

La guerre à distance
Le Diable en partage

Philip Wickham

Numéro 126 (1), 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/23914ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Wickham, P. (2008). Compte rendu de [La guerre à distance : *Le Diable en partage*]. *Jeu*, (126), 25–28.

La guerre à distance

On se réjouit quand nos grandes scènes s'éloignent des sentiers battus pour offrir au public autre chose que le prévisible et le convenu. Mais quand une jeune troupe se mesure à une œuvre contemporaine qui parle du monde actuel avec des mots d'aujourd'hui, on salue l'audace. Avec cette pièce, les membres de la compagnie DuBunker – finissants du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, ils ont tiré leur nom de cet horrible édifice du Plateau-Mont-Royal qu'ils ont occupé pendant leur formation – ont fait découvrir l'un des chefs de file de la dramaturgie française actuelle (Fabrice Melquiot a plus d'une vingtaine de textes à son actif), qu'on n'avait pas encore eu l'occasion d'entendre ici.

Le sujet du *Diable en partage* n'est pourtant pas nouveau. Depuis quelques années, le public montréalais a vu débarquer des pièces originaires des Balkans qui décrivent la guerre et ses lourdes conséquences sur la vie des gens et sur le destin d'un pays, laissant derrière elle des cicatrices profondes. Cette pièce de Melquiot se situe dans la lignée du *Grand Cahier* et de *la Preuve* d'après Agota Kristof, que la compagnie De Onderneming de Belgique a présenté au FTA en 2002, ou encore de *la Femme comme champ de bataille* de Matëi Visniec créé par la Veillée¹ et du *Colonel Oiseau* de Hristo Boytchev monté au Quat'Sous². Chaque fois, l'auteur dévoile une réalité qui nous est étrangère, un enfer indescriptible vu de l'intérieur. Il est plus rare qu'un auteur la regarde de l'extérieur, avec une sensibilité qui n'a pas connu les traumatismes de la guerre directement. Et que le texte ne nous arrive pas par traduction interposée. Il faut dire qu'on a affaire ici à une véritable plume d'auteur de théâtre.

Pour la petite histoire, notons que Fabrice Melquiot a déjà dit en entrevue qu'il n'écrivait pas sur lui ou sur son monde intérieur, qu'il juge sans intérêt, mais que son écriture est plus souvent associée au voyage. Ses pièces se déroulent pour la plupart ailleurs qu'en France où il est né et où il travaille, soit en Europe de l'Est, en Afrique ou en Amérique du Sud, des régions du monde qu'il a déjà visitées. Pour la rédaction du *Diable en partage*, il avait entrepris de se rendre en Bosnie avec une pièce en tête, cinq ans après la fin de la guerre, lorsqu'il fit la rencontre de deux jeunes amants à

Le Diable en partage

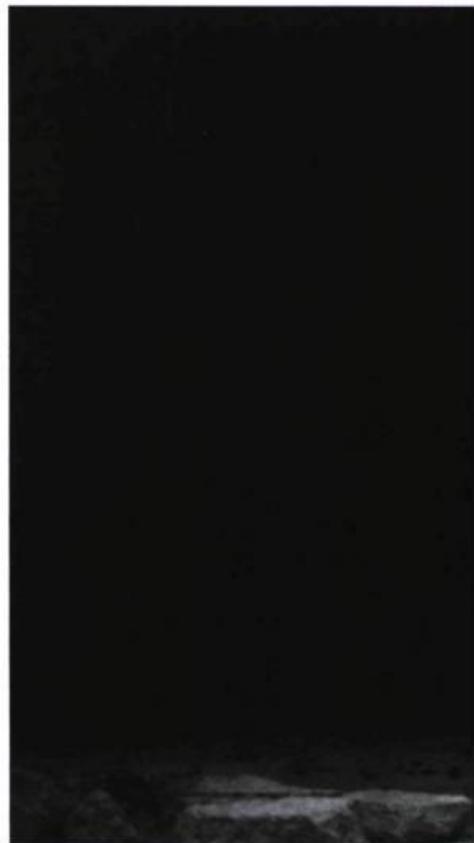
TEXTE DE FABRICE MELQUIOT. MISE EN SCÈNE : REYNALD ROBINSON; DÉCORS : JEAN BARD; ÉCLAIRAGES : CAROL LECHASSEUR; COSTUMES : SARAH BALLEUX; MUSIQUE ORIGINALE : YVES MORIN. AVEC FRANCESCA BÀRCENAS, FRANÇOIS BERNIER, CHARLES-OLIVIER BLEAU, ANNE-VALÉRIE BOUCHARD, EVELYNE BROCHU, MONIA CHOKRI, CATHERINE DE LÉAN, HUBERT LEMIRE, FRÉDÉRIC PAQUET ET VÉRONIQUE PASCAL. PRODUCTION DE DUBUNKER, PRÉSENTÉE À L'ESPACE LIBRE DU 7 AU 24 MARS 2007.

1. Voir la chronique de Diane Godin, « Mémoire », dans *Jeu* 91, 1999.2, p. 167-170. NDLR.
2. Voir la critique de Louise Vigeant, « Colonel ou oiseau ? », dans *Jeu* 98, 2001.1, p. 83-85. NDLR.

Sarajevo que tout au monde devait normalement séparer : l'une était musulmane et l'autre serbe. Melquiot est parti de leur improbable histoire d'amour, il a conservé leurs prénoms pour faire naître à la scène Lorko et Elma, les deux protagonistes. Il a aussi précisément nommé le territoire qu'ils habitent, qu'il s'agisse de Sarajevo, de Mostar, de Jajce ou de Bijeljina. Il n'y a pas d'erreurs possibles sur le conflit.

Pour la grande histoire, rappelons que, au début des années 90, la guerre éclate en Yougoslavie sur fond de tensions nationalistes et de rivalités ethniques. En Bosnie, la méfiance des Serbes à l'égard des Croates musulmans se transforme en haine meurtrière. Commencent les rafles, les viols, les massacres, tandis que s'élabore dans les hautes instances du pays le rêve de la Grande Nation serbe. Lorko, un Serbe qui s'est marié à la musulmane Elma, est enrôlé de force pour abattre les compatriotes de son épouse. Témoin de scènes insupportables – les soldats qui étranglent des bébés comme trophées de guerre –, il va déserteur l'armée et fuir vers la France où, loin des siens, le traumatisme de la guerre a laissé en lui des traces indélébiles. À partir de là, la pièce se divise en deux intrigues. D'une scène à l'autre, elle nous fait voyager de Paris, où le jeune déserteur cherche à s'installer, à Jajce, où sa famille survit au milieu des bombardements. Incapable de se faire une vie, en proie au délire, Lorko rêve tout éveillé qu'il rencontre au café, dans un jardin, dans sa chambre d'hôtel, son père, sa mère, son frère, sa femme. Chez lui, au même moment, son frère Jovan et son copain Alexandre sont devenus soldats. Le premier est peu à peu emporté par l'ivresse de tuer, le second se fait de plus en plus mutiler jusqu'à ce qu'on l'abatte définitivement. Le père Vid, qui perd la mémoire, note tout dans un petit calepin pendant que la mère Sladjana tricote pour supposément couvrir les trous laissés par les obus dans les murs de la maison. Quant à Elma, elle résiste et s'efforce de nourrir son amour pour Lorko, même si elle ignore s'il est encore en vie. Dans la dernière scène, teintée d'optimisme, les deux amoureux se rencontrent pour renouveler leurs vœux et s'engagent à tout reconstruire. L'auteur ne dit pas clairement s'il s'agit d'un rêve ou de la réalité ; il choisit tout de même de conclure sa pièce sur une note d'espoir.

La compagnie DuBunker a élaboré ce projet en fonction de ses modestes moyens, en misant avant tout sur l'interprétation. Les jeunes créateurs se sont éloignés un tant soit peu du contexte académique du Conservatoire qui a vu naître l'œuvre. La scène a été légèrement surélevée pour permettre d'y installer un piano à queue qui semblait émerger du sol. L'instrument était non seulement un objet central sur lequel les personnages venaient déposer des accessoires, il servait également de cadre pour jouer certaines scènes. Une des interprètes (Anne-Valérie Bouchard) s'avérait une excellente pianiste, accompagnant les chansons de la pièce et ponctuant des passages avec des envolées parfois lyriques, parfois dramatiques, dans un registre fort varié, à l'aise autant avec des compositions qui évoquaient Erik Satie qu'avec les Rolling Stones. Grâce à elle, le piano est devenu un personnage en soi. À côté de celui-ci était planté un arbre de taille



moyenne aux rares feuilles, symbole de la vie qui résiste malgré tout. L'arbre permettait de matérialiser ces belles images surnaturelles que Melquiot a placées dans son texte, lorsqu'il écrit par exemple que « de la paume de sa main, Elma tire un iris qu'elle donne à Jovan ». Pour représenter la salle à manger, on installait quelques chaises en rectangle. Des pierres jonchaient le sol, évoquant les décombres de la guerre. Un seul décor suffisait à suggérer tous les lieux et laissait place à l'imagination.

Le metteur en scène Reynald Robinson a bien fait de ne pas s'en tenir à une lecture purement réaliste et psychologique du texte. Au contraire, il a employé un certain nombre de procédés de distanciation pour diriger le regard du spectateur vers une interprétation poétique de la guerre. Il a choisi de faire incarner des anges en plastique par trois actrices vêtues de robes claires que l'on distinguait nettement des autres personnages. Dès le début, elles se plaçaient sur la scène en donnant l'impression de ne pas jouer. Tout au long de la pièce, d'une manière un peu désincarnée, elles narraient les indications scéniques, rendant plus clairs les déplacements spatio-temporels de l'action (entre Paris et Jajce), disaient certaines répliques des autres personnages sur un ton neutre, accompagnaient Elma dans ses chansons, déplaçaient accessoires et costumes avec lenteur. Leur présence créait une ambiance parfois insolite et obligeait constamment le public à

prendre du recul vis-à-vis de la charge émotive de certaines scènes. L'aire de jeu n'était pas encombrée d'accessoires inutiles, les acteurs se contentaient même de mimer des actions avec des objets invisibles, comme quand Elma se lave dans un bac rempli d'eau ; lorsque Alexandre et Jovan abattent deux vieillards musulmans, les comédiens frappaient sur des manteaux. Ces moments ne perdaient rien en intensité : le public ne pouvait que mieux imaginer ce que la mise en scène montrait par suggestion.

Malgré leur jeune âge et une approche parfois un peu trop sage, les acteurs ont fait preuve de belles nuances dans l'interprétation. Frappé par la terreur dès les premières scènes, Lorko (Hubert Lemire) poursuivait sa fuite en France comme s'il avait encore des scènes de guerre devant les yeux. L'acteur a su bien doser sa lente détérioration intérieure. Elma (Francesca Bárcenas) incarnait à la fois la jeunesse insouciante d'avant la guerre et le courage de la résistante. Anne-Valérie Bouchard, pianiste aux doigts agiles, était tout à fait

Le Diable en partage de Fabrice Melquiot, mis en scène par Reynald Robinson (DuBunker, 2007). Sur la photo : Charles-Olivier Bleau et François Bernier. Photo : Martin Fontaine.





convaincante en Femme au mouchoir emportée par la démence de la solitude. Les deux compagnons de guerre, Alexandre et Jovan, étaient joués par deux acteurs (François Bernier et Charles-Olivier Bleau) qui passaient allègrement du comique au dramatique, illustrant clairement le déséquilibre mental que provoque la guerre. Leurs personnages se partageaient de savoureuses répliques en argot. Les quelques chansons qui ponctuaient la pièce, en détendant l'intensité dramatique, étaient des moments de pur bonheur, à la fois réconfortants et déroutants. Il était pour le moins inusité d'entendre les personnages chanter *Bridge Over Troubled Water* de Simon & Garfunkel, alors que cette musique devait sortir de la radio de la cuisine. Quand Sladjana la mère (Véronique Pascal) reprenait seule la chanson à la fin de la pièce, elle agissait comme un baume sur nos cœurs agités. Quel contraste avec ces descriptions de scènes de guerre qui frisaient l'horreur ! On souhaite que la jeune compagnie poursuive son exploration d'une dramaturgie qui concerne de près nos préoccupations actuelles. ■

Le Diable en partage
de Fabrice Melquiot, mis
en scène par Reynald
Robinson (DuBunker,
2007). Photo : Martin
Fontaine.