

Tissu de langues et lambeaux de vies *La Vie chronique* d'Eugenio Barba

Cyrielle Dodet

Number 145 (4), 2012

Franchir le mur des langues

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68409ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dodet, C. (2012). Tissu de langues et lambeaux de vies / *La Vie chronique* d'Eugenio Barba. *Jeu*, (145), 96–102.



La Vie chronique d'Ursula Andkjær Olsen et l'Odin Teatret, mise en scène par Eugenio Barba (Odin Teatret, 2011). © Jan Rüz.

Dossier

Franchir le mur des langues

CYRIELLE
DODET

TISSU DE LANGUES ET LAMBEAUX DE VIES

La Vie chronique d'Eugenio Barba

À la mémoire de Torgeir Wethal¹

La Vie chronique est une aventure de nombres : quatre ans de création, dix actrices et acteurs, musiciens, techniciens, certains membres de l'Odin Teatret depuis 48 ans et d'autres récemment arrivés. Surtout, c'est une douzaine de langues qui sont réunies dans ce spectacle créé en septembre 2011. La troupe danoise fondée par Eugenio Barba à Oslo en 1964 a toujours été multiculturelle : ses acteurs parlent de multiples langues et son public, répandu dans le monde, comprend souvent une langue, voire plusieurs, qu'aucun des acteurs ne parle au quotidien. La formule adoptée dans *la Vie chronique* sort tout à fait de l'ordinaire. Langues vivantes ou mortes, courantes comme rares, employées dans le monde par des groupes dominants ou dominés sur les plans politique et culturel. La création mêle l'espagnol, le danois, l'anglais, le français, l'italien, le roumain, le tchétchène, le basque, le féroïen, le sanscrit et le latin. Tous les personnages déambulent énergiquement avec leurs langues pour compagnes. Tous en parlent plusieurs, aucun d'eux ne les comprend toutes. Quelques-uns, selon la langue des spectateurs, traduisent certaines phrases : seule une traduction fragmentaire est visée.

Si elles sont données à entendre, les langues dans ce spectacle de l'Odin Teatret ne sont généralement pas proposées à la compréhension. Pour qui s'attache à saisir un contenu verbal intelligible, le choc est brutal et la barrière peut être difficile à surmonter. Eugenio Barba reconnaît dans le programme que « [l]a fiction du compréhensible rassure » et qu'il

1. Torgeir Wethal fut l'un des fondateurs de l'Odin Teatret. Il a participé à la création de *la Vie chronique* et répétait encore trois semaines avant de mourir d'un cancer. Il a été enterré dans la tombe de famille de l'Odin.



veut se passer de cet apaisement pour empoigner la vie dans ce qu'elle a d'impénétrable et de « chronique », c'est-à-dire qui dure malgré tout, pour saisir aussi le courage incommensurable au cœur de la vitalité. L'Odin tente de faire surgir, sans l'expliquer jamais, le « lien mystérieux qui relie l'espoir à l'incompréhensible² ». C'est pourquoi les langues sont déployées dans leurs prononciations complexes et leurs sonorités singulières. Elles forment une masse onduyante, en mouvement : elles se répondent, marquent des contrastes, se superposent, voire s'opposent. C'est du moins ce que les spectateurs perçoivent à travers leurs filtres phonologiques. Cette grille d'écoute déterminée par leur langue maternelle s'avère très sollicitée par ces nombreux idiomes. À l'instar de « courants marins », les langues empêchent tout immobilisme sur scène, et le mur colossal qu'elles constituent se mue en un tissu souple, englobant, invitant même, si l'on prête l'oreille à l'incompréhensible.

LA VIE, COÛTE QUE COÛTE

Entrée en salle rude, alors qu'un février radieux entoure le Théâtre du Soleil. Cette brusquerie pousse à parler bas. Les spectateurs se font face, de part et d'autre d'un rectangle de planches disjointes. La salle est baignée d'un éclairage domestique, entourée de rideaux noirs. Une des largeurs du rectangle est délimitée par un cadre de bois qui forme une sorte de lieu d'exposition vertical, au mieux un abri. De l'autre côté, l'espace est ouvert et le plateau boisé légèrement surélevé est bordé d'une aire libre, où se prennent les élans. La circulation spatiale est rythmée par les corps, les voix et les langues. Entrées et sorties rapides. Du mouvement vaille que vaille. Pour agiter la vie à tout prix, dans son épaisseur biologique, sa durée mystérieuse, intolérable parfois, à travers ses joies et ses horreurs, ses douleurs.

Des bribes d'histoires apparaissent au rythme des trajectoires de plusieurs personnages, pour ne pas dire figures. Leurs déterminations sont en effet vagues ; on en sait très peu sur leur passé et leurs motivations, et on les comprend surtout grâce aux situations créées. La famille est toujours convoquée, cellule touchant au plus intime et au plus universel. La guerre, telle une lame de fond, ne cesse de revenir. Se croisent un jeune Colombien, la veuve d'un combattant basque, une ménagère roumaine, la Vierge noire, une réfugiée tchèque, un musicien rock de îles Féroé, un avocat danois et une violoniste de rue italienne. Leurs noms évoquent leur complexe processus de création. Sur scène, ces figures sont très singulières et confinent rarement au stéréotype. Par exemple, le garçon colombien est incarné par l'actrice Sofia Monsalve, et la veuve par l'acteur Kai Bredholt. Ce glissement au-delà des données biologiques s'effectue avec une grande sobriété dans le jeu et les costumes. Tous ces personnages ont en commun la perte, celle d'un parent, d'un proche, d'un foyer, d'une existence paisible, d'un pays, etc. Les pertes sont immensément graves et difficiles à vivre, mais elles ne sont jamais irréversibles. Elles nourrissent aussi des espoirs. Le jeune Colombien, qui est à la recherche de son père disparu en Europe, traverse le Vieux Continent, soit l'espace scénique, les yeux bandés par des pansements, pendant les trois quarts de la représentation. Aveuglé concrètement et symboliquement, il est poussé par un espoir illimité.

Aux personnages qui ont tant perdu, ils restent leurs langues. Elles forment un refuge inaliénable, et même un rempart, comme les chants omniprésents le soulignent. Accompagnés de musique jouée par les acteurs, ces chants permettent la plainte à pleins poumons et peut-être le pardon. La circulation vocale crée des émotions et complète l'expérience visuelle des spectateurs. Si les chants font résonner amplement la part incompréhensible des langues, les reprises volontairement maladroitement d'une célèbre chanson de Leonard Cohen suggèrent un bilan amer, pessimiste : *Everybody knows/That's how it goes*. L'anglais n'est pas alors la langue de bois d'un pouvoir dominant, seulement celle d'un constat général cruel. Le monde entier sait que les dés sont truqués, mais l'aveu en anglais parmi ces langues inconnues saisit à la gorge par sa lucidité.

2. Les citations sont tirées du programme de *la Vie chronique*, disponible en français sur le site de la compagnie : <www.odinteatret.dk>.





CI-DESSUS ET CI-CONTRE : *La Vie chronique* (Odin Teatret, 2011). © Jan Rüz.

UN RADEAU EN PARTAGE ?

La Vie chronique déploie l'incompréhensible sur scène par les langues et par certaines ambivalences. L'espace scénique qui s'apparente à un radeau a le pouvoir de sauver ou d'exclure. Ses abords sont une frontière enviée ou rejetée, accueillante ou gardée par des cerbères agressifs. La réfugiée tchéchène bousculée vacille longuement sur cette limite, elle résiste pour rester dans cette zone « où l'on mange sans faim et où l'on boit sans soif³ » au point que ses jupes et voiles brassent l'air dans un ralenti poignant. Modeste d'apparence, le radeau retient entre ses rainures les sous de divers pays qui sont jetés à pleines poignées pour

3. Cette phrase constitue un leitmotiv qui étaient traduits en français, lors des représentations au Théâtre du Soleil à Paris, en février 2012.

montrer l'opulence voulue et la vanité associée à l'argent. De plus, au centre du radeau, il y a une table qui forme parfois un cercueil translucide, signe du contact entre les vivants et les morts. Comment donc comprendre ce lieu ambigu et qu'espérer de cette terre vaine ? L'Odin ne livre pas une version horizontale du mythe de la tour de Babel, érigée par les hommes pour accéder au ciel et à Dieu et qui relevait d'un projet commun, bien qu'à l'ambition condamnée. Dans *la Vie chronique*, des silhouettes haletantes, le plus souvent solitaires, se démentent dans une temporalité que l'on peine à situer. Certes, le rideau noir qui délimite l'espace de jeu à une des extrémités de la salle offre une brèche, puis une porte de plus en plus large, mais nul ne sait où elle mène. Des issues incertaines pour un partage étrange.

Les objets sont aussi utilisés de façon ambivalente. Par exemple, la ménagère roumaine porte un ample tablier sur ses jupes, dont elle sort chiffons et plumeaux. L'habit aide à identifier sa fonction, mais il en surgit aussi un miroir, du pain ou quelques sacs de plastique avec lesquels elle tente de se suicider à plusieurs reprises. Si ces objets peuvent encore être reliés à son rôle, ils acquièrent des usages moins illustratifs. Ainsi de spectaculaires crochets de boucherie suspendus dans l'abri de fortune sont le signe de possibles tortures, mais aussi

Cyrielle Dodet rédige une thèse de doctorat sur le « poème théâtral » dans le théâtre contemporain européen et nord-américain. Elle travaille en cotutelle entre l'Université de Montréal et Paris III-Sorbonne nouvelle. Agrégée de Lettres modernes, elle est chargée de cours à l'Institut d'études théâtrales de Paris III.

l'opportunité d'une suspension, l'offre d'une légèreté, le don d'un repos. C'est là que sont accrochés une marionnette qui représente le jeune Colombien ou encore un bloc de glace qu'il va chercher pour faire tomber la fièvre de son père agonisant. Par glissements scéniques et métaphoriques, le bloc devient le cœur de son père, sa mémoire, l'indice du temps qui passe dans la vie et sur le plateau lorsqu'une découpe de lumière vient l'isoler et le magnifier, suspendu à un des crochets. Rare moment d'immobilité qui invite à admirer sa fonte visible et sonore : les

gouttes d'eau tombent dans un casque militaire. Pause dans l'action qui permet de sentir sa présence, de saisir ses significations et sa force éphémère. Grâce à ces ambivalences, grâce aussi à un mélange de pathos et d'énergie positive, *la Vie chronique* montre une douleur commune, partagée avec retenue et dignité. La circulation des langues, des chants, des corps et des objets produit une amplification perceptible de cette souffrance, même si les paroles proférées demeurent insaisissables.

EN LAMBEAUX

Grâce à ce tissu de langues, l'Odin propose aux spectateurs un va-et-vient singulier entre une écoute poussée par un désir de (re)connaissance et un lâcher-prise face aux déferlements ayant lieu sur ce radeau. La disposition bifrontale permet de saisir ces tranches de vie entre deux feux et maintient une distance qui ne préserve pas d'un sentiment d'impuissance. Que faire devant les maux frappant l'humanité ? Comment détourner les deux mercenaires qui hantent le plateau, sans parole, ni langue, ni visage puisqu'ils sont cagoulés ? Comment quitter ce climat de contraintes et de violences possibles ?

Le tissu de langues offre une expérience rythmique et organique : il fait sentir. Les langues ne sont pas forcément utilisées comme un moyen de communication, mais elles poussent les êtres les uns vers les autres et cette dynamique peut prêter secours. Elles forment un flux d'énergie émotive et sociale, une résistance à bien des violences⁴. Un tissu de langues, clairement, et non un linceul. Ces vies en lambeaux continuent et, dans cette persistance, elles se raniment, reprennent des forces, incompréhensiblement. ■

4. *La Vie chronique* est dédiée à Anna Politkovskaya et Natalia Estemirova, écrivaines russes engagées dans la défense des droits humains, assassinées par des sicaires en 2006 et 2009 pour s'être opposées au conflit tchétchène.