

L'AGIT PRESSE

13^e édition du festival Regards Croisés N° 5 - VENDREDI 17 MAI 2013

ÉDITO

Pauline Peyrade

C'est ce qu'on n'a pas vu. La catastrophe qui s'est produite alors qu'on regardait ailleurs. A peine un son, à peine un tremblement. C'est la partie immergée de l'iceberg, la forêt qui a été cachée par l'arbre. C'est une mise sous silence. C'est un scandale.

Cette semaine, nous avons interrogé les carcans normatifs qui enferment les individus. Genre, origine, génération, nous les avons traversés, bousculés, transgressés. Cependant, il semble qu'on en ait oublié un(e), qui se rappelle à nous aujourd'hui : la langue.

Au théâtre, on pense figure vs personnage, fiction vs « post-dramatique », sens vs sensible... On interroge les « normes » de la langue comme celles d'une micro-société. Les conflits internes de la nomenclature, la remise en question des genres (encore eux) traduisent une mutation profonde de(s) forme(s) d'une écriture qui se cherchent, s'essaient et s'inventent de nouvelles libertés.

Toutefois, certaines écritures s'échappent. Chez Hakim Bah et Nicoleta Esinencu, nos grilles de lecture s'effondrent. La prise de parole s'impose d'emblée, et en tant que telle, par sa radicalité, son immédiateté, sa nécessité. Le contexte remplace le personnage auquel la langue se coud et les coups d'aiguilles des auteurs viennent percer les désordres de l'Histoire, ses mensonges, ses secrets et ses amnésies. La langue surgit, s'expose, explose.

Des rues labourées, un pont qui s'effondre, un théâtre qui brûle... est-il encore nécessaire de vous le rappeler ? Cette année, on arrête de se calmer !

Le Cadavre dans l'œil raconte l'histoire de Dani, né – ou « éjecté dare-dare » - sous le régime de Sékou Touré, dans le camp Boiro alors que sa mère y est enfermée. Il y passe les sept premières années de sa vie. Le jour de la révolution, son père est pendu à un pont en plein milieu de la ville, sous les yeux des habitants qui festoient. Quelques années plus tard, le bulldozer démolit le « pont des pendus ».

Comme une tâche dans l'œil la douleur qui fait tâche, qui fait mouche, mouche qui gratte, qui gêne, qui taraude, comme une douleur. La douleur du personnage de cette histoire, c'est aussi celle de l'Histoire. Mais quand on déconstruit les ponts, les monuments et autres vestiges de la mémoire, on oublie l'Histoire... Ah oui, on oublie vraiment ? Est-ce qu'on peut, vraiment, oublier ?

La parole du cadavre dans l'œil est une parole débâillonnée, furieuse, et pourtant, tellement mesurée, ponctuée, avec ses répétitions, et ses exils à la ligne. Les mots brûlent la page et le texte suffoque. Secousses. Attention nous rentrons dans une *Zone de turbulences*.

Le silence est éventré. Écoutons-le.

IMPLOSION

Julie Ayoun

Mars 2005 : Gazprom refuse d'alimenter les gazoducs ukrainiens suite à un désaccord sur le prix de transit par les gazoducs (très longues canalisations pour le gaz naturel) Le conflit se termine le 4 janvier 2006 suite à une entente entre la Russie et l'Ukraine.

Octobre 2007 : crise à propos de dettes relatives au gaz (apogée en mars 2008).

Fin 2008 : les relations entre Gazprom et Naftogaz sont très tendues suite à un différend concernant le montant de la dette à rembourser par Naftogaz.

Janvier 2009 : Gazprom et Naftogaz sont en litige (dette de Naftogaz, prix du gaz naturel, volume de gaz à faire transiter par l'Ukraine)

16 janvier 2009 : 18 nations européennes déclarent subir une baisse importante ou une coupure de fourniture de gaz naturel en provenance de la Russie transitant par l'Ukraine.

Ce qui tue, ce qui fait vivre ; ce qui fait grandir, ce qui écrase ; ce qui protège, ce qui ment... *Antidote* appuie sur les blessures d'un monde soumis pour en interroger les limites. Le lecteur est écrasé par l'énumération d'armes, de gaz, de bombes pouvant détruire l'Homme. Il se retrouve dans la peau d'une mère qui se suicide en faisant exploser son appartement (que l'on fait passer pour une attaque terroriste) après avoir appris la mort de son fils à cause d'une surdose de gaz (que l'on fait passer pour une attaque terroriste). La désinformation et l'endoctrinement, l'oppression et le rythme haché du texte dénoncent la violence d'un monde qui bouillonne. Le « TU » frontal nous met en rapport intime et direct avec le texte, un rapport paralysant. Nous sommes impuissants. Des mesures de sécurité pour leurs bombes, des gestes de premiers secours pour leurs guerres. Et cette fin : « et cela peut arriver à n'importe qui » comme si nous étions déjà victimes.

L'INTERVIEW : HAKIM BAH

Propos recueillis par Anne Maurin

Votre texte met en concurrence deux reconstructions : la reconstruction d'une ville et la reconstruction d'une mémoire. Une manière de dénoncer une amnésie collective ? En quoi est-il urgent de raconter cette histoire ?

Le Cadavre dans l'œil a été écrit par rapport à la situation de mon pays, pour comprendre quelque chose. La Guinée est encore pleine de douleurs, on n'a pas eu le temps de se laver les mains et de comprendre ce qu'il s'est passé, de se réconcilier avec le passé. Aujourd'hui en Guinée tout le monde accuse tout le monde, les victimes accusent les bourreaux et inversement. Écrire cette pièce c'était comprendre l'histoire de mon pays. *Le Cadavre dans l'œil* raconte ce



problème de mémoire du pays. Le camp Boiro a été démolì, à la place on a construit un autre camp militaire. Actuellement quand on passe là-bas, on n'a aucun souvenir de ce qu'il s'est passé. Mon objectif est de comprendre le camp Boiro. Sékou Touré l'a construit pour démolir tout ce que la Guinée comptait de bien, les intellectuels etc. Le personnage que j'ai choisi est né dans ce camp, son papa a été pendu à un pont, qui aussi a été démolì et remplacé par un échangeur routier. C'est le modernisme qui se développe, se développe sans regarder ses douleurs et oublie

le passé. C'est aussi le problème de l'Afrique à mon avis, qui ne prend pas le temps de comprendre ce qu'il s'est passé, ni ce que nous sommes, mais se projette sur le futur et le développement. Les atrocités existent encore aujourd'hui, on s'enfonce encore et de plus en plus parce qu'on n'a pas pris le temps de se réconcilier avec la douleur. Quand on ne prend pas le temps de se réconcilier avec la douleur on continue dans la douleur. Et on n'arrive plus à savoir qui nous sommes. Le futur et le présent resteront sombres si on ne sait pas ce qu'il s'est passé hier.

Dans le texte, le désordre de la ville et des souvenirs du personnage-narrateur semble contaminer la langue elle-même. Comment remettre de l'ordre dans une « mémoire en éclats » ?

Pour moi, il faut déjà apprendre à remettre de l'ordre, ramener les éclats, les morceaux et les mobiliser. Dans le texte, je travaille sur des fragments. Mes phrases vont jusqu'au bout, tout au bout et le comédien doit apprendre à tenir. Ça ne doit pas être facile. On dit la phrase, et on la répète jusqu'à ce qu'elle devienne autre chose. L'ordinaire est transporté sur autre chose. C'est ce qui m'intéresse dans l'écriture. Cette logique de l'éclatement est peut-être due à l'histoire de mon pays. Je vis dans ce désordre et j'aime le désordre dans l'écriture. J'essaie de montrer ma vision des choses à travers l'écriture.

Sous la dictature de Sékou Touré, les faux-témoignages et les accusations imaginaires allaient grand train pour réprimer les opposants au régime – une sorte de fiction destructrice. Croyez-vous que le théâtre puisse être le lieu d'une fiction « réparatrice » ?

Je vais revenir sur le texte : c'est une commande, puis je suis parti de l'histoire de quelqu'un, Dani. J'ai essayé de m'infiltrer dans son intimité pour comprendre le petit secret qui se cache. Pour moi le théâtre peut changer beaucoup de choses. Mon objectif n'est pas de donner des leçons, de prendre une position, mais de raconter une histoire humaine, où l'on puisse s'identifier. Le texte c'est un miroir où chacun vient se mirer. Au début, je ne voulais pas écrire un texte sur une réalité du monde, mais ce projet m'a poussé à aller vers ça, et j'ai compris alors que le théâtre me permettait de comprendre ce que je n'arrivais pas à comprendre. Quand je vois des cadavres dans la rue, j'essaie de comprendre pourquoi ils sont là. Ecrire, c'est essayer de comprendre, c'est ce qui nous pousse à aller vers un sujet et construire une fiction.

Le théâtre m'a permis de comprendre la géographie du camp Boiro, parce que je me suis renseigné, documenté. Les livres que l'on trouve à ce sujet ne sont que des témoignages, donc chacun a une position différente. Avec l'écriture, je ferme les yeux et je m'imagine dans ce camp, j'essaie d'imaginer et de rentrer dans l'espace que je veux créer. Je rentre dans le camp Boiro et j'imagine ce que c'est qu'y être. Je ferme les yeux et je sens la même chose que les autres sentaient. Je ne suis pas victime mais aujourd'hui cette histoire me touche. Une femme enceinte, un enfant né en camp qui y reste jusqu'à ses 7 ans. Ou ce gamin qui chante danse applaudit alors que son papa se balance sur ce pont. C'était vraiment ça la révolution de Sékou Touré.

INTERVIEW: NICOLETA ESINENCU

Propos recueillis par Pascal Sigwalt

Nicoleta Esinencu, votre texte *Antidote* a suscité de vives réactions en Moldavie et en Roumanie. Pouvez-vous nous en parler ?

Initialement, il s'agissait d'un texte créé pour un projet du Goethe Institut appelé *After the fall*. Ils ont invité plusieurs auteurs européens à écrire un texte sur l'Europe après la chute du mur. Ils m'ont proposé d'écrire un texte et d'en faire la mise en scène. J'ai présenté mon spectacle la première fois à Chisinau (ndlr : Capitale de la Moldavie), pendant une semaine. Il y a eu un public nombreux, beaucoup de jeunes. Les réactions étaient diverses : certains l'ont pris comme une attaque contre les Russes, une manière d'affirmer l'identité moldave. Par la suite, on a également joué en Roumanie, en Pologne, et en Allemagne bien sûr puisque le projet initial était allemand. J'ai beaucoup aimé les discussions avec le public allemand, qui était dans l'ensemble bien préparé et informé sur le contexte, et posait de très bonnes questions. Parfois ils savaient plus de chose sur la situation en Moldavie que les Moldaves.

Le texte est écrit à la deuxième personne, avec un « tu » obsédant, à la fois frontal et intime, qui a tendance à « méduser » le lecteur. A qui vous adressez-vous dans ce texte ?

À mon public bien évidemment. Il n'y a pas que *Antidote*, j'ai beaucoup de textes écrits à la seconde personne. Je trouve cela plus direct. J'aime bien adresser les mots, mon texte, plus directement. Je ne veux pas me mettre en dehors, utilisez le « vous », il s'agit plus d'un « nous ».

Vous présentez le gaz comme à la fois mortel et nécessaire – facteur d'une certaine soumission, en somme. Ne parlez-vous pas autant de l'intoxication physique qu'intellectuelle (par les médias notamment) ?

Plutôt par la politique. Je trouve que c'est un texte très politique, il parle beaucoup du pouvoir. Le gaz, c'est quelque chose de nécessaire, mais aussi quelque chose qui tue, qui provoque des guerres. En fait, le gaz, c'est quelque chose qui donne du pouvoir.

Vous mettez en scène vos propres textes. Pensez-vous à la mise en scène à venir quand vous écrivez ? En quoi cela structure (ou non) votre écriture ?

Je ne suis pas metteur en scène, je ne met en scène que mes textes. Je le fais parce que les comédiens me demandent de le faire. Je ne pense pas à la mise en scène quand j'écris le texte, je pense à ce que je veux dire, c'est le plus important. C'est quand on commence à travailler avec les comédiens que l'on trouve la mise en scène ensemble. J'opte généralement pour des mises en scène assez minimalistes, je travaille beaucoup avec la performance et la vidéo.

Vous arrive-t-il de modifier le texte quand vous monter la pièce avec les comédiens ?

Ça arrive parfois. Je peux couper des choses qui ne s'adaptent pas forcément à la mise en scène que l'on a choisi de faire. Parfois on travaille sur le texte ensemble avec les comédiens, il s'écrit pendant les répétitions. Ce sont des sortes de « work in progress ».

Qu'en est-t-il des mises en scène faites par d'autres metteurs en scène, notamment concernant *Antidote* ?

Il y a beaucoup de textes, donc chaque texte a sa propre vie. Il y a généralement plusieurs mises en scène, mises en espace ou lectures. Pour *Antidote*, il est traduit en allemand, il a été représenté en Allemagne, mais ce n'est pas moi qui l'ai mis en scène.



QUESTIONS À OLIVIER NEVEUX

Propos recueillis par la rédaction



**D'où vient cette nécessité de redéfinir le statut du spectateur aujourd'hui ?
Qu'est-ce qui a changé ?**

Il existe, en effet, depuis quelques temps une forte actualité éditoriale et universitaire autour de la question du spectateur. On s'interroge sur lui et ce, à travers des approches sociologiques, anthropologiques ou esthétiques. Des revues théâtrales lui consacrent des numéros (dernièrement *Alternative théâtrale* sur « le Mauvais spectateur », en juin prochain *Théâtre / Public* pour « Penser le spectateur »). Il s'agit là certainement d'un symptôme (auquel je participe) que je ne sais pas encore interpréter. Ce qui est certain, c'est que le curseur de l'intérêt semble s'être significativement déplacé depuis quelques temps de l'artiste au spectateur. Mais pour ce qui me concerne, ce n'est pas tant le « statut » du spectateur qui m'intéresse que le « spectateur idéal » que chaque spectacle paraît convoquer ou attendre. En quelque sorte, je réfléchis beaucoup moins à la question du spectateur qu'à la façon dont il est envisagé. C'est, je crois, une possibilité pour s'orienter aujourd'hui dans le vaste continent du théâtre politique que d'interroger la place singulière que chaque spectacle nous destine et nous construit. C'est à partir de là, du projet politique qu'un spectacle dit avoir pour son spectateur, que l'on peut commencer, me semble-t-il, à repérer les affinités électives qui organisent le champ du théâtre politique. Des spectacles se donnent pour tâche de nous sensibiliser, réveiller, sidérer, informer, documenter, mobiliser... De là, il faut interroger la teneur de semblables projets, dans la séquence historique qui est la nôtre, à l'aune de ce qui organise le néolibéralisme, par exemple..., et de sa façon de traiter, d'infantiliser, de malmener les individus. Parmi les ouvrages nombreux qui ont paru ces dernières années, l'un d'entre eux, plus particulièrement, a nourri mon travail : il s'agit du *Spectateur émancipé* de Jacques Rancière publié en 2008 à La Fabrique. Cet ouvrage, parmi d'autres

points remarquables, interroge l'illusion et la contre-productivité de toute programmation des effets politiques que le spectacle entend produire sur le spectateur. « Contre-productif » car vouloir émanciper quelqu'un, c'est d'une façon ou d'une autre, le maintenir sous sa tutelle. Et « illusoire » car un spectateur bricole, associe, crée à mille lieux, bien souvent, de ce qui était espéré. Bref, Rancière apporte une foule de questions perturbantes, à partir du spectateur, pour qui s'intéresse à la question politique et au théâtre : met-on vraiment ses idées dans la tête d'un autre ? Et si oui, à quel prix ? Quel est, en effet, le « coût », dans une perspective émancipatrice d'une telle relation hiérarchisée ?

D'autres artistes, comme Nicoleta Esinencu ou le Rimini Protokoll, affirment une volonté de travailler avec des « personnes réelles », des « experts de la vie ». Le théâtre est-il « coupé du monde » ? Y revient-il ?

C'est un fait : le théâtre semble s'être doté, depuis quelques décennies, d'un nouveau « surmoi » après des années d'indifférence sociale et politique. Il lui faudrait rendre compte du monde, ce serait l'une de ses fonctions. Ainsi il s'est mis, et avec ardeur, en quête de la réalité de la « misère du monde ». Le projet est louable. Le problème c'est que ce terme de réalité est, le plus souvent conçu, comme n'étant ni embarrassant ni polémique. Cela suppose de revenir, un instant, sur un autre terme : celui de politique. Le mot d'ordre des années 1960 « Tout est politique » — qui s'était avéré un formidable instrument de politisation (il permettait de penser la présence des rapports de domination en toutes circonstances et de s'opposer au « naturel » apparent des choses) — est désormais retourné en son contraire. Car aujourd'hui à soutenir simplement que « tout est politique », il se trouve que plus rien ne l'est... ! Il y a, dès lors, un enjeu à défendre que la politique possède une consistance propre, qu'elle ne se confond pas avec le tout-venant des opinions, qu'elle n'est pas abdication devant ce qui est, qu'elle est irréductible à la pédagogie ou à la morale. Et qu'elle est toujours « conflit »... Ceci pour dire que ce retour au monde va, hélas, de pair bien souvent, avec une soumission à cette même réalité (ou plutôt à quelques-uns de ses signes, littéralement les plus dramatiques), à ce qui d'elle apparaît. Nous cultivons comme un fétichisme de l'authentique. Je ne crois pas que la position constative, fût-elle de dénonciation, invente avec le « monde » un rapport politique. Et c'est bien, pourtant, de politique dont nous avons besoin. Des œuvres tentent, précisément, à cette heure, de s'arracher au « réalisme politique » pour faire valoir d'autres types de rapport du théâtre au « monde » et du spectacle au « spectateur ». Ce sont ces essais qui m'intéressent : ce qu'ils proposent de rare, leur façon de n'être en redondance ni avec le « monde » ni avec les émotions qui le dominent (le désenchantement, le ricanement, la peur, etc.) et, par là, leur capacité à s'opposer, pratiquement, à la manière dont le néolibéralisme nous (dé)considère.

Est-ce que vous avez vécu les événements dont vous parlez dans votre pièce ?

Qu'est-ce qui vous a poussé à devenir écrivain ?

Pourquoi choisir des animaux pour représenter des humains ?

Combien de comédiens devraient jouer dans votre pièce ?

Autant de questions qui ont traversé le 145 hier après midi. Et si l'on en croit Pau Mirò, le contenu d'une pièce n'est pas dans son sujet mais dans les questions que se pose le lecteur après l'avoir lue.

Les Regards Lycéens ont réunis hier après midi 2 classes de seconde, qui ont travaillé depuis janvier avec des comédiens de Troisième Bureau autour de 3 des pièces du festival : *Tout doit disparaître* d'Eric Pessan, *Antidote* de Nicoleta Esinencu et *Buffles* de Pau Mirò. En présence des auteurs, les lycéens ont présenté une lecture d'extraits des pièces. Ils ont ensuite pu échanger avec eux autour des textes, les uns posant des questions aux autres avant que les rôles ne s'inversent.

Ce travail avec Troisième Bureau a été, pour les lycéens, l'occasion de découvrir des écritures différentes des « classiques » qui étaient les seules pièces lues auparavant. Si les pièces les ont intrigués, cela leur a donné la possibilité d'échanger autour de ce qui les surprenait.



Programme du vendredi 17 mai 2013

14h00 Rencontre professionnelle
18h00 RDV avec Olivier Neveux (Bibliothèque centre vile)
19h55 Chronique du soir
20h00 Lecture de *Le Cadavre dans l'oeil* d'Hakim Bah
Lecture d'*Antidote* de Nicoleta Esinencu
22h00 Rencontre avec Hakin Bah, Nicoleta Esinencu, Gilles Granouillet et Laura Tirandaz.

Rédaction : Julie Ayoun, Anne Maurin, Pauline Peyrade, Pascal Sigwalt et Célia Vermot-Desroches
Photos : Jean-Pierre Angei
Logo : Thierry Ayoun