Document generated on 06/05/2025 5:09 a.m.

Jeu
Revue de théâtre

Pour un théâtre authentique
Cap sur l'Afrique du Sud!

Kalina Stefanova

Number 93 (4), 1999

Festivals

URI: https://id.erudit.org/iderudit/25791ac

See table of contents

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)
1923-2578 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Stefanova, K. (1999). Pour un théâtre authentique : cap sur l'Afrique du Sud! *Jeu*, (93), 118–123.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1999

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

KALINA STEFANOVA

Pour un théâtre authentique : cap sur l'Afrique du Sud !

Je peux vraiment dire que je suis tombée sur Grahamstown, la ville du plus important festival artistique d'Afrique du Sud, directement du ciel. C'est à dix mille kilomètres au-dessus du niveau de la mer que j'en ai d'abord entendu parler. J'étais dans l'avion entre Londres et New York, après avoir assisté au Festival d'Édimbourg, en train de partager mes impressions enthousiastes avec ma voisine sud-africaine.

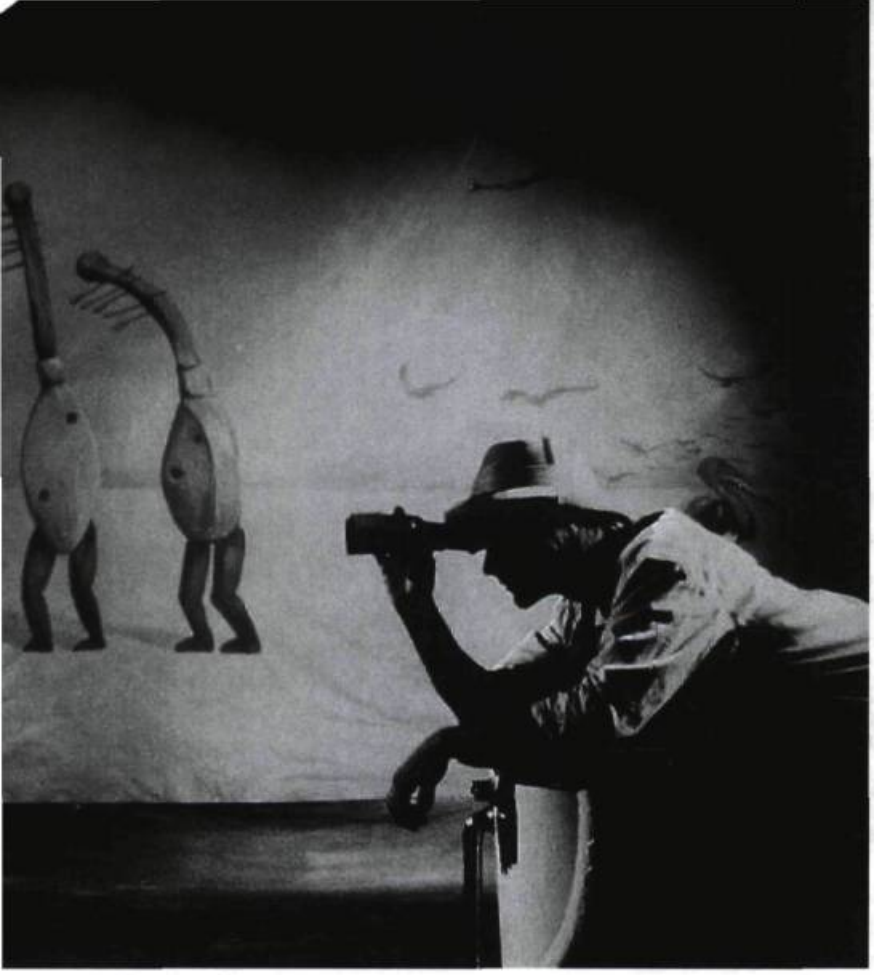
– Mais êtes-vous déjà allée au Festival de Grahamstown ? a-t-elle demandé avec encore plus d'enthousiasme.
– Quel festival ?
– Quelle honte ! En tant que critique de théâtre, vous devriez en avoir entendu parler. C'est le deuxième festival en importance dans le monde anglophone !

J'avais très honte en effet. J'ai donc pris tous les détails et, dès lors, c'est devenu une obsession. Il me fallait absolument y aller pour me rendre compte par moi-même si tout cela n'était pas une simple question de relations publiques. Trois ans plus tard, j'ai pu aller à Grahamstown et je puis désormais affirmer que ce festival m'obsède encore davantage !

Du diamant brut

Dans la pièce *Dark Continent* de l'auteur sud-africain émigré Chris Pretorius, présentée dans la sélection officielle du Festival, le personnage principal – un Blanc – se réveille dans sa baignoire et se rend compte qu'elle vogue sur un fleuve à travers l'Afrique. Il traverse des conflits armés et croise des beautés merveilleuses, consigne son itinéraire sur une carte géographique et tient méticuleusement son journal de bord, mais sans jamais quitter sa baignoire. Non qu'il ne le désire pas : « Je refuse, je me révolte ! proteste-t-il vivement, je ne vais pas passer ma vie ici ! » Mais il le fait. Il reste enfermé dans cette coquille de noix symbolique de sa civilisation, d'où l'objet de son exploration – le Continent noir – acquiert des dimensions surréelles.

Or, voici la différence entre ce personnage et moi. Quand je me suis réveillée pour la première fois à Grahamstown, au début du Festival, je me suis trouvée jetée dans les eaux profondes du théâtre du Continent noir, sans mode d'emploi sous la main.



Dark Continent, écrit et mis en scène par Chris Pretorius. Photo : Grahamstown Festival.

C'était une sorte d'initiation, ou plutôt de baptême. Je me suis sentie soudain littéralement immergée dans l'énergie bouillonnante du théâtre sud-africain ; sa sensualité pénétrait toutes les fibres de mon corps, et mon sang a commencé à palpiter à de nouveaux rythmes.

Douze jours ne permettent peut-être pas de généraliser quant aux points faibles du théâtre d'Afrique du Sud. Cependant, c'est bien assez pour se rendre compte de ses points forts.

D'abord, évidemment, il faut souligner la diversité reconnue du théâtre sud-africain, à la fois en matière de style, de langue, de genre et de sujet. Ensuite, il faut noter la richesse intrinsèque du théâtre noir : mélange indélébile de danse, de chant, de musique en direct et de texte, les meilleurs spectacles sont de véritables délices pour tous nos sens. En troisième lieu, ce théâtre est l'expression d'une spiritualité, non d'une réalité matérielle : il n'est pas fondé sur la présence d'objets sur la scène, mais sur une « matière humaine » : les acteurs et l'histoire.

Le rapport organique et presque instantané avec le public constitue un autre point fort du théâtre noir d'Afrique du Sud. Le « quatrième mur » y est évidemment inconnu : le spectateur est toujours l'interlocuteur direct. Une cinquième force consiste dans un sens de l'humour incroyable et tout à fait inattendu, qui aide souvent le public à réunir des segments apparemment incongrus de la réalité théâtrale. Enfin, il faut noter l'authenticité époustouflante du théâtre noir, qui ne connaît pas la fausseté. Énergie débridée doublée d'émotion d'un côté, nature documentaire d'un théâtre de contes de l'autre, suscitent un enthousiasme particulier, comme si l'on tenait dans sa main un diamant de vingt-quatre carats, non taillé. À cet égard, le théâtre d'Afrique du Sud est insurpassable.

L'avenir en noir et blanc

Depuis au moins deux décennies, une des grandes tendances du théâtre mondial a consisté à ramener cet art à ses racines, à lui rendre sa nature rituelle et son caractère festif, en d'autres mots, à créer de l'authenticité. À coup sûr, cela a donné certaines

Boots, mis en scène par Zenzi Mbuli. Photo : Grahamstown Festival.

réussites. Pourtant, comme ces spectacles sont fondés sur une recherche intense et une approche anthropologique, ils ressemblent au mieux à des immeubles magnifiquement restaurés. En comparaison, les meilleures pièces du théâtre noir d'Afrique du Sud, d'une beauté rugueuse et d'une théâtralité vibrante, font l'effet d'îles vierges ou à de lieux de pèlerinage nouvellement découverts. Plusieurs spectacles de ce calibre ont été présentés à Grahamstown en 1999 : *Suip*, *Boots*, *The Prophet* et *A Story I Am About To Tell.*

Suip raconte l'histoire des *bergies*[1] du Cap. Il ne s'agit pas simplement d'un de ces spectacles de contes qui mélangent des éléments de différents arts avec une ingénuité étonnante pour créer tout un univers théâtral avec à peine quelques accessoires. Dans *Suip*, un parfum du théâtre démocratique de l'époque de Shakespeare s'ajoute à l'imagination du public, avec un peu de l'esprit de la commedia dell'arte par l'humour et l'intense communication entre artistes et spectateurs. On y trouve même, chez les acteurs, un détachement brechtien du personnage. En somme, *Suip* est un excellent exemple de théâtre pauvre à l'âme riche.

C'est encore un mélange de talent, d'imagination et de simplicité qui triomphe dans une autre pièce entièrement noire : le magnifique spectacle de danse *Boots*. Douze

1. C'est le nom que les Blancs comme les Noirs donnent aux Noirs vivant dans les banlieues de la Montagne de la Table.

hommes, sans accessoires autres que leur corps, leur voix et des bottes de caoutchouc, font du théâtre un tourbillon de vitalité.

J'avais déjà vu *Tap Dogs*, le précédent succès du producteur de *Boots*, Nigel Triffitt, et, jusque-là, je considérais ce spectacle comme un modèle d'excellence dans ce nouveau jargon du théâtre mondial qui s'adresse directement aux rythmes ancestraux encodés dans nos veines. Maintenant, je sais que la perfection peut être améliorée. Si *Tap Dogs* mettait particulièrement en évidence les habiletés infinies du corps humain en intégrant au théâtre un esprit olympique, *Boots* ajoutait à cela une bonne dose d'humour, d'auto-ironie et de plaisir plus détendu. C'est une véritable fête pour l'esprit, car le spectacle dégage une énergie de joie pure. *Boots* a pourtant un défaut : on n'y a pas prévu d'espace pour permettre aux spectateurs de danser. Et l'envie est irrésistible. Malgré cela, on se sent rechargé émotivement et physiquement pendant plusieurs jours après la représentation.

The Prophet, écrit, scénographié et mis en scène par Bret Bailey. Photo : Grahamstown Festival.

Si *Boots* est la joie de vivre incarnée, *The Prophet*, la dernière pièce de Bret Bailey, nous transporte directement dans le royaume des morts. Et elle le fait de la seule manière dont on revient de là : par une séance de spiritisme. Les esprits des ancêtres du peuple xhosa viennent « de par-delà les étoiles et les profondeurs des mers » pour dire la vérité sur la prophétie désastreuse qui a dévasté cette nation au milieu du siècle dernier. Puis, les personnages ayant pris part aux événements tragiques se lèvent, au sein même des spectateurs. Ils dansent et chantent, tombent en transe, et l'on peut alors sentir la terre dans laquelle ils se roulent et le danger, et presque aussi voir se fissurer le temps, si bien que l'on se retrouve en 1856.

Mais *The Prophet* est plus qu'un spectacle théâtral de type rituel, complètement magique et brillamment conçu. C'est qu'à la fois les personnages xhosas et les envahisseurs anglais sont joués par des enfants. À l'heure où les guerres ressemblent à des jeux – et, pour certains, ils passent pour tels – dont les conséquences dévastatrices sont escamotées, ce choix de mise en scène finit par donner à la pièce un impact inattendu : c'est d'une actualité extrême et grotesque.

Tout comme pour *The Prophet*, le drame documentaire *A Story I Am About To Tell* établit une forme censée être privée, pour la convertir en propriété publique. C'est comme une séance de psychanalyse ouverte, destinée à aider les gens, à la fois sur la scène et dans la salle, à accepter leur passé récent et leur présent. Trois victimes des

A Story I Am About to Tell, conçu et produit par Bobby Rodwell. Sur la photo : Ramaloa Makhlene et Catherine Mlangeni. Photo : Tsheko Kabasia.

atrocités de l'apartheid racontent leur histoire personnelle et, grâce à la contribution de trois acteurs professionnels, celle-ci se développe jusqu'à devenir un mélange exceptionnel de vécu et d'art, soulevant les questions du pardon et de l'oubli, de la culpabilité et de l'abus, de la vérité et de la réconciliation.

D'un côté, tout est si vrai que l'on a peine à croire que cela arrive vraiment sur la scène. Mais de l'autre, le texte est si sain, la mise en scène et le jeu, si impeccables, que le spectacle s'avère sans nul doute un moment de théâtre extraordinaire. Les rôles du « patient » et du « psy » sont endossés par un tas de gens, si bien qu'à la fin de la « séance » il ne reste à peu près personne qui ne se soit retrouvé des deux côtés de la clôture. Cela est particulièrement vrai pendant la dernière demi-heure, qui est consacrée à un débat avec le public et qui devient un prolongement naturel du drame. Mais ce qu'en tant qu'étrangère j'ai trouvé le plus étonnant, c'est l'atmosphère prédominante de bonne volonté et de vitalité plutôt que d'accusation et de haine. En définitive, *A Story I Am About To Tell* est la manifestation d'une lutte passionnée pour la compréhension entre des peuples aux passés différents, mais qui espèrent un présent commun.

L'espoir est encore la trame qui cimente la structure fragmentée, de type cinématographique, de *Memories*, un spectacle belge qui s'est distingué dans la partie étrangère de la programmation du Festival. Deux acteurs, un Noir et un Blanc, évoquent, par des sketches de virtuoses, le monde de Monsieur Tout-le-monde. Ils commencent par une image panoramique : une toilette publique où des dizaines de personnes – des archétypes – se croisent et interagissent. Puis, on voit une série de gros plans : deux vieux acteurs oubliés, deux pensionnaires d'un centre d'accueil et deux malheureux travailleurs d'Afrique et d'Europe, du genre que l'on appellerait des « paumés ».

Memories apparaît et s'entend comme un hommage métissé, afro-européen, à *En attendant Godot*. Les dernières répliques pourraient avoir été écrites par Beckett :

– Demain, il faudra recommencer, dit un des deux hommes.
– Non, demain, il faudra ré-espérer, dit l'autre.

Le fait que ces paroles soient dites par un acteur noir et un blanc donne à la pièce un sens particulier : le continent noir et le blanc ont fusionné en un seul monde, où ce qui compte n'est plus la couleur mais l'espoir.

Il en fut ainsi sur la plupart des scènes officielles de Grahamstown pendant les douze jours du Festival. **j**

Traduit de l'anglais par **Michel Vaïs**

Kalina Stefanova est critique de théâtre et professeure bulgare.