

Les Enchanteurs du Festival Brave

Kalina Stefanova

Number 138 (1), 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65250ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Stefanova, K. (2011). Review of [Les Enchanteurs du Festival Brave]. *Jeu*, (138), 160–165.

KALINA STEFANOVA

LES ENCHANTEURS DU FESTIVAL BRAVE

Gros plan d'un visage d'homme vieilli et ridé. Même d'une partie seulement du visage : la moitié du semi-profil, de si près que l'on voit trembler les muscles, habituellement invisibles, de la joue. Puis, le menton aussi se met à remuer, l'homme ferme fort ses yeux, tentant d'arrêter ses larmes, qui roulent pourtant. Après lui, d'autres hommes et femmes âgés essaient de ne pas pleurer, mais seuls quelques-uns y parviennent. Quand une vieille ballade enregistrée sur bande se fait entendre, tous les yeux se fixent sur le même endroit dans l'air où jaillissent, invisibles pour nous, des images évoquées par les chansons : sur leur mère, leur père et leurs amants, et sur les chanteurs eux-mêmes quand ils étaient jeunes. Il y avait très peu de ceux-ci ; certains, confinés à un lit pauvre et rustique, chantant à travers leurs larmes ou ne faisant que chuchoter les paroles. Les chansons sont « accompagnées » par un « récitatif » constant : des variantes de « Il ne reste rien ! ». Ainsi : « Avant, je chantais ce que je voulais, maintenant je pleure. » Ou : « Il n'y a plus de raison de chanter. » Deux femmes se lamentent. L'une lance : « Il faudrait interdire aux gens de quitter leur village. Comme autrefois. J'ai neuf petits-enfants, et tous sont en Amérique ou en Europe. » La seconde dit la même chose, mais seul le chiffre change.



Bi Kadude, un centenaire de Zanzibar, a ouvert le Festival Brave, à Wrocław. © Joanna Stoga.

Il y a 30 ans, Piotr Borowski, du Théâtre Gardjenidze, a parcouru avec trois comédiens la région de Bialystock, proche de la frontière du Bélarus, pour enregistrer des chansons en voie de disparition. Les jeunes portaient, les villages devenaient déserts. Récemment, Borowski est retourné là-bas pour enregistrer, avec images cette fois, des rencontres avec les quelques vieux chanteurs encore vivants ou leurs enfants. Cela a donné ce film, *la Fin de la chanson*, que des critiques ont qualifié de « prière pour une culture mourante à la frontière Est », et qui était présenté au Festival Brave de Wroclaw, en Pologne.

La dernière scène du film est une chanson chantée en direct plutôt qu'enregistrée, une liturgie pour les âmes des morts. Quelques-uns des chanteurs « quittent » alors l'écran pour entrer dans la salle et commencent à chanter. Ce sont les derniers des « Mohicans » (plusieurs personnes âgées et un magnifique couple fin cinquantaine) qui, avec une jeune fille de la troupe de Borowski, donneront un concert unique, spécialement pour nous, composé notamment des chansons du film. Cette fois, les paroles sont là au complet. Et défilent des épopées vocales sur la vie et les amours d'un village, sur les meurtres et les procès. Autrement dit, le concert est un *post-scriptum* au film, par lequel Borowski et ses chanteurs déclarent que non, la chanson n'est pas finie !

Un jour, un célèbre chef indien du Canada avait demandé aux Blancs : « Si cette terre est à vous, où sont vos chansons ? » Et tandis que, c'est vrai, les héros de *la Fin de la chanson* pleurent la perte de leurs parents et de leurs jeunes, le film en soi ne constitue pas du tout une plainte sur le temps passé, mais plutôt une tentative de bien préserver les histoires d'une culture, pour mettre fin à l'érosion de son âme. C'est une tentative de faire vivre cette âme dans de nouveaux corps, une nouvelle jeunesse, afin que notre époque s'en trouve enrichie.

C'est là l'idée centrale et l'objectif de l'ensemble du Festival Brave, dont le film-concert de Borowski constituait le spectacle de clôture. Selon Grzegorz Bral, directeur fondateur : « Ceci n'est pas un festival d'œuvres d'art, mais *sur* l'art qui peut sauver et protéger des milliers de gens et de cultures oubliées, abandonnées, esseulées... Un monde qui s'éteindra si nous ne faisons rien pour en arrêter l'extinction¹. »

Théâtre du Chant de la chèvre

En fait, l'histoire de la fondation du Festival pourrait être portée à l'écran comme celle de Borowski. En 2005, Bral a fait un voyage au Mexique sur les traces d'Artaud, au cours duquel il a tenté, en vain, de retrouver l'univers des Indiens Tarahamuras qui ont inspiré le théoricien français : il ne restait presque plus rien. À la place, Bral a rencontré un homme qui avait entrepris justement de recueillir ces traces, afin de préserver pour les quelques survivants l'esprit de la tribu et, du même coup, un peu de leur dignité. La plupart d'entre eux étaient devenus une

proie facile pour les narcotrafiquants et les propriétaires de plantations de narcotiques. « Ils ne connaissent pas la valeur de l'argent, dit l'homme à Bral ; ils vivent dans une telle harmonie avec la Nature que leurs codes moraux sont la partie la plus évidente de leur vie. Ils n'ont pas besoin de code écrit, car ils ne savent pas ce que c'est qu'un mensonge. »

Cette rencontre a eu lieu à une époque importante dans la vie de Bral. Dix ans auparavant, avec sa femme Anna Zubrzycki, il avait fondé à Wroclaw le Théâtre indépendant du Chant de la chèvre. Après avoir logé quatre années au Centre Grotowski, la compagnie a pu emménager en 2002 dans son propre lieu, le réfectoire d'un monastère du XIV^e siècle. De ce vaste espace aux arches gothiques se dégageait une atmosphère magnifique. La compagnie, qui est reconnue sur le plan international, est constamment tonifiée par l'énergie des étudiants de la Manchester Metropolitan University, dont le travail dans ce théâtre constitue une partie du programme de maîtrise et de recherches postdoctorales. Cependant, la renommée internationale du Théâtre du Chant de la chèvre est due à une autre raison : les mises en scène de Bral. L'importance égale accordée à la musique, au chant, à la danse et au texte, avec l'utilisation de musique ethnique, constituent à la fois une marque de commerce et une *lingua franca* qui en font un label recherché dans le monde entier. Cependant, les nombreuses tournées internationales ont poussé Bral à conclure avec tristesse que plusieurs festivals aujourd'hui réduisent le travail des artistes à un simple produit, une commodité à consommer.

C'est justement à ce moment de sa vie que Bral est allé au Mexique, pour en revenir avec l'idée de la nécessité de créer d'urgence un nouveau festival. Le nom est venu naturellement : le Festival Brave, contre l'exil culturel. « Le festival de ceux qui n'acceptent pas les modèles défendus par la culture de masse, des gens qui cherchent les sources d'inspiration les plus profondes possible, à l'intérieur... des gens qui parlent d'où ils viennent, de leurs valeurs, de leurs traditions et de leur spiritualité... » Tout cela, aujourd'hui, n'exige-t-il pas avant tout du courage ?

Le Tibet

La deuxième année est venue la deuxième étape naturelle : le Brave est devenu à 100 % un organisme de bienfaisance. Tous ses revenus vont à la Fondation internationale Rokpa et, de là, au Tibet et au Zimbabwe. Ainsi, non seulement sur le plan moral mais en pratique aussi, le Festival soutient des communautés dont les traditions sont des « espèces en danger ». Avec Rokpa, il existe aussi un rapport avec le théâtre. La société fut fondée il y a 30 ans par l'actrice suisse Lea Wyler, son père, médecin, et un de ses confrères au Tibet, le D^r Rinpoche. En tibétain, Rokpa signifie « aider, servir », et le principal objectif de la société est de s'occuper des enfants abandonnés ou orphelins et des moines. Aux yeux d'un Occidental, la contribution financière du Brave peut sembler symbolique (10 000 euros en 2007 et environ 25 000 en 2008, 2009 et 2010), mais de telles sommes peuvent faire des miracles ailleurs. Pour quelque 55 euros, on nourrit un

1. Cette citation et les suivantes sont extraites du programme du Festival.

enfant pendant un an et 22 euros suffisent à assurer ses soins médicaux ! Entre 25 et 55 euros par mois, c'est ce que coûte la pension complète dans une école secondaire, soins de santé inclus ! Le salaire d'un médecin tibétain est de 550 euros, le maintien d'un dispensaire coûte 1 750 euros et l'éducation d'un moine, 255 euros, le tout, par année !

Grâce au programme des « Enfants de Rokpa », le Festival boucle la boucle en présentant des spectacles donnés par des enfants sauvés par la Fondation (par ses soupes populaires, ses dispensaires et ses écoles). Autrement, la plus grande partie du programme du Brave est consacrée chaque année à « un nouvel aspect de l'humanité, de l'art ou d'une région du monde ». Les titres jusqu'à présent sont : *Voix magiques, Voix d'Asie, Voix noyées, Rituels : hors d'Afrique, Prières du monde*.

C'est un nouveau voyage, cette fois au Tibet, qui fut le tremplin du festival de 2010. Là-bas, Bral a rencontré un homme que les gens du pays appellent un « oracle » et, grâce à lui, il s'est rendu compte « qu'en Europe on perd de plus en plus souvent le chemin qui conduit au monde spirituel... et le lien profond avec le "mot" qui ouvre la porte de ce monde ». Cette année, on a donc décidé de mettre en vedette les « Enchanteurs », c'est-à-dire « les gens investis des connaissances du monde ». Car, explique Bral, « qui connaît mieux le pouvoir du mot qu'un enchanteur ? » Dans son monde existe une énergie particulière derrière chaque mot. Dans certaines traditions, ce peut être une personne sainte, révélée par magie, charismatique. Ailleurs, il peut s'agir d'un être malveillant, apaisant, possédé, silencieux ou chantant. Les organisateurs du Festival « sont donc à la recherche de formules magiques, de chants, de poèmes, d'incantations, de chuchotements, qui produisent un effet visible, des changements évidents dans la réalité ».

Ayant vu, expérimenté, écouté les Enchanteurs présentés par le Festival (aucun de ces verbes seul ne peut expliquer exactement le sentiment magique de cette rencontre), je puis attester que l'effet était vraiment palpable, même s'il était totalement inexplicable d'un point de vue rationnel. Je me suis sentie souvent comme dans la nouvelle d'Isabel Allende, *Lucil Sanchez*, dans laquelle un chaman indien mélange des herbes inconnues avec sa salive, les place sur les blessures d'un combattant mourant, se met en transe et danse nu autour de lui pour, avant la fin du rituel, constater que la guérison miraculeuse commence à se produire ; plus tard, le médecin blanc qui a été témoin du miracle fait appel à la même magie pour sauver son amoureuse mourante, et cela fonctionne encore une fois, sous les yeux du personnel ébahi d'un hôpital respectable.

J'ai eu la même impression pendant les vibrations des rythmes et des chants de *Mazaher* (un groupe égyptien présentant les rituels préislamiques de guérison zar, que l'on applique lorsque la médecine officielle baisse les bras) et lorsque les Tambours royaux du Burundi ont fait leur entrée dans la salle, provoquant une transe dans le public pour la clôture du Festival. Le même public avait auparavant dansé aux rythmes gitans authentiques d'une autre

compagnie égyptienne, vibré aux chants de Bi Kadude, un centenaire de Zanzibar (spectacle d'ouverture), retenu son souffle pour écouter les mantras de Zoroastriens et chanté avec les « Grandes Bistrisa » de Bulgarie ; et pendant trois jours d'affilée, deux fois par jour, a pris des notes aux ateliers de médecine tibétaine dirigés par deux docteurs tibétains et un moine.

Avec les participants bulgares, reconnus aussi comme « patrimoine culturel immatériel de l'humanité » par l'UNESCO, il faut noter les artisans du spectacle coréen, parmi lesquels Anh Sook-Sun, l'une des cinq praticiens toujours actifs de l'art exquis et extrêmement difficile de l'opéra Pansori. Sans aucun décor (devant un écran), accompagnée d'un joueur de tambour et seulement « armée » d'un éventail et de l'incroyable diapason de sa voix, elle n'a pas vraiment chanté ni raconté, mais plutôt *animé* dans les plus petits détails un conte de fées qui se déroulait de la Corée à l'Afrique grâce au vol extraordinaire d'une hirondelle. Sans l'aide d'aucun effet technique moderne, cela avait l'impact d'une expérience en 3D, comme si cela nous arrivait à ce moment même, que nous étions l'hirondelle elle-même, survolant les déserts et les montagnes d'Asie, la Grande Muraille, Pékin et Séoul, avec une graine magique dans le bec. J'ai trouvé que ce vol pouvait servir de métaphore à l'ensemble du Festival : lui aussi se fonde sur l'austérité (avec un budget étonnamment minime de 300 000 euros), mais réussit à susciter un impact extrêmement puissant. Car non seulement a-t-il amené à Wrocław la magie de ses Enchanteurs mais, plus important, il a multiplié leur énergie de guérison et en a généré davantage en nous ramenant jusqu'à notre moi réel, intérieur. Ici, la *high-tech* ne pourra jamais nous atteindre ; au contraire, on nous encourage à nous en tenir loin.

Selon Bral, « le théâtre occidental rêve depuis des années d'adapter le rituel » : « Cependant, le théâtre ne se transforme jamais complètement en rite, car sa fonction est différente. Notre ambition est donc de montrer un rite dépourvu de l'artifice théâtral [...], de l'expérimenter de telle manière qu'il puisse devenir une partie du théâtre. » C'est justement ce qu'il a réalisé dans sa mise en scène de *Macbeth* avec le Théâtre du Chant de la chèvre – seul spectacle théâtral au programme et, en fait, pièce pour laquelle je suis allée au Festival Brave. Je l'avais vu en 2009, à Wrocław, pendant la semaine du prix Europe pour le théâtre mais en marge du programme officiel. Ce fut non seulement la meilleure pièce que j'avais vue à l'époque, mais je l'avais trouvée si spéciale que j'avais écrit que le Théâtre du Chant de la chèvre était un sérieux candidat pour le prochain prix Europe Nouvelles Réalités théâtrales. Maintenant, après avoir eu l'expérience du Festival Brave, je puis dire de tout cœur que Grzegorz Bral et son équipe mériteraient un prix plus important, qui n'appartiendrait pas au monde des arts mais qui récompenserait l'humanisme et la noblesse de cœur. Car, avec Brave, ils ont ressuscité en nous une « vieille réalité » qui fait de nous des humains depuis la nuit des temps mais, hélas ! que l'on néglige plutôt aujourd'hui : la réalité de l'intuition comme moyen de mener au monde de l'Esprit.



Les Tambours royaux du Burundi au Festival Brave. © Joanna Stoga.



Anh Sook-Sun, de l'opéra coréen Pansori. © Joanna Stoga.



Macbeth : 80 minutes à l'école pour reconnaître les énergies

Un vaste espace vide dans un ancien monastère. Des murs de brique. Des arches gothiques croisées. Le long d'une bande de tapis, on se dirige vers le fond et l'on découvre des gradins en bois en forme d'amphithéâtre avec quatre rangées de sièges. Puis, la bande de tapis est cérémonieusement roulée et emportée. En d'autres mots, le chemin du retour est coupé.

Nous voici dans un autre monde. À première vue, ce lieu n'est habité que par le son. Le son de plusieurs instruments anciens, joués par un seul musicien. Le son des incantations de sept personnes (deux femmes et cinq hommes) portant des blouses de couleur, des pantalons ou des jupes de chanvre qui ressemblent à des costumes d'art martial ou au bas d'un kimono pour homme. Le sifflement de baguettes de bois de cinquante centimètres, maniées comme des épées par les interprètes, marque la frontière entre le monde visible et l'invisible. Enfin, mêlée à tout cela, entrelacée, s'ajoutant à ces bruits et les rattrapant, arrive une parole. La plus grande partie de la pièce est conservée, mais le texte n'est pas livré de la manière habituelle. Il est chanté, scandé, hurlé : comme un récitatif ou simplement une autre « voix » dans la chorale polyphonique de sons, de parties de mélodies et de musique qui comblent le lieu. Cet espace est aussi empli par la lueur d'une série de bougies et de projecteurs émettant la même lumière. Plus tard, sept écrans étroits à taille humaine, chacun entouré d'une douce auréole (on découvrirait qu'elle est créée par deux rangées de bougies à l'arrière), « se joignent » aux sept personnages, comme si les créatures (ou les âmes) qui vivent là, avec le son, se multipliaient par deux.

À un moment, on installe plusieurs tables de bois côte à côte pour former une estrade. Sur celle-ci, en avant et derrière, on joue alors une scène des plus mémorables. Devant se trouvent la Sorcière (une seule) et Lady Macbeth : le premier meurtre se prépare. Là-haut, sur l'estrade derrière elles, le Roi. Derrière se trouvent les autres, entonnant leurs incantations. Les deux femmes ne font pas que parler : elles soufflent leurs paroles en l'air vers le Roi. L'effet est produit par la façon dont elles les prononcent, par la musique de leurs voix, par le maintien de leur corps. Et le Roi, comme s'il devenait immatériel, se transforme en une plume, s'endormant et s'envolant vers un autre monde... L'impression que tout cela se produit vraiment est étonnante, palpable.

Car l'action dans le spectacle ne se passe pas dans le domaine matériel, dans notre monde visible. On nous invite à être témoins, ou plutôt à sentir (!) le jeu des énergies autour de nous et en nous. Et le drame ne se résume pas au fait que l'on assassine des corps humains (ce que de toute manière on ne voit pas du tout). Le drame réside plutôt dans un combat pour et sur le territoire de l'âme humaine. C'est là que se passe l'action. Amour, passion, rédemption, folie, Bien et Mal : tout est là aussi. Tout cela, avec ces sept (ou 14 ?) créatures, semble flotter dans l'air. Cela rappelle les étonnantes chorégraphies du film *Hero*, mais sans le soutien du moindre moyen technique. Ainsi, ce qu'aujourd'hui on fait sur écran avec des ordinateurs peut être réalisé simplement au moyen du son, de la musique, d'une libération complète des masques et du dévouement total dont parlait Grotowski. Comme si nous nous trouvions dans une école secrète, qui à première vue aurait pu être consacrée à la musique ou aux arts martiaux, mais qui, en fait, vise la reconnaissance des énergies et le développement de notre intuition de cette façon.

« Les mots font penser. La musique fait ressentir. Le chant fait ressentir les pensées. » (E. Y. Harburg) C'est la devise de ce spectacle. Son effet aussi. Quel meilleur candidat pour le prochain prix Europe Nouvelles Réalités théâtrales que la troupe qui a créé cette pièce, le Théâtre du Chant de la chèvre ? Sans compter que la pièce a été propulsée vers l'avenir en 2009, qui était l'année Grotowski ! ■

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