

## Études littéraires africaines

LECOMTE (Frédérique), dir., *Théâtre & Réconciliation. Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit.* Bruxelles : La Lettre volée, coll. Essais, 2015, 290 p. – ISBN 978-2-87317-457-6



Maëline Le Lay

Numéro 44, 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1051568ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1051568ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

### ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Le Lay, M. (2017). Compte rendu de [LECOMTE (Frédérique), dir., *Théâtre & Réconciliation. Méthode pour une pratique théâtrale dans les zones de conflit.* Bruxelles : La Lettre volée, coll. Essais, 2015, 290 p. – ISBN 978-2-87317-457-6]. *Études littéraires africaines*, (44), 242–246. <https://doi.org/10.7202/1051568ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2017

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

également sur les significations de certains contes, sur les stratégies de traduction et de publication ainsi que sur les enjeux du langage poétique. Ils entendent restituer les éléments culturels des sociétés de l'Afrique centrale, d'où la nécessité d'un « Lexique » qui propose la traduction de certains mots en français. Enfin, les deux notes intitulées « Pour approfondir la recherche... » et « Publications consacrées à l'Afrique centrale à l'initiative des Archives et Musée de la Littérature » témoignent de l'intérêt que cette institution porte à la valorisation de cette mémoire ancestrale.

On retiendra de cette anthologie sa volonté de revaloriser et de rendre plus accessible une mémoire africaine devenue universelle. Elle ne se contente pas de répertorier des contes, mais elle ouvre des pistes de réflexions concernant leur transcription (notamment le passage de l'oral à l'écrit), leurs auteurs, leur vision du monde et l'influence qu'ils pourraient avoir sur la société actuelle.

■ Merveilles Léoncia MOULOUNGUI

LECOMTE (FRÉDÉRIQUE), DIR., *THÉÂTRE & RÉCONCILIATION. MÉTHODE POUR UNE PRATIQUE THÉÂTRALE DANS LES ZONES DE CONFLIT*. BRUXELLES : LA LETTRE VOLÉE, COLL. ESSAIS, 2015, 290 P. – ISBN 978-2-87317-457-6.

Voici un livre écrit « à douze mains » (p. 15), à partir de la matière théâtrale délivrée par une centaine de personnes issues de divers publics dits « vulnérables », dans des espaces scéniques aussi variés qu'une salle communale en Flandre et la cour d'un centre d'accueil destiné aux victimes de la guerre au Sud-Kivu. Les contributions rassemblées dans cet ouvrage collectif visent à mettre en lumière la façon dont cette matière incandescente est forgée par Théâtre & Réconciliation, une association à but non lucratif bruxelloise, fondée par Frédérique Lecomte, sociologue de formation et metteuse en scène spécialisée dans les pratiques théâtrales adaptées aux zones de conflit. Hormis ses propres textes, qui occupent une place centrale dans l'ouvrage, les cinq autres contributions émanent de ses collaborateurs qui l'ont accompagnée sur le terrain ainsi que d'universitaires de l'Université Libre de Bruxelles qui connaissent bien son travail. On trouvera ainsi dans ces pages le journal de bord tenu au Congo par le metteur en scène Ewoot D'Hoore, ainsi que des images prises au Burundi et au Congo par les photographes Benjamin Géminel et Véronique Vercheval, qui émaillent agréablement l'ouvrage. De leur côté, Marie Soleil-Frère et Karel Vanhaesebrouck fournissent, dans leurs articles respectifs, une

intéressante mise en contexte du travail poursuivi par Frédérique Lecomte depuis une vingtaine d'années de la Belgique à l'Afrique des Grands Lacs : la première s'attache à l'économie des actions humanitaires de réconciliation menées par les ONG dans la région des Grands Lacs, fournissant au passage une histoire condensée des conflits de la région qui sera fort utile au lecteur néophyte, tandis que le second traite du paysage théâtral européen contemporain.

Cependant, l'apport essentiel de l'ouvrage reste signé de la plume de Frédérique Lecomte elle-même, qui s'emploie ici à « déplier » [s]a méthode de travail » (p. 14) afin de partager son expérience. Même si le sous-titre de l'ouvrage nous indique qu'il s'agit d'une méthode, les textes de Frédérique Lecomte n'ont rien d'un traité théorique. Au contraire, la méthode est dévoilée au gré du récit de sa propre expérience, dont elle nous entretient dans deux types d'écrits personnels : d'une part dans ses journaux de bord – tenus au Burundi avec les victimes de torture et les tortionnaires, et au Congo avec les enfants-soldats démobilisés et les filles victimes de violences sexuelles –, d'autre part dans ses échanges épistolaires avec des amies, qui l'interrogent sur la forme, le sens et les enjeux de sa pratique théâtrale. Le choix de cette forme personnelle de narration et d'argumentation méta-théâtrale participe du processus d'humanisation de cet univers très dur, auquel s'emploie sans relâche Frédérique Lecomte. En nous racontant concrètement, avec de nombreux exemples à l'appui, comment elle monte des spectacles à partir d'une matière théâtrale tirée d'une violence parfois vertigineuse, elle parvient à faire aisément entrer le lecteur dans les arcanes de la création de Théâtre & Réconciliation.

Outre les passages dans lesquels l'auteure explique sa propre acception de notions aussi centrales dans sa pratique que la congruence, la catharsis, le quatrième mur ou les chœurs, et revient sur l'usage qui peut en être proposé, il est particulièrement intéressant d'observer la manière dont elle discute l'inscription de son travail dans le « genre » du théâtre populaire ainsi que la façon dont elle le situe par rapport aux autres formes de théâtre d'action sociale que sont le théâtre de sensibilisation ou le *Community Theatre*, qu'elle juge par trop enclins à céder à la tentation moralisatrice. Or, ce qui, d'après elle, fait toute l'originalité et la force de son approche, c'est la confiance inébranlable qu'elle place dans le potentiel de resémantisation par le public de la charge symbolique d'un spectacle qui doit donc toujours se garder d'être trop littéral. Car si « tout fait farine au moulin » de Théâtre & Réconciliation (p. 119, p. 196), si le matériau brut qui jaillit des comédiens est continuellement brassé lors

des exercices sur le plateau, Frédérique Lecomte en retient un élément en particulier, dont elle tire le fil d'Ariane du spectacle : il s'agit du *punctum*. Empruntant cette notion photographique à Roland Barthes (*La Chambre claire*), elle s'attache à identifier dans le flux du jeu un petit détail singulier, souvent de l'ordre du non-dit, et qui « [la] point » (p. 120), c'est-à-dire qui aiguise sa curiosité et son intérêt par ce qu'il recèle de sens caché et d'images fortes en devenir. La suite du processus consiste à amplifier ce détail saillant dans les improvisations, à lui donner forme et vie, autrement dit à « réorganiser le chaos » (p. 75).

L'espace scénique est en effet fréquemment associé à un terrain d'affrontement particulier : il permet la mise en forme – en mots et en gestes – des termes du conflit, son déploiement et, *in fine*, son possible dénouement. De fait, le théâtre, c'est « là où la parole peut être dite, où le combat peut être exprimé » (p. 94). Rappelons au passage que cette idée – qui rejoint celle du sociologue du théâtre Jean Duvignaud, pour qui le théâtre est avant tout le lieu d'un conflit – est revendiquée par d'autres « artistes » d'Afrique. Elle rappelle notamment la formule pour le moins percutante de Dieudonné Niangouna dans *M'Appelle Mohamed Ali* magnifiquement interprété par Étienne Minoungou : « Pour faire du théâtre en Afrique, il faut boxer la situation ». Sans doute parce qu'elle considère le théâtre comme un processus et non comme un donné pré-existant (dans le sillage des théories des anthropologues de la littérature comme Karin Barber ou Alain Ricard, pour lesquels la littérature se forge, éventuellement, quelque part sur le chemin de la textualisation), Frédérique Lecomte tient à travailler avec des « corps [non] domestiqués » (p. 71), c'est-à-dire avec des individus qui ne sont pas « pré-conditionnés au jeu d'acteur » (*id.*).

Une autre caractéristique fondamentale de sa « méthode », c'est la nécessité absolue de travailler la « légèreté » de la pratique théâtrale ; elle insiste ainsi énormément sur l'aspect ludique et sur le rire qu'il est primordial de faire jaillir chez les comédiens comme dans le public, un rire sauvage qui libère et dérange à la fois, lorsqu'il s'appuie sur la provocation ou sur l'ironie mordante qui est devenue sa marque de fabrique. La « légèreté » est d'ailleurs un des deux termes que retient Frédérique Lecomte lorsqu'elle s'emploie à élaborer une réponse à la question récurrente qui lui est adressée au quotidien sur le terrain, celle de l'utilité de son travail : « Théâtre et Réconciliation, c'est une entreprise de passage dans la légèreté » (p. 193). La notion de passage, désignant un processus de mouvement vers une jointure, est en effet au cœur de sa démarche, dans la

mesure où l'idée de suturer des choses disjointes, écartelées, déchi-quetées, participe de la transmission et de l'impératif vital d'assurer la continuité du lien entre les générations. Frédérique Lecomte assume donc le fait que, dans une zone de conflit – singulièrement dans l'Afrique des Grands Lacs –, son théâtre peut aussi tenir de monument aux morts, rejoignant par là l'enjeu dramatique porté par les metteur.e.s en scène du génocide perpétré contre les Tutsis du Rwanda en 1994, tels Jacques Delcuvellerie (Groupov) et Dalila Boitaud (Cie Uz et Coutumes).

Toutefois, l'on peut se demander si la transmission, ce « passage » qu'elle évoque, peut vraiment être réalisée en son absence, compte tenu de sa réticence à laisser exister un groupe autonome qui se revendiquerait de son obédience. La crainte de la metteuse en scène semble être de voir ses spectacles déformés par les tendances dominantes du moralisme et de la bien-pensance. Son désir – légitime, du reste – de contrôler ce qu'elle a créé, ne risque-t-il pas de décourager les énergies qu'elle a pourtant contribué à générer, et donc, en circonscrivant ainsi son action dans le temps, d'en (dé)limiter aussi la portée transformatrice ?

Une autre réserve concerne la gestion du multilinguisme. Quoique Frédérique Lecomte déclare que sa non-maîtrise des langues parlées par les comédiens (et par conséquent de celles dans lesquelles les spectacles sont conçus) n'entrave en rien la pertinence de son travail, et qu'elle affirme au contraire que ce décalage lui permet de se concentrer sur l'énergie qui émane du comédien et sur ce qu'elle appelle « sa présence à soi » sur le plateau, on ne peut que rester un brin sceptique face à de telles affirmations, surtout lorsqu'on s'intéresse de près au texte et aux langues dans lesquelles il est conçu et proféré. Cela dit, la metteuse en scène assume parfaitement ce positionnement en affirmant que, dans son système théâtral, l'effet visuel de la scène est prédominant : « Je n'oublie jamais que le théâtre est un art visuel [...] C'est clairement l'image qui prime sur le texte » (p. 124).

Une fois énoncées ces limites, il faut néanmoins se réjouir de la publication de ce livre qui expose, d'une façon à la fois limpide et agréable, la méthode de Frédérique Lecomte, en révèle toute l'inventivité et l'extraordinaire plasticité, ainsi que le souligne Marie Soleil-Frère qui précise qu'elle doit « être réinventée constamment au gré des contextes, en fonction des communautés en présence et des blessures spécifiques, selon les modes d'expression privilégiés dans chaque environnement où elle est utilisée » (p. 14). Par ailleurs, les qualités humaines de Frédérique Lecomte, sa sincérité et

son audace, qui se dessinent d'un texte à l'autre, rendent sa personnalité attachante. Ses journaux de bord, qui lui servent de « boussole » (p. 16), la conduisent à ajuster sa pratique sur le terrain, et témoignent de sa capacité à faire preuve d'une grande réflexivité, particulièrement appréciable lorsqu'il s'agit de réfléchir à la gestion de sa liberté de création dans le dispositif contraint que représente la commande des ONG, et de faire le constat d'un dysfonctionnement du système de l'aide internationale. En définitive, c'est sans doute parce qu'elle prête une attention extrêmement soutenue aux acteurs, à leur propre manière d'être et de s'exprimer, que Frédérique Lecomte parvient à faire ressortir de leurs propositions cette « ironie de la catastrophe » (p. 150) qui rend son travail particulièrement remarquable.

■ Maëline LE LAY

LÜSEBRINK (HANS-JÜRGEN), MBONDOBARI (SYLVÈRE), *VILLES COLONIALES / MÉTROPOLIS POSTCOLONIALES : REPRÉSENTATIONS LITTÉRAIRES, IMAGES MÉDIATIQUES ET REGARDS CROISÉS*. TÜBINGEN : GUNTER NARR VERLAG, COLL. LENDEMAINS, VOL. 37, 2015, 283 P. – ISBN 978-3-8233-6940-0.

Introduisant cet ouvrage collectif, Hans-Jürgen Lüsebrink et Sylvère Mbondobari commencent par le constat de la forte croissance de la population urbaine, phénomène – lié notamment à l'industrialisation – en pleine expansion depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Ce processus se retrouve aussi en Afrique, ainsi qu'en témoigne, par exemple, l'évolution de mégalo-poles comme Alger, Dakar, Lagos, Kinshasa, Johannesburg ou le Caire. Ces « nouvelles » villes marquent une certaine rupture avec le monde ancien, ce qui affecte leurs représentations et justifie que les auteurs les qualifient de « métropoles dotées de leur logique sociale urbaine et spatiale propre » (p. 8). Ces villes ont au départ été calquées sur le « modèle européen », dans l'optique d'en faire des centres de pouvoir économique, social et culturel. Puis, progressivement, elles ont acquis leur autonomie en devenant des lieux de rencontres et de confrontation d'idées. Ces nouvelles villes coloniales, qui sont aussi construites sur d'anciennes villes précoloniales ou bien empruntent leurs noms à des métropoles impériales (comme en attestent leurs noms qui les marquent alors sur le plan symbolique : par exemple, Saint-Louis du Sénégal, Saint-Pierre, New York, etc.), se révèlent être aussi des lieux où s'effectuent des transferts culturels de biens, de connaissances et de technologies et à partir desquels vont se développer des discours critiques. Ces derniers émanent d'intellectuels, de littéraires ou de