

## Ma juste place

Carole Fréchette

---

Théâtre et guerre  
Numéro 117 (4), 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24689ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

### Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

### ISSN

0382-0335 (imprimé)  
1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

### Citer cet article

Fréchette, C. (2005). Ma juste place. *Jeu*, (117), 119–123.

# Ma juste place

**P**eut-on écrire sur la guerre quand on ne l'a pas vécue ? Il n'y a pas si longtemps, j'aurais répondu sans hésiter qu'il valait mieux s'abstenir, de crainte de tomber dans les clichés et la dénonciation creuse. Mais les circonstances m'ont amenée récemment à m'approcher de ce sujet terrible, je dirais presque à mon corps défendant...



Beyrouth. Photo : Marc Laberge.

## Le choc d'un voyage

En mai 2000, j'ai été invitée à séjourner au Liban pendant presque un mois avec huit auteurs dramatiques de la francophonie dans le cadre d'un projet appelé « Écrits nomades<sup>1</sup> ». Il s'agissait de sillonner le pays, de regarder, écouter, sentir et puis, au retour, d'écrire un texte inspiré par ce séjour, sur le thème des frontières. Le Liban pour moi était synonyme de guerre, ou plutôt de « nouvelles de guerre » : de 1975 à 1992, semaine après semaine, les images à la télévision de Beyrouth bombardée, les reportages de Roger Auque aux informations du matin, nouvelles furtives d'un conflit complexe dont je ne saisisais pas toutes les ramifications. Mais du Liban réel, sa géographie, sa culture, son histoire, je connaissais bien peu de choses – quelques souvenirs d'enfance de mon amie Abla, la cuisine savoureuse des Libanais de Montréal. C'est fou

comme un pays en guerre perd son identité, sa « réalité » se réduisant à quelques images, toujours les mêmes : tanks, soldats, explosions, camions en flammes, femmes éperdues criant devant la caméra et, de temps en temps, « l'homme de la rue » interviewé entre deux bombardements, qui dit en quelques mots sa colère ou son désarroi. Qui sait aujourd'hui ce qu'est l'Irak, comment y vivent les gens ? Que pensent de la situation les chauffeurs d'autobus, les fonctionnaires, les enseignants, les artistes ? Comment passent-ils leurs soirées ? Quelle musique écoutent-ils ? Quelle littérature les captive ? Quels paysages les éblouissent ? Aux yeux du monde, l'Irak n'existe plus. Seule la guerre en Irak existe.

1. Organisé par le Festival international des francophonies en Limousin et le Centre Wallonie-Bruxelles à Paris, le projet « Écrits nomades », coordonné par Monique Blin, a réuni au Liban pendant le mois de mai 2000 les auteurs Florente Couao-Zotti (Bénin), Éric Durnez (Belgique), Mohammed Kacimi (Algérie-France), Joseph Kodeih (Liban), Koffi Kwahulé (Côte d'Ivoire-France), Yves Laplace (Suisse), Robert Marinier (Canada), Jean-Yves Picq (France) et moi-même. Les textes écrits à la suite de cette résidence ont été publiés chez Lansman Éditeur sous le titre *Liban, écrits nomades*, vol. 1 et 2.

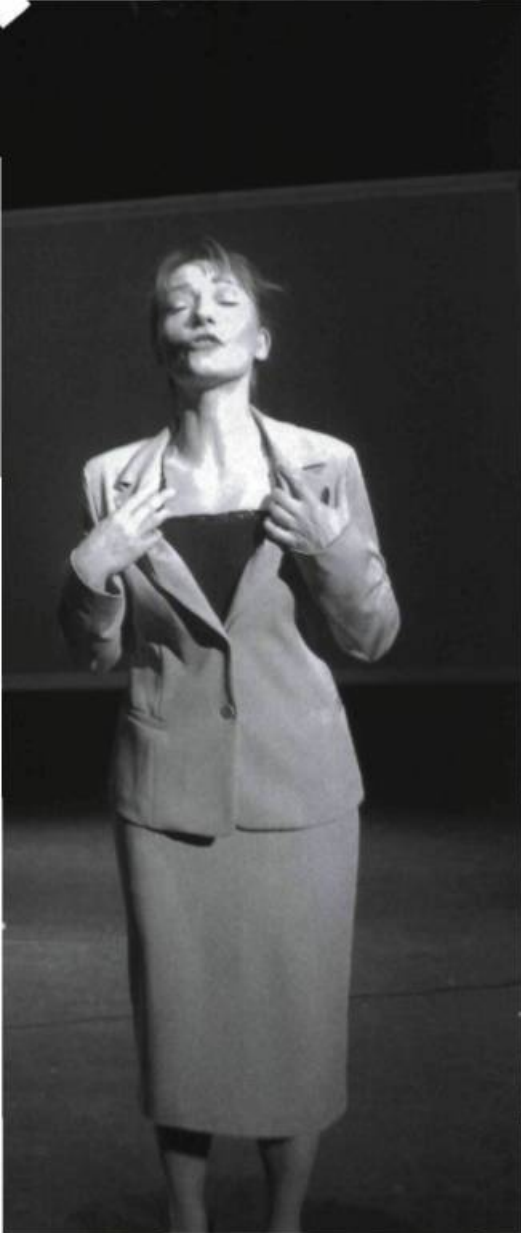
En 2000, le conflit au Liban était terminé depuis huit ans et la reconstruction allait bon train, je le savais très bien ; pourtant, je n'avais pas l'impression de partir vers un pays mais vers une page d'histoire. Vol d'Air France numéro 564, direction guerre du Liban – vestiges et souvenirs. Paradoxalement, je me rappelle avoir pensé, le jour du départ : une chose est sûre en tout cas, au retour, je n'écrirai pas une pièce sur la guerre. Je ne connais rien de la guerre, rien de sa réalité quotidienne, de sa douleur, de ses contradictions, et ce ne sont pas quatre petites semaines qui me donneront la légitimité pour en parler. Et puis, le théâtre n'a pas besoin d'une énième pièce qui démontre que la guerre est cruelle et absurde. Tout le monde sait cela, et tout le monde est d'accord, sauf ceux qui la provoquent. Et encore. Même ceux-là applaudissent les pièces qui dénoncent la folie guerrière. Non, je ne vais même pas aborder le sujet. Je vais essayer au contraire de regarder en dessous, à côté de la guerre, m'efforcer de voir les gens, les paysages, le pays.

Mais la guerre m'a rattrapée. Il y a cinq ans, elle était encore bien visible dans Beyrouth, dans les maisons démolies le long de la ligne verte, dans les innombrables chantiers de reconstruction, mais, surtout, elle était au centre de nos conversations. Neuf auteurs entassés dans un minibus sur les routes du Liban, prenant ensemble trois repas par jour, veillant jusqu'aux petites heures autour d'une bouteille d'arak, cela fait beaucoup, beaucoup de conversations. La façon dont les Libanais essaient d'oublier les traumatismes du passé, les aberrations de la reconstruction, les tensions entre les communautés, l'omniprésence de l'armée syrienne, tout y passe et repasse. Lorsque nous sommes invités chez des Libanais, certains d'entre nous pressent nos hôtes de questions : comment ont-ils vécu la période de conflit (sous-entendu : de quel côté étaient-ils ?), comment voient-ils la situation actuelle, quel est le danger que la région s'enflamme à nouveau ? Nous sommes au cœur du pays réel et encore une fois nous ne voyons que « l'Histoire ». Guerre passée, vivante dans le souvenir, danger de guerre prochaine. Je suis à la fois émue par les récits que l'on nous fait des années terribles, et exaspérée par notre insistance, notre curiosité que je trouve parfois voyeuse.

*Le Collier d'Hélène* met en scène une congressiste venue passer quelques jours dans une ville en pleine reconstruction après des années de guerre. La pièce commence au moment où elle se rend compte qu'elle a perdu son petit collier de perles blanches, un bijou sans grande valeur mais qui compte beaucoup pour elle. Elle monte dans un taxi avec l'intention de faire à rebours tous les endroits où elle s'est arrêtée depuis trois jours. Le chauffeur du taxi, Nabil, qui baragouine trois mots de français, sera son guide dans cette course insensée. Elle s'arrête d'abord dans un chantier de construction où elle est reçue brutalement par un contremaître qui lui dit : « Rentrez chez vous, dans votre pays qui a tous ses morceaux ! » Ébranlée, elle continue néanmoins de chercher, s'enfonçant de plus en plus dans la ville, perdant ses repères, extérieurs autant qu'intérieurs. Elle rencontrera, au cœur du quartier musulman, une femme qui cherche la balle rouge de son fils, tué il y a sept ans, puis, aux abords d'un camp de réfugiés, un homme qui la secoue en criant : « On ne peut plus vivre comme ça » ; enfin, sur un site archéologique, un marchand de faux artefacts qui veut lui vendre un collier « millénaire ». À la fin, elle se retrouve seule avec Nabil au bord de la mer ; dans un moment un peu magique, ce dernier trouve les mots français pour lui dire : « Les choses nous quittent, Hélène, il faut l'accepter. »

Depuis sa création à Beyrouth en 2002, *le Collier d'Hélène* a fait l'objet d'une douzaine de productions en France, en Belgique, au Sénégal, en Suisse, aux États-Unis, en Allemagne, au Québec et au Canada.





*Le Collier d'Hélène* de Carole Fréchette, mis en scène par Nabil el Azan. Production franco-libanaise de la Compagnie la Barraca, présentée à Beyrouth en 2002. Sur la photo : Bénédicte Wenders et Tayseer Idriss. Photo : E. C.

Dans ma chambre, un soir, j'ai envie de pleurer. Peine intime d'une femme de cinquante ans. Un collier que j'aimais, perdu pendant la journée. L'impression de patauger parmi mes collègues obsédés de politique. J'écris dans mon cahier : une femme perd un bijou dans une ville dévastée. Contre toute logique, elle essaie de le retrouver. Cette idée me fait sourire. J'aime son côté dérisoire, futile, à l'image de ce que je ressens dans ce pays.

Un auteur du groupe a un contact avec un acteur palestinien. Ce dernier nous introduit au camp de réfugiés de Port-Chamali, près de Tyr. Puis nous visitons un autre camp, tristement célèbre : Chatila. Ce n'est pas la guerre, plutôt une conséquence de la guerre. Une population délogée il y a plus de cinquante ans pour faire place à une autre, victime d'une autre guerre. Avant de partir, j'avais lu : il y a 400 000 réfugiés palestiniens au Liban. Un nombre abstrait, un malheur parmi d'autres. Nous voici dans les rues étroites du camp, au milieu des gens qui y vivent leur vie. Cette abstraction est leur réalité, jour après jour, depuis trois générations. Lors d'une rencontre avec quelques représentants du camp, une femme nous dit : on ne peut plus vivre comme ça. Allez-vous le dire ? Dans ma chambre, le soir, j'écris : « Cette femme m'a demandé quelque chose, mais que puis-je faire ? Je ne peux pas crier à sa place. Je ne sais rien de sa souffrance. Tout ce que je connais, c'est ma réaction à son appel, mélange de compassion, de malaise, de sentiment d'impuissance, de révolte devant sa situation désespérante. Tout ce que je sais, c'est que, dans ma chambre ce soir, ma peine pour cette femme se mélange à ma petite tristesse intime. *Elles existent en même temps en moi.* Je voudrais chasser la petite pour laisser toute la place à la grande, mais je n'y arrive pas. »

De retour à Montréal il fallait produire vite. Une lecture publique de tous les textes était prévue à Paris en octobre. Je décide d'explorer la petite idée qui m'était venue à Beyrouth. J'écris : une femme part à la recherche de son collier dans une ville dévastée par la guerre et elle rencontre des gens qui ont perdu beaucoup plus qu'un bijou : une maison, un enfant, un pays. L'aventure m'apparaît périlleuse. Scandaleuse même. Oserai-je adopter le point de vue de cette étrangère venue d'un pays riche, un pays en paix (« monstrueusement en paix », comme l'a écrit un jour Wajdi Mouawad), une femme absorbée par sa douleur personnelle au milieu des vestiges d'un drame historique ? Oserai-je mettre côte à côte son désarroi et celui d'une population meurtrie par des années de conflit guerrier ? Je sens que je dois aller dans cette direction, malgré le danger. Ou peut-être à cause du danger, justement. Il me semble que ma vérité se tient là, dans cette tension entre moi et les autres, entre ma peine intime et la douleur du monde, entre ma volonté de témoigner de ce que j'ai vu et mon besoin de coller à ce que je suis.

*Le Collier d'Hélène* est-il un texte sur la guerre ? Ai-je finalement fait ce que je voulais à tout prix éviter ? La guerre est présente dans ma pièce comme elle l'était dans le pays au moment où je l'ai visité, dans les bâtiments éventrés, dans les murs criblés de balles, mais aussi dans les yeux des gens, dans leur sourire douloureux, dans leurs blagues cyniques et leur rage contenue. Mais est-ce une pièce *sur* la guerre ? Plutôt une méditation autour de la perte, il me semble. La recherche du collier a été pour moi une façon d'aborder toutes les pertes, petites et grandes. Plusieurs voient d'abord dans le périple d'Hélène le parcours initiatique d'une femme privilégiée qui prend conscience de la souffrance du monde. C'est en effet un des fils de l'histoire, mais ce n'est pas le seul. Pour moi, la pièce raconte aussi un chemin plus personnel, celui d'une femme qui finit par accepter d'avoir perdu son collier, et tout ce qu'il représente.

Lorsque *le Collier d'Hélène* a été créé deux ans plus tard, à Beyrouth, en français et en arabe, avec des acteurs français, libanais, syriens, palestiniens, j'étais tapie dans un coin de la salle, terrorisée. Comment allait-on recevoir cette étrangère et son petit collier ? Allait-on la trouver ridicule, indécente avec sa peine de privilégiée ? Allait-on me dire, comme le contremaître à Hélène : « Rentrez chez vous, dans votre pays qui a tous ses morceaux ! » ? Le spectacle, au contraire, a été accueilli de façon extraordinairement chaleureuse. Dans les commentaires entendus après la représentation, une remarque revenait constamment : « Vous parlez de là où vous êtes, c'est ce que nous apprécions. Vous ne faites pas semblant de savoir, de comprendre de l'intérieur. Vous assumez votre place. » J'ai la conviction que si les Libanais ont été touchés par *le Collier d'Hélène*, ce n'est pas à cause de ce que je dis d'eux dans la pièce, mais à cause de ce que j'y livre de moi-même. C'est dans mon expérience de la perte qu'ils ont trouvé un écho à la leur, c'est dans ma modeste déroute personnelle qu'ils ont projeté leur peine incommensurable.

Le Liban que j'ai visité en 2000 était un pays qui pansait ses plaies, hanté par le souvenir, déchiré entre le désir d'oublier au plus vite et le besoin de se rappeler. De là m'est venu sans doute le thème de la perte, de là aussi, peut-être, le ton de la pièce, mélancolique et tourné vers le passé. Si j'étais allée à Beyrouth quand la ville était dans l'œil du cyclone, ou tout de suite après, quand elle constatait avec effroi l'ampleur des dégâts, j'aurais sans doute écrit un tout autre texte, marqué par l'horreur du présent. Mais encore là, il m'aurait fallu trouver ma juste place pour en parler. S'il me reste une certitude à l'issue de cette expérience d'écriture, c'est que la seule façon de faire vivre, dans une pièce, une réalité que je ne connais pas de l'intérieur, est de reconnaître d'abord la distance qui me sépare de cette réalité et puis, surtout, de trouver quelle part de moi-même je peux mettre en jeu dans ces événements pour me les approprier.

### **L'attrait d'une image**

L'année dernière, pour célébrer les cent ans du journal français *L'Humanité*, on a demandé à dix auteurs d'écrire une courte pièce à partir d'un événement survenu au XX<sup>e</sup> siècle. J'ai accepté l'invitation en me disant, encore une fois, que je ne voulais pas parler de guerre. Trop évident et, surtout, trop étranger à mon histoire. J'ai commencé à feuilleter de vieux journaux à la recherche d'événements marginaux qui



*Le Collier d'Hélène* de Carole Fréchette, mis en scène par François Marin. Production suisse de la Compagnie Marin, présentée en 2002.  
Sur la photo: Pascale Vachoux et Luca Secrest.  
Photo: Mercedes Riedy.

pourraient me donner un regard original sur le siècle. En tournant les pages, mon œil a été attiré par la célèbre photo des enfants vietnamiens courant sous les bombes au napalm. Je l'ai tout de suite balayée du revers de la main, agacée. Moi qui voulais débusquer des petits moments oubliés de l'Histoire, voilà que je m'arrêtais devant l'une des images les plus connues du XX<sup>e</sup> siècle, symbole d'une guerre mythique sur laquelle tout a été dit. On ne pouvait pas, franchement, imaginer plus cliché comme sujet. J'ai donc continué mes recherches, mais quelque chose m'attirait très fort dans cette photo et j'y revenais sans cesse. J'ai fini par décider de suivre mon intuition, malgré mes réticences. Je me suis mise à chercher comment je pouvais m'introduire dans cette photo, comment je pouvais, le temps d'une courte scène, courir au milieu de ces enfants terrorisés. Je me suis rappelée où j'étais, moi, pendant que le Vietnam était à feu et à sang, jeune femme de vingt-trois ans, militante convaincue, marchant dans les rues de Montréal contre l'impérialisme américain et le « capitalisme pourri ». Tout à coup, les deux images se sont fondues en une seule : les manifestants dans la rue, les enfants qui se sauvent à toute allure.

Ma pièce *Route 1* s'ouvre sur cinq personnages regroupés en position de marche mais immobiles, qui se demandent où ils sont et qui ils sont. Ils croient d'abord

qu'ils ont vingt ans et qu'ils marchent dans une ville prospère en scandant des slogans – « Arrêtez la guerre ! Le monde est à nous ! » –, mais petit à petit, ils découvrent qu'ils ne sont pas ces jeunes gens gonflés d'espoir et de certitudes avançant d'un pas décidé, non, ils sont petits, ils sont paniqués et ils courent de toutes leurs forces en criant « Prends ma main ! J'ai peur ! » Ils sont des enfants sur la Route 1 qui mène à Trang Bang, le 8 juin 1972. Cette superposition des deux réalités a été pour moi une façon de m'approprier cette icône du XX<sup>e</sup> siècle, une façon de me glisser en son centre et de lui faire dire autre chose. Il y a sûrement dix mille manières d'évoquer la guerre du Vietnam, selon qu'on l'aura vécue de l'intérieur ou de très loin, à travers les nouvelles télévisées, ou encore qu'on l'aura découverte dans les manuels d'histoire. Pour moi, à ce moment précis de ma vie, et de ma réflexion sur les utopies de ma génération, cette approche constituait, je crois, ma juste place. **J**