

## Un théâtre de rue et d'ailleurs : Patua Nou.

- Tu as vu ? Le grand-père de la comédienne a pu avoir une chaise pour s'asseoir devant.
- Comment sais-tu que c'est son grand-père ?
- Je le sais.

A vrai dire, il ne fallait pas de grands pouvoirs de divination au Sicilien que je suis pour reconnaître l'un des siens dans l'homme qui se tenait assis droit sur sa chaise, raide comme pour une cérémonie : cette stature, ce visage un peu austère, ce souci d'être habillé comme il faut, avec un costume gris et une cravate foncée, cet air digne qu'ont les vieux de là-bas...

Je disposais d'un autre indice de taille, avec l'un des papiers pliés en deux que notre guide nous avait distribués à l'entame de notre parcours, en guise de programme. Un papier porteur d'un point rose, comme le ballon qui signalait la présence - à un bout de la place Saint-Paul à Liège - de la comédienne Emilie Franco autour de laquelle nous faisons cercle. « Le grand-père d'Emilie a fui la misère pour trouver un emploi ailleurs », lit-on sur ce feuillet. Ce *nonno* était cordonnier en Sicile; il est devenu mineur dans un charbonnage liégeois. C'est son histoire que nous allons découvrir.

Une jeune femme seule, sur un bout de place. Pour tout équipement, la comédienne dispose d'un micro relié à un ampli portable et un présentoir à images, en l'occurrence un fil tendu. Magie du théâtre, grâce à laquelle un espace quelconque peut se transformer pour un temps en plateau, en chambre d'imaginaire, en cercle intime capable d'exclure de son enceinte tout l'environnement extérieur : passants pressés, voitures, agitation urbaine.

Et donc, Emilie raconte et donc, nous voici en Sicile, avec le grand-père assis sur une chaise et devant lui le jeune crève-la-faim qu'il fut avant d'être contraint d'émigrer, qui ressurgit dans les mots de sa petite-fille, plein d'espoir, d'amour, d'illusions, mais sans guère de ressources pour subsister et faire vivre une famille.

A mesure qu'elle avance dans son récit, Emilie pointe du doigt les images qui s'y rapportent. Ce sont des dessins de François Godin, des images puissamment évocatrices, en noir et blanc, avec des touches de couleur expressives. On y voit un volcan et sa flamme, l'Etna qui s'élève sur la terre natale, puis en sous-sol, la galerie du charbonnage où le jeune immigré commence à travailler quand il arrive en Belgique. Juxtaposition tellurique. L'image ne se contente pas de redoubler la narration portée par la comédienne, ni de l'illustrer : elle lui offre une résonance poétique qui en amplifie la portée.

Puis la comédienne se met à chanter. Je ne me rappelle plus ce que disait sa chanson. C'était beau, un peu fragile, un peu mélancolique. Emouvant. Grâce de la mélodie, ajoutée au plaisir des mots, à l'intelligence sensible des images.

Le processus se répétera, dans les styles les plus divers, pour chaque histoire que nous entendrons au fil de notre déambulation autour du Théâtre de Liège, à la découverte des huit séquences de *Patua Nou*, création pour l'espace public conçue par Dominique Roodthoof. A chaque étape, l'image sera partie intégrante du dispositif narratif. Il faut à cet égard souligner la belle et ingénieuse simplicité de la scénographie réalisée par Valérie Perin et Rudiger Flörke qui, de presque rien, rend possible le surgissement d'un monde. A chaque fois, le récit sera ponctué par un chant *a capella*, composé par Pierre Kissling.

Pour concevoir ce spectacle, Dominique Roodthoof dit s'être inspirée des *patachitras*, « dispositifs d'art narratif chantés et représentés sur rouleau ». Les *patua*, apprend-on sur le site du Corridor, sont des conteurs bengalis qui « peignent eux-mêmes des rouleaux sur lesquels ils illustrent, suivant la tradition, des témoignages, des contes ou des poésies. Puis ils déroulent leurs images qu'ils interprètent sous forme mélodique en situant du doigt la progression du récit. » La dimension musicale mise à part, la créatrice aurait pu se référer également à une ancienne pratique française, celle des colporteurs d'images d'Epinal qui racontaient, par exemple, les campagnes napoléoniennes en commentant les gravures colorées qu'ils essayaient de vendre aux villageois rassemblés autour d'eux. Autre dispositif qu'elle aurait pu citer, plus proche dans le temps et plus éloigné dans l'espace : les lithographies d'inspiration constructiviste connues sous le nom de « fenêtres Rosta ». Avec ces affiches apposées aux fenêtres des maisons ou aux vitrines des magasins, des membres de l'avant-garde russe comme Vladimir Maïakovski ou Alexandre Rodtchenko commentaient l'actualité en quelques dessins et quelques mots, la rendant ainsi accessible même aux illettrés. Dans tous ces cas, le recours aux images sert de support à une narration, à un art de conter qui se dispense des limites instituées d'une salle de théâtre pour aller à la rencontre du public aux endroits où il se trouve.

*Patua nou*, পটুয়া নৌ. En Bengali, « nou » signifie bateau, nous apprend un logiciel de traduction. Si le *patua* est un conteur, le *patua nou* serait-il celui qui mène son auditoire en bateau, au gré des mots et des images, pour l'emporter vers les lointains rivages où son histoire le conduit ? Et si j'écoutais ces mots dans ma langue : *pas toi, nous*, comme le marquage à la fois d'une altérité et d'une communauté, ou encore *patois, nous* : langues singulières, idiolectes irréductibles que nous incarnons les uns pour les autres ?

En tout cas, l'exil, l'altérité, l'émigration, l'errance sont au cœur de toutes les histoires qui nous seront contées. Exil intérieur, comme dans « La grotte », le récit livré par Fiona Willemaers qui nous confronte à l'univers psychiatrique. Pour elle, Anne Brugni a réalisé des images douces et fortes entre visions symboliques et chromos, pour dire avec ses moyens de plasticienne la douleur qu'évoquent les mots de la narratrice. Errances, dans le récit fait par Anne Solomin de son histoire familiale. S'appuyant sur les dessins d'Hélène Drénou, elle nous raconte avec une tendresse empreinte d'ironie le tragique destin de ses arrière-grands-parents, rescapés du génocide arménien, qui, prenant et reprenant « la mer, toujours la mer », furent obligés de fuir leur pays en subissant mille vicissitudes. Grand écart existentiel pour Shana Mpunga, qui raconte dans « Le bounty » (noir dehors, blanc dedans comme la chair de coco) ses difficultés à trouver sa place tant au Congo, pays de son père, qu'en Belgique où sa mère wallonne lui a donné naissance – étranger partout, mais tellement chez lui dans son propre corps, et tellement présent quand il chante, qu'on ne peut qu'espérer d'autres métissages. Charlotte Allen s'interroge elle aussi sur son appartenance : anglophone comme son père, francophone comme sa mère ? Mais mieux vaut se défaire de ce questionnement : les identités deviennent meurtrières quand elles conduisent tant de misérables à un exil inexorable, celui de la mort.

Que ce soit à travers leurs histoires personnelles ou les fables dont ils se font les conteurs (Audric Chapus et Nora Dolmans, tout aussi touchants et « vrais » dans leur manière de partager leur imaginaire que leurs collègues témoignant d'un vécu), ces jeunes comédiens et comédiennes nous renvoient à la fragilité de nos existences, quand ce sont les corps mêmes qui sont en jeu.

La prestation d'Isabelle Dumont tranche un peu sur celle des autres, non par son dispositif scénique - elle apparaît en femme sandwich portant sur ses épaules deux panneaux illustrés dont elle pointera les éléments successifs - mais par son langage, puisque c'est en interprétant deux lieder de Schubert

qu'elle évoquera l'errance et l'exil, vécus comme des réalités désirables. Un retour à la culture classique, comme pour nous rappeler que la soif de l'ailleurs est profondément ancrée dans notre histoire. Première, deuxième, troisième génération, fils et filles d'Ulysse ou de Sinbad, ne sommes-nous pas tous des enfants d'immigrés ?

**Carmelo Virone – Blog Alternatives Théâtrales**  
**Octobre 2019**