniers disséminés en Bosnie et en Croatie ; elle a craqué au dix-septième. Au début de la pièce, alors que Dorra semble vouloir s'emmurer obstinément dans le silence, Kate relit des fragments du journal qu'elle tenait dans les Balkans, et dont les préoccupations semblent, en surface du moins, purement d'ordre clinique. Mais, en fait, de la notion de « nationalisme libidinal » à « la description freudienne du sadisme infantin », le discours théorique dans lequel elle s'enferme tient le même rôle que le refus, chez Dorra, de parler du

viol dont elle a été victime. L'auteur installe ainsi, au départ, deux univers parallèles et distancés, puisque le dialogue entre les deux femmes n'aura lieu que lorsque Dorra le voudra bien. Quand elle parle au début de la pièce, c'est pour s'adresser à Dieu, auquel elle a décidé de croire uniquement pour pouvoir le haïr, et aux spectateurs, à qui elle communique sa vision des Balkans en dressant le portrait peu reluisant de ceux qu'elle définit comme des ivrognes torturés « par un spleen ancestral » :

Le soir, après avoir vidé quelques dizaines de bouteilles de bière [...] avec ses copains, l'homme des Balkans est désespéré à cause de la fragilité sémantique du langage. Il pisse et il pleure. Il pisse les larmes de l'anxiété, de la douleur axiologique, de l'impuissance de l'espèce humaine devant le grand mystère cosmique. Il va aussi vomir, mais plus tard [...]

Cette déchéance n'est pas étrangère à la question des origines : la douleur émerge d'une falsification de l'histoire qui a laissé derrière elle « une nation de tziganes » sans avenir. Or, ce fait est d'autant plus troublant que Dorra porte un enfant conçu dans la violence et dont elle ignore qui est le père. Elle refuse son état, réclame qu'on expulse de son corps cet enfant de la guerre qui lui bouffe l'âme et les entrailles. Mais, pour Kate, le ventre de Dorra représente un charnier dans lequel elle pourra enfin trouver autre chose que ces petites nécropoles ethniques où s'entassent des cadavres ensevelis sous un tas de pierres cendreuse. « *Too many stones. That's Europe* », disait le grand-père McNoil, un ouvrier de la Woolworth Building Company qui, en Amérique, a gagné sa vie en mettant « à la verticale les pierres [qu'il avait] ramassées en Irlande à l'horizontale ». Les vieilles pierres de l'Europe contribuent ainsi à l'érection des gratte-ciel

2. Au sujet de cette pièce, voir mon article « Deux fois le monde », dans *Jeu* 83, 1997.2, p. 18-24.

La Femme comme champ de bataille de Matéï Visniec, mise en scène par Claude Lemieux (Groupe de la Veillée, 1998). Sur la photo : Tania Kontoyanni et Cary Lawrence. Photo : Guy Borremans.



américains, gigantesques stèles anonymes consacrant l'oubli. « *Let me be* », répondait la mère de la petite Kate lorsqu'elle lui demandait pourquoi la famille McNoil avait quitté l'Irlande. Or, Kate est peut-être « le subconscient coupable des États-Unis », comme l'en soupçonne Dorra, mais elle refuse d'oublier ses racines ; c'est, en fin de compte, une part d'elle-même qu'elle cherchait lorsqu'elle fouillait les charniers bosniaques.

Claude Lemieux signait là une mise en scène tout en sobriété. Des jeux d'éclairages, parfois très doux, rendaient bien le caractère intime du drame et encore plus touchante l'interprétation de Tania Kontoyanni et de Cary Lawrence, excellentes dans les rôles de Dorra et de Kate. *La Femme comme champ de bataille* est une pièce grave, dure parfois. Mais, comme le souligne fort justement le metteur en scène, Visniec a eu le mérite de n'être jamais tombé dans le piège du pathos, l'une des

raisons étant qu'il prête souvent à Dorra un discours intellectuel qui ne semble pas toujours en accord, par ailleurs, avec sa nature réelle. Aussi a-t-on la nette impression, par moments, d'entendre davantage la voix d'un auteur qui ne craint pas de s'immiscer dans les propos de son personnage. C'est le cas, par exemple, de cette scène savoureuse où Dorra explique à Kate, lors d'un repas bien arrosé, le subtil et tendancieux procédé dialectique du « mais » :

Dès qu'il boit un verre, dans l'homme des Balkans s'éveille le sens de l'histoire [...] l'homme balkanique devient tout de suite internationaliste et généreux dans l'amour pour son proche. C'est alors qu'il juge tout le monde à travers la philosophie du « mais ». Mais, c'est le mot clef de la spiritualité balkanique, c'est le miroir de la pensée, c'est la marche où le discours plat bascule dans la dialectique nuancée.

L'ivresse gagnant peu à peu les deux femmes, Dorra se livre bientôt à un jeu au cours duquel elle illustre ladite philosophie en imitant le discours que tiennent les hommes des Balkans à l'endroit de leurs « frères » : des Albanais aux Bulgares, en passant par les Hongrois, les Roumains ou les musulmans de Bosnie, tous, sans exception, se plaisent à nuancer leur amour du prochain à l'aide du « mais » balkanique. Mais, ajoutera Kate, il y a aussi un « mais » pour les Noirs, les Indiens, les Mexicains ou les Portoricains. Parce que « le mais... il est partout... ». Oui, le désir d'un avenir sans mémoire lui confère une sinistre puissance.

Au moment où j'écris ces lignes, la guerre fait rage en République fédérale de Yougoslavie et au Kosovo. Tous les jours, la télévision nous montre les images de ces gens forcés de fuir leur pays sous la pression d'une politique vicieuse et tenace dont on ne peut plus douter qu'elle vise l'épuration ethnique, tandis que la population de Belgrade souffre des tirs stratégiques, nous dit-on, des pays membres de l'OTAN. Pour les médias, ce ne sont souvent que des images dont l'intérêt, après quelques semaines, s'épuisera peu à peu. Les charniers auront beau se multiplier et les réfugiés s'entasser dans des camps de misère, on n'en parlera bientôt plus, ou à peine, tant les Occidentaux repus que nous sommes ont l'habitude de consommer de la nouvelle fraîche, sans se préoccuper des restes. Je peux, bien sûr, verser une larme devant mon téléviseur ou en discuter en famille ; mais après... que se passe-t-il après, lorsque les caméras se sont retirées pour braquer leur objectif sur une autre partie souffrante du monde, laissant le Kosovo, la Bosnie ou le Rwanda panser ses plaies parmi les ruines ? Nous suivons inlassablement la haine du regard, là où elle frappe le plus fort ; c'est elle qui fait le spectacle, elle qui engendre l'horreur. Mais

nous sommes impuissants à en débusquer l'origine ou à en arrêter la marche, peut-être parce que nous préférons rester dans la douce complaisance de ceux qui regardent sans se sentir *regardés*. Nous oublions trop souvent, dans le sommeil du quotidien, que la haine n'est pas seulement là où nous pouvons assister à ses effets les plus sanglants, qu'elle profite du moindre relâchement de la conscience et qu'elle laisse, partout où elle passe, une odeur de vengeance et d'hécatombe. Face à l'amnésie historique de l'Occident, Matéi Visniec a décidé de faire un geste politique : il a écrit une pièce de théâtre. C'est peu de chose, me dira-t-on, mais cela a la noblesse du geste qui veut secouer les consciences endormies et rappeler au monde que l'oubli des tragédies du passé n'est pas sans conséquence pour l'avenir. **J**

Je sais que les grandes tragédies de l'histoire fascinent souvent les hommes par leurs visages horribles. Ils restent alors immobiles devant elles sans pouvoir se décider à rien, qu'à attendre. Ils attendent, et la Gorgone, un jour, les dévore.

Albert Camus³

3. Cité par Morvan Lebesque, *Camus*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1963, p. 130.