

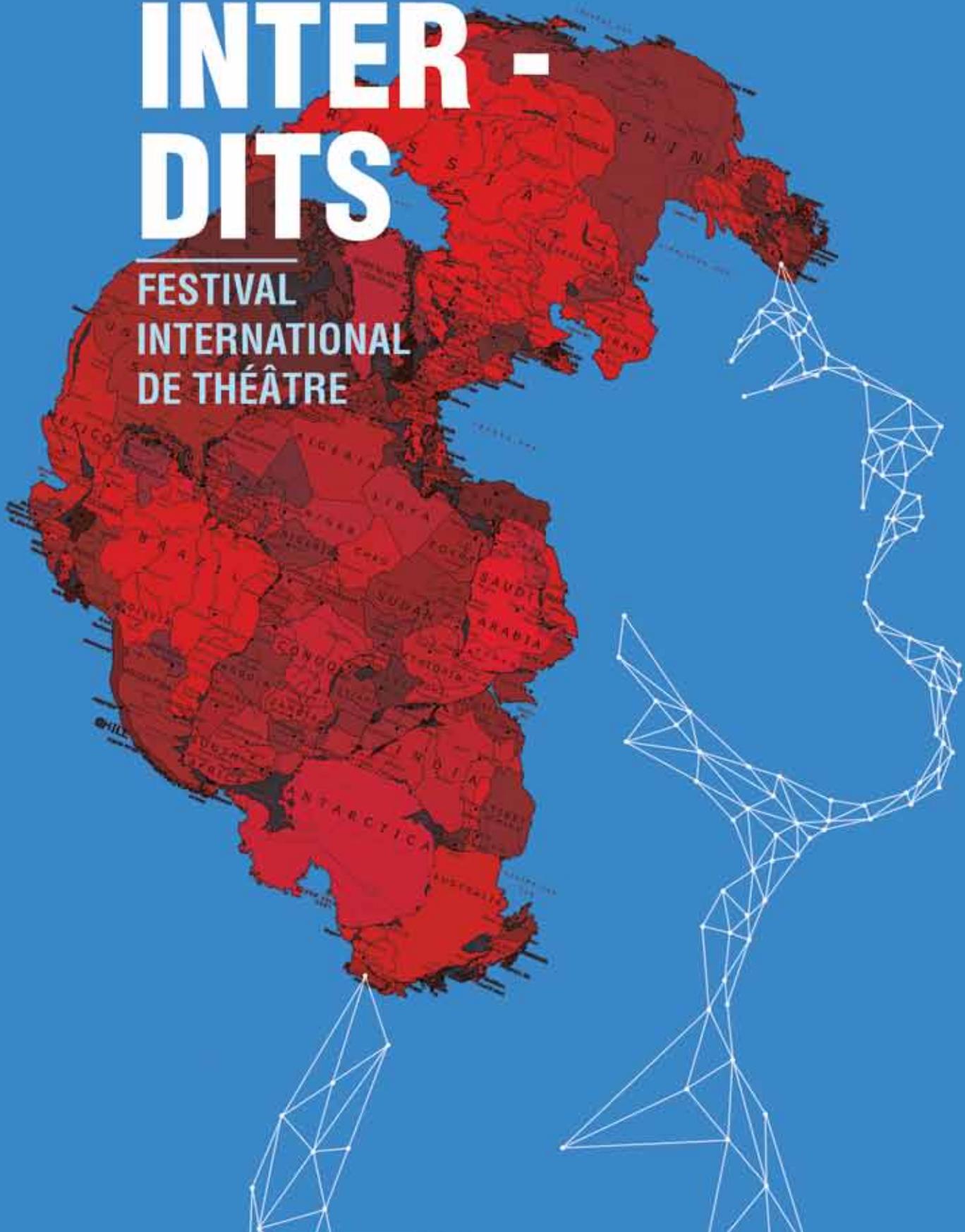
le Journal International

La force d'un réseau de correspondants

HORS-SÉRIE

SENS INTER - DITS

FESTIVAL
INTERNATIONAL
DE THÉÂTRE





DE "JEUNES REPORTERS" COUVRENT LE FESTIVAL SENS INTERDITS

À l'occasion du festival international de théâtre Sens Interdits, une trentaine de jeunes, amateurs d'écriture, de théâtre et de sujets liés à l'international, originaires de la Région Rhône-Alpes et de Suisse, ont pris part au projet « Jeunes Reporters ». Durant plusieurs mois, ils se sont mis dans la peau de journalistes afin de vous donner à découvrir les coulisses de l'événement. Ils ont, à travers leurs mots, leurs regards, leurs articles, mis en lumière le travail des artistes invités. Ils sont partis à la rencontre des metteurs en scène, des auteurs, des comédiens, mais aussi des spectateurs. Ils vous ont ouvert la porte du festival et de ses théâtres partenaires, donnant une lecture différente du monde d'aujourd'hui au travers de leurs rencontres avec des œuvres, des artistes, des citoyens de notre territoire mettant particulièrement en avant les mots-clés de « mémoires, identités et résistances ». Ils ont décrypté, expliqué, contextualisé, interrogé... Par le biais d'un comité de rédaction, animé par l'association Esprits Critiques, l'équipe de « Jeunes Reporters » a travaillé à la réalisation de cette publication - hors-série du Journal International. Ce média est le seul journal en France réalisé par des étudiants-correspondants dans le monde entier, vendu en kiosque à l'échelle nationale.

La publication ainsi réalisée par ces "Jeunes Reporters" est le résultat et le reflet d'un travail soutenu et collectif, où tout a été débattu, du choix des sujets des articles à leurs titres, en passant par la réalisation de la Une et des illustrations. Mais cette publication n'a pas été le seul travail engagé. En effet, les "Jeunes Reporters" se sont aussi emparés du Blog des Célestins, permettant de faire un retour en temps réel de l'actualité du festival et de son organisation en amont. Vous y trouverez

des reportages au cœur de l'événement, des portraits, des interviews, des critiques de spectacles et autres comptes-rendus de résidences et conférences qui donnent du sens à la rencontre des cultures et des générations.

Le blog du théâtre : <http://theatrecelestins.wordpress.com>

Esprits Critiques est une association internationale d'éducation populaire qui promeut la liberté d'expression. Elle est gérée par des jeunes, pour les jeunes dans leur diversité. Elle souhaite développer la coproduction, l'esprit critique et l'émancipation. L'association s'interroge sur les outils pédagogiques d'éducation aux médias, de la prise de confiance en soi et à l'autonomisation des individus.

La structure propose pour ce faire des ateliers médias, des débats, des rencontres interculturelles et promeut les médias citoyens. La gestion de l'association est collective, la direction collégiale. Chaque membre prend sa place suivant ses envies et est accompagné afin qu'il puisse s'épanouir au sein de la structure. C'est aux termes de ces objectifs que l'association s'est engagée pleinement dans les missions d'accompagnement à la réalisation du projet « Jeunes Reporters » et de la publication de ce Hors-Série du Journal International dédié au festival Sens Interdits.

Guilhem Rols

Le Journal International : www.lejournalinternational.fr

Esprits critiques : <http://espritscritiques.fr>

L'action des « Jeunes Reporters » est née à l'initiative des Célestins, Théâtre de Lyon et du Théâtre de Poche à Genève et s'inscrit dans le cadre du projet Territoires en écritures : de Lyon à Genève. Elle est à ce titre soutenue par le programme européen de coopération territoriale Interreg France-Suisse.



Le Journal International – Hors-série gratuit dédié au Festival Sens Interdits

Directeur de la publication : Guillaume Marron
Rédactrice en chef : Camille Grange
Coordinateur éditorial : Guilhem Rols de l'association Esprit critiques
Mise en page : Guillaume Marron
Secrétariat de rédaction : Laure Curien

Ont collaboré à ce numéro : Katia Akserlirod, Gabriela Alarcon, Adeline Arenas, Pauline Auvray, Johanne Basile, Marie Beer, Charlotte Bonnet,

Déborah Buchi, Orane Chaabi, Jean Quentin Castelo, Evrard Charpentier, Maité Cussey, Léa Déchamboux, Jérémy Engler, Estèle Gielly, Kaïtan Gigerich, Philippine Graffard, Marine Laboureau, Hugo Lantermoz, Geneviève Lodovici, Camille Pallas, Clément Piot-Baas, Gabrielle Ponthus, Alexandrine Rajinthan, Audrey Sérandour, Déborah Séry, Jules Varlot.

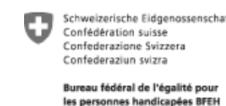
Avec l'aimable participation de Coraline Cary, Kim-Lan Durieu, Sandrine Julien, Marie-Françoise Palluy, Marie Ploquin, Didier Richard et Frédéric Schreyer.

Le Journal International
Directeur de la publication : Guillaume Marron
Rédacteur en chef : Antoine Boyet
Rédacteur en chef édition papier : Sébastien Bossi Croci
Rédactrice en chef édition web : Camille Grange
Secrétaire de rédaction : Laure Curien
Directeur de la communication et du marketing : Florent Tamet
Responsable du développement stratégique : Remy Fayon
Responsable événementiel : Melyna Lemonaris
Community Manager : Willy Clauzel

Directrice du pôle traduction : Laura-Lise Reymond

Retrouvez le Journal International dans les kiosques et sur lejournalinternational.fr
Facebook : Le Journal International
Twitter : @journal_inter

Remerciements : les équipes des Célestins, Théâtre de Lyon et du Théâtre de Poche à Genève, La Maison des Étudiants, et l'ensemble de nos correspondants.



ALORS, UN FESTIVAL, QU'EST-CE QUE C'EST ?



POURQUOI AVEZ-VOUS DÉCIDÉ DE CRÉER CE FESTIVAL MAINTENANT, OU PLUTÔT, EN 2009 ? ET POURQUOI L'AVOIR FAIT AUX CÉLESTINS ?

Le Théâtre des Célestins est un théâtre municipal qui a eu plusieurs heures de gloire, avec des vocations très différentes, mais toujours très attaché à l'histoire de la ville. Quand Claudia Stavisky est arrivée à la direction du théâtre en 2000, la municipalité demandait alors un changement radical. Ce n'est pas du tout que le théâtre allait mal, simplement, il ne remplissait plus tellement la mission d'un théâtre public, celle d'être un théâtre de/pour tous. Deux des enjeux principaux qui nous avaient alors été donnés - rajeunir et démocratiser - sont aujourd'hui une réalité. Mais après cela nous avons envie d'aller plus loin. Nous avons envie de faire respirer. On a donc "ouvert" en faisant une programmation plus internationale. Au départ cela a été reçu avec beaucoup de frilosité mais petit à petit cela a fonctionné. Puis nous avons commencé à faire tourner nos spectacles hors de nos frontières, puis à créer des coopérations avec l'étranger. Mais il manquait un axe. Il y avait à montrer les spectacles qui ne seraient jamais montrés dans une programmation dite « normale ». Et pour faire cela, il n'y a que les festivals.

Alors, un festival, qu'est-ce que c'est ? C'est un temps court, sur un territoire très précis. À partir de là, on met un thème ou on n'en met pas. Moi, j'ai défini un thème, qui était effectivement un thème d'exigence politique. Et nous nous sommes dit que nous allions inviter tout type de formes, qu'il n'y aurait pas de limitation. La deuxième condition était donc que cela soit international. Et la troisième, que ce soient des spectacles qui généralement ne sont pas programmés, souvent par manque de notoriété.

POURQUOI CE TITRE, "SENS INTERDITS" ?

À l'origine, le festival aurait dû s'appeler le « Festival des théâtres de nécessité ». Un titre très didactique, mais qui mettait aussi exactement le doigt sur ce qui nous semblait « essentiel ». Il nous semblait en effet qu'en ce qui concerne le théâtre, nous étions rentrés, en France, dans une période où le nominalisme était important, où l'intellectualisme était tout autant. Et que le théâtre avait peut-être perdu de sa force et, peut-être sa caractéristique principale, celle d'être, tout simplement, parce que des gens montent sur une scène, racontent quelque chose.

Car il s'agit bien de cela : le théâtre c'est quelqu'un qui monte sur scène (ou ailleurs) et qui raconte. Et ceux qui sont là sont ensemble. Les spectateurs entendent, individuellement, mais au milieu des autres. Et on leur parle d'eux. J'ai toujours pensé que le théâtre devait parler de soi et du monde autour. Et j'aime le théâtre qui nous parle de la vie, du monde, le théâtre qui est "essentiellement" politique. Pas du tout politique de façon idéologique mais politique parce qu'il parle de la cité.

Rencontre avec Patrick Penot, Directeur artistique du festival Sens Interdits et Co-directeur des Célestins, Théâtre de Lyon.

Quand on réfléchissait alors au mot qui qualifierait le mieux le festival, nous parlions toujours de "sens", nous voulions qu'il y ait du « sens ». Que l'on rajoute « interdits » veut dire deux choses : les directions où il ne faut pas aller et le chemin de l'écolier que l'on prend. Et cela implique des contournements, des positionnements, de la part du spectateur mais aussi de l'artiste.

CONCERNANT LA PROGRAMMATION, COMMENT FAITES-VOUS VOS CHOIX ?

Si l'on prend la programmation de cette année, il y a par exemple deux spectacles chiliens. C'est la deuxième fois qu'il y a deux spectacles chiliens. En 2008 je me suis rendu à Santiago du Chili un peu par hasard. Je me suis alors rendu compte que le problème de mémoire était un problème auquel était confronté tout jeune à l'heure actuelle, mais au fond toute la société aussi. J'ai découvert un théâtre en pleine effervescence. Un théâtre porté par une jeune génération d'artistes dont certains créaient hors de toutes les normes de nos lois théâtrales... J'ai souhaité donner aux Lyonnais la chance de voir certains de ces spectacles, de voir un spectacle qui n'est pas un « produit fini » comme on en voit habituellement. Ce fut le cas avec le spectacle *Ni Pu Tremén*, présenté par dix femmes indiennes mapuches, en 2009. Dix femmes qui se tenaient là sur scène et qui disaient avec une dignité, une simplicité, une évidence même, la force d'être. Et bien ce sont ces formes de théâtre qui, je crois, sont l'honneur du festival. Il y en aura d'autres cette année. Pour la programmation, il y a aussi une question de fidélité. La troupe des Cambodgiens et notre amie russe Tatiana Frolova sont des gens auxquels nous avons dit « d'abord nous parlons de vous et puis nous vous accompagnons ». Alors nous les avons accompagnés en coproduisant leurs spectacles avec le Théâtre du Soleil pour l'un et le Théâtre de Poche à Genève pour l'autre. Nous leur donnons ainsi les moyens de créer un spectacle que l'on va ensuite diffuser. Et puis enfin, il y a d'autres festivals, des festivals « amis » où nous nous rendons car nous ne sommes pas les seuls à sillonner le monde ou à nous pencher ainsi pour regarder ce qui se passe ailleurs.

CETTE ANNÉE UNE TRÈS GRANDE PLACE EST ACCORDÉE AUX FEMMES DANS LA PROGRAMMATION. QUE PENSEZ-VOUS DE CETTE RECRUDESSENCE D'AUTEURES ET METTEURES EN SCÈNE FÉMININES ?

Cela m'intéresse beaucoup. Cela se sent, je pense, et se voit dans la programmation. Il y a certainement une question d'itinéraire personnel, mais il y a surtout le fait que nous soyons déjà paritaires dans notre codirection. On a une approche qui n'est jamais, jamais sectaire. Mais sur Sens Interdits c'est aussi autre chose. À vrai dire, comment peut-on parler de théâtre poli-

tique sans prendre en compte cet aspect-là ? Cela me semble totalement impossible. Il suffit simplement de se rappeler ce qui nous a été dit par Fadhel Jaïbi (artiste tunisien) il y a deux ans : « le fait que vous nous invitiez, que vous nous regardiez, pas seulement vous Lyonnais mais aussi la presse, les programmeurs de différents pays, cela nous met à l'abri du régime ». Il disait : « vous nous protégez ». Notre souci, c'est d'aider ces artistes à continuer, sans les mettre en danger et sans non plus leur forcer la main.

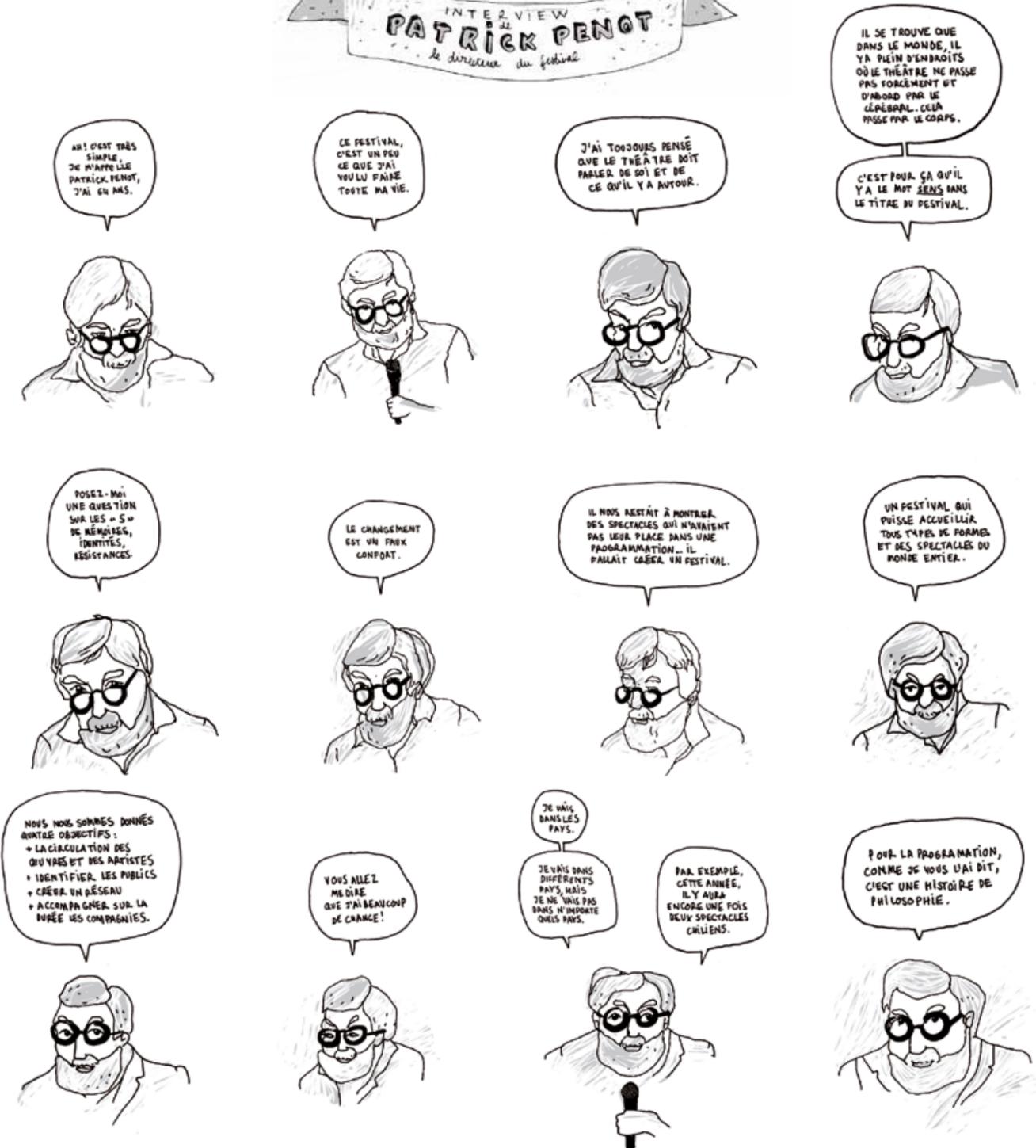
Pour les femmes, c'est exactement la même chose. Et il est assez étonnant de voir que le spectacle chilien *El año en que nací* est créé par une jeune argentine. Tatiana Frolova, artiste russe qui depuis 1985 a créé dans son appartement de 28 m² un théâtre de 23 places - le premier théâtre indépendant en Union soviétique, elle affronte ! Et les Égyptiennes que vous verrez, elles se dressent et disent « non ! ». C'est encore une jeune Libanaise, qui vient nous dire la nécessité de la mémoire pour sa ville aujourd'hui complètement recomposée par les bulldozers sans laisser le temps du deuil ni le respect du passé. Elle aussi est debout. Les jeunes Allemandes d'*ArabQueen*, la jeune Hongroise Anna Lengyel... Je crois que ce n'est pas un hasard. Je pense qu'il y a une forme de courage tranquille qui fait que des femmes se lèvent et ont décidé de "dire" en se servant du théâtre.

QU'ATTENDEZ-VOUS DU PUBLIC QUI EST ICI ET QUI DÉCOUVRE CES PIÈCES ?

C'est une question essentielle mais multiple ! J'ai commencé à vous parler des Célestins, de son public que l'on a renouvelé. Comme nous faisons un travail très intense sur le territoire dans le cadre de ce festival, nous pensons – et nous en sommes sûrs puisque nous l'avons déjà vérifié –, que nous avons touché des personnes et des communautés qui ne viennent pas au théâtre d'habitude. Déjà cela, c'est essentiel. C'est-à-dire que c'est un peu le théâtre qui va vers vous et non pas vous qui allez venir au théâtre. On va se déplacer un peu, on va aller ailleurs, on va, au fond, dire à ces personnes qui pour diverses raisons sont à l'écart des pratiques culturelles dites "classiques" : « regardez, cela peut vous intéresser ». Pour nous, cela donne du sens.

Et puis, s'il n'y a pas de public, il n'y a pas d'acteur, pas de plateau. Il nous faut donc avoir un très grand respect pour le public parce que nous sommes là pour ça. Autrement, sans lui, il n'y a pas de théâtre. Et le théâtre, c'est parce qu'on est ensemble qu'on le reçoit. Il n'y a rien de plus formidable qu'une salle qui sort, qui déverse des spectateurs tous très différents et pourtant tous touchés par le même choc émotionnel, reçu parce que quelque chose de formidable entre la scène et la salle s'est passé. Je crois que l'art vivant c'est précisément cela.

Extraits de l'entretien réalisé le 4 juillet 2013.





TATIANA FROLOVA, LE CŒUR BATTANT D'UN SEUL ET MÊME ENSEMBLE

« **Curiosité, volonté, action** », voici les trois termes qui définissent Tatiana Frolova. Lorsqu'on lui demande qui elle est, elle nous répond, après un moment de réflexion : « **Je ne sais pas** ».

JEUNESSE ET PASSION

À l'âge de 17 ans, Tatiana Frolova rejoint Moscou pour devenir actrice. Plusieurs fois recalée à l'entrée des conservatoires, elle décide, après avoir écumé les différents théâtres en tant que spectatrice, de créer quelque chose de nouveau. Portée par l'élan de sa jeunesse, elle retourne en Extrême-Orient russe, d'où elle est originaire, et se tourne alors vers la mise en scène. Elle obtient un diplôme à l'Institut culturel de Khabarovsk au début des années 1980.

KNAM TEATR

En 1985, Tatiana Frolova crée avec certains de ses amis la première compagnie indépendante de Russie, le KnAM Teatr, installé dans sa ville natale : Komsomolsk-sur-Amour. La troupe qu'elle dirige est composée de cinq comédiens. Elle avoue d'ailleurs tirer sa force de cet entourage. Depuis 28 ans, ils investissent ensemble les mêmes lieux, les mêmes thèmes, et si les corps vieillissent, leur « part intérieure » et leur vitalité ne changent pas. Leur création mûrit dans un travail collectif. Chacun vit pour le théâtre, au point qu'ils ne rentrent chez eux que pour dormir, et que tout leur travail est bénévole. « Si tout repose sur l'argent, tout va mourir », confie Tatiana.

L'ÉVOLUTION

Les années 2000 marquent un tournant dans l'histoire de la compagnie. Les acteurs aguerris abandonnent le théâtre classique de Kafka, Gogol, Dostoïevski pour se tourner vers un théâtre plus documentaire. Le support multimédia (photo, vidéo, son) devient alors un élément essentiel de leur travail.

MÉMOIRE

C'est en vieillissant et au fil des expériences personnelles que Tatiana s'est tournée vers le thème de la mémoire. Au cours de sa jeunesse et selon ses propres mots : « [sa] vision était

tournée vers le futur, rejetant l'idée de passé comme quelque chose de morne ». À la mort de sa mère en 2005, elle se rend compte que rien n'est vraiment neuf, et que le passé est nécessaire pour avancer. Tatiana Frolova commence alors à s'intéresser aux personnes âgées, à leurs rides, à leurs histoires, les transformant sur scène en de vraies « rock stars » ! Elle désire aussi plus que tout que l'on s'arrête sur les petites choses banales de la vie : « On est toujours à courir à droite à gauche, si bien qu'on ne voit plus les choses essentielles », explique-t-elle.

DES VILLES

La compagnie est installée à Komsomolsk-sur-Amour, ville marquée par l'histoire du goulag. C'est dans cette cité industrielle fondée en 1932 que Tatiana Frolova met en scène des travaux liés à la mémoire et aux habitants. Bien que 8000 kilomètres et 9 heures d'avion la sépare de Moscou, elle ne quitterait pour rien au monde cette ville perdue au fin fond de la Russie. Et quand on lui demande si son théâtre pourrait s'implanter ailleurs, la réponse est immédiate : « Cela n'aurait aucun sens et aucun intérêt ».

La compagnie est amenée à voyager pour présenter ses créations. Notamment à Lyon, où elle s'est déjà produite en 2011 avec *Une guerre personnelle* devant un public chaleureux. Un accueil qui la marque encore aujourd'hui. Mais c'est véritablement en 2008 que Tatiana tombe sous le charme du quartier du Vieux Lyon alors sous la neige, et de ses habitants calmes et relaxés en apparence. C'est avec impatience qu'elle attend de présenter sa nouvelle pièce *Je suis* aux Lyonnais. Et comme elle le dit : « Ça c'est kpyro ! »*

Philippine Graffard et Estèle Gielly

* "Cool !" (Prononcer "krouta")

“
**Si tout repose sur
l'argent, tout va
mourir**”

LE THÉÂTRE DOCUMENTAIRE POUR CONTEMPLER LA “VRAIE” RÉALITÉ

Inspirée de faits réels, la plupart des pièces présentées lors du festival Sens Interdits sont engagées. Elles défendent leurs propres vérités, retranscrites chacune à leur manière.

Les “indices” de la réalité ont été recueillis par les artistes de diverses façons. Pour la création de son spectacle *Bussy Monologues*, l'égyptienne Sondos Shabayek a choisi de distribuer des flyers portant l'inscription « Si vous connaissez une histoire sur vous-même ou sur un de vos proches, n'hésitez pas à l'écrire et à nous la faire partager ». Cette démarche lui a permis de collecter 500 histoires en 5 ans, notamment sur le harcèlement des femmes ou la misogynie au travail.

La metteuse en scène Chirine El Ansary (*Hoda*) est, quant à elle, partie à la rencontre des habitants de sa rue ou de sa ville, l'objectif étant de découvrir leurs histoires et leurs évolutions. Chirine raconte : « Tout ce qui est dans *Hoda Jour et Nuit* m'a été confié avec confiance et amitié, dans un réel échange ».

De la même manière, Anna Lengyel a interrogé de nombreuses personnes à propos d'incidents xénophobes perpétrés en Hongrie contre la communauté rom.

Le projet de la pièce russe *Je suis a*, quant à lui, pris sa source dans l'expérience personnelle de certains membres de l'équipe du Teatr KnAM, confrontés à la maladie d'Alzheimer. Parallèlement, Tatiana Frolova a réalisé une série de portraits d'habitants des villes natales en Sibérie, les invitant à se confier face à sa caméra et à porter une pancarte sur laquelle est inscrit « Je suis », un message symbole de leur envie de s'affirmer face au pouvoir, de revendiquer leur identité.

Le recueil de témoignages semble donc essentiel pour créer un théâtre « d'investigation » ; le plus complexe reste l'utilisation de ces récits. La démarche de Sondos Shabayek se rapproche de la méthode « verbatim » utilisée par Anna Lengyel. Les histoires ne sont pas réécrites mais assemblées. Chirine El Ansary utilise les témoignages recueillis comme une matière première, laquelle est ensuite façonnée selon ses envies, son imagination et son interprétation, avant de prendre corps au travers d'un texte écrit avec ses propres mots, quasiment sous la forme d'un conte.

Tatiana Frolova rassemble aussi les témoignages qu'elle a collectés pour les réunir sur scène. À Lyon, tout comme à Genève, elle a rencontré certains habitants de la ville afin de s'entretenir avec eux autour d'une question : « Qui suis-je ? ». À partir de ces entretiens, un film sera aussi réalisé et présenté en résonance avec la pièce. Son œuvre n'est donc jamais figée mais en constante évolution, et la réalité géographique du lieu qui l'accueille s'invite chaque fois un peu sur scène.

Les paroles recueillies, les « documents » utilisés dans les pièces du festival, ancrent véritablement le théâtre dans la réalité et l'actualité. Tatiana Frolova définit d'ailleurs le document comme « un ensemble de textes relatant des faits réels ainsi que des objets susceptibles de nous informer sur cette réalité ». Par leur sincérité, les pièces présentées lors de Sens Interdits laisseront les spectateurs captivés par des récits vivants uniques : chacun découvrira la pièce avec son propre regard et l'interprétera selon son propre vécu.

Le festival permet également de donner la parole à des personnes qui habituellement ne l'ont pas. Il s'agit d'un théâtre d'urgence qui cherche à montrer le monde tel qu'il est. Dès lors, le théâtre répond « à une nécessité vitale : c'est la condition qu'il puisse révéler la réalité, la rendre plus saillante. La réalité devient alors la base à partir de laquelle il se construit » selon Tatiana Frolova. Pour Chirine El Ansary, le théâtre permet d'être « plus proche d'une certaine vérité car il nous oblige à nous arrêter à nous mettre en état d'alerte, d'éveil pour regarder et entendre ; ce que le cycle trop rapide de nos vies nous empêche souvent de faire. »

Déborah Buchi et Camille Pallas

« JE SUIS... LIBRE DE PENSER, DE LIRE, D'ÉCRIRE ET DE DIRE LA VÉRITÉ »

Pendant un mois, Tatiana Frolova a travaillé à Lyon puis à Genève, allant à la rencontre des habitants. Après qu'elle ait précieusement collecté leurs témoignages sous forme d'enregistrements vidéos, des ateliers ont eu lieu afin de permettre à tous les participants interrogés de se rencontrer et de partager leurs impressions.

LA démarche de Tatiana Frolova qui consiste à mettre en relation une personne âgée avec une personne plus jeune est très forte. Lors des ateliers, un moment particulièrement marquant a été le partage entre ces deux générations à l'occasion de la projection des entretiens réalisés par l'artiste russe.

Ces entretiens filmés ont réuni, à Lyon, une dizaine de personnes âgées associées à une dizaine de jeunes de moins de vingt-cinq ans. Quand les “binômes” – la personne âgée et la plus jeune – se rencontrent pour la première fois et sont invités à partager leurs impressions “en direct” lors de l'atelier, la magie opère. Certains se prennent les mains, les observent, ne veulent plus s'arrêter de parler, d'autres se regardent, cherchent leurs mots qui peinent à venir puis qui, brusquement, coulent à flot ; un instant totalement bouleversant et émouvant...

À Genève, lorsque la nouvelle série d'entretiens de Tatiana Frolova est présentée, l'émotion est à nouveau présente. Un sourire s'esquisse sur les lèvres des spectateurs qui écoutent et regardent ces personnes racontant leur passé, parlant de sujets qui leur tiennent à cœur et essayant de se souvenir de certains instants marquants de leur vie, ce qui semble étrangement aisé pour eux. D'autres préfèrent ne pas « tout » évoquer, certains événements « rouvrent une plaie » en eux... Ce

que Tatiana Frolova respecte et comprend parfaitement. On voit en cette jeune femme un amour extrême pour ces personnes dont elle connaît à présent des fragments d'histoire. Elle les remercie sans cesse d'avoir participé à cette aventure et des larmes semblent apparaître au bord de ses yeux lorsqu'elle en parle. Après avoir regardé le montage vidéo, chacun souhaite prendre la parole pour partager ses impressions. Commencent alors des discussions entre les « binômes », puis tous ensemble. Soudain, un moment de silence complet, chacun se regarde, puis les discussions reprennent, c'est saisissant...

On se rend alors compte à quel point les jeunes générations ont à apprendre des plus anciennes. Les seniors interviewés et présents ont tous plus de septante ans et ont vécu une vie remplie de rebondissements. On ne peut les écouter sans être touché par la profondeur de leurs propos.

On s'aperçoit aussi, qu'à travers leurs réponses, les jeunes expriment une certaine peur de l'avenir ; alors même que les plus âgés paraissent sereins. Ils ont connu des moments pas toujours très gais mais, malgré ces obstacles, sont toujours là et profitent de la vie. Certains se battent d'ailleurs pour des causes qu'ils croient justes et d'autres trouvent plus simplement aujourd'hui des loisirs qui leur apportent de la joie.

Léa Déchamboux

« JE SUIS... libre de penser, de lire, d'écrire et de dire la vérité », selon l'expression de François Courvoisier, l'un des aînés interviewés.



DÉBORAH SÉRY

VOIX DE FEMMES

Cette année, le festival Sens Interdits fait la part belle aux spectacles proposés par des femmes. Qu'elles soient actrices, metteuses en scène ou dramaturges, elles sont venues des quatre coins du monde et offrent des regards croisés sur la condition féminine au XXI^e siècle.



« MOT POUR MOT », LA FORCE CATHARTIQUE DE LA PAROLE TUE

Le collectif hongrois PanoDráma propose un théâtre alternatif ancré dans les préoccupations sociales actuelles non seulement de la Hongrie, mais aussi de l'Europe. Avec sa pièce « Szórol szóra », il a choisi de dénoncer la terreur quotidienne subie par toute une communauté : les Roms. Une œuvre déconcertante et suscitant nombre de réflexions.

Aujourd'hui, il existe encore des femmes dont la vie est contrainte par manque de liberté. Que ce soit en Pologne ou en Égypte, parler de cette absence de liberté reste tabou. Les artistes féminines invitées à l'occasion du festival Sens Interdits brisent ce silence et dénoncent certaines de ces situations à travers leurs pièces. N'hésitant pas à jouer sur la place publique, elles tentent de faire évoluer les mentalités. Au centre des pièces présentées, la question du corps de la femme est récurrente et son droit à en disposer n'en est pas moins explicite. Dans la pièce *ArabQueen*, Nicole Oder crée une héroïne qui veut se libérer de son héritage culturel : « Ce qu'elle veut, c'est se marier par amour et pas à un mari désigné comme cela s'est produit pour sa mère. Ce qu'elle veut c'est un droit fondamental »*.

Le corps de la femme est aussi au cœur même de *Bussy Monologues*. La pièce est composée de témoignages, reflets de différents regards portés sur les femmes en Égypte. Loin des clichés, ces monologues dévoilent le quotidien de toute une population. Pour ces artistes, le théâtre est un moyen de se réapproprier leur corps, leur voix, leur droit à la parole et leur liberté de choisir.

LA PAROLE RETROUVÉE

À travers ces différentes productions transparait une même démarche : redonner la parole aux femmes. Les créatrices se nourrissent de vraies tranches de vies, parfois triviales comme des recettes de cuisine ou des slogans publicitaires dans *Choeur de femmes*. « Il s'agit de laisser les personnes écrire elles-mêmes leur histoire », déclare Sondos Shabayek. Avec *ArabQueen*, Nicole Oder s'applique à torpiller les clichés en traitant par exemple avec beaucoup d'humour, l'image de « la femme voilée qui refuse de s'intégrer ». Jeune

filie au foyer le jour, « ArabQueen » libérée la nuit, son héroïne définit ses propres limites. L'Égyptienne Chirine El Ansary et la Polonaise Marta Górnicka traduisent, quant à elles, une même nécessité de prendre le langage à bras le corps pour s'affirmer. Marta Górnicka va d'ailleurs jusqu'à faire de la voix son outil principal : chuchotée, hurlée ou scandée, elle (dé)structure un cri de révolte qui brise cette « arme des autorités »** qu'est la langue normée. Elle déclare : « Je traite les mots comme de la musique. Je transforme le langage en voix, je le fais exploser de l'intérieur ».

LE MURMURE DE LA RÉVOLTE

« Il y a une forme de courage tranquille qui fait que des femmes se lèvent et ont décidé de parler en se servant du théâtre », confie Patrick Penot, directeur du festival. Il assume de mettre en avant un théâtre politique, en insistant sur le fait que celui-ci n'a rien d'idéologique. À l'instar du chœur antique que ressuscite Górnicka, ce théâtre « parle de la cité, il parle de ce que les artistes ont à affronter dans leur vie ». Sondos Shabayek résume : « Pourquoi le théâtre ? Parce que nous sentions que c'était là le meilleur moyen de toucher le plus grand nombre de gens tout en permettant aux acteurs/conteurs – hommes et femmes – de se réapproprier publiquement et directement leur vérité, telle qu'ils l'ont expérimentée ».

Maité Cussey et Marine Laboureau

*Neues Deutschland, 9 novembre 2010

** En anglais : « Tool of the authorities »

À l'origine de la pièce, un constat amer : « Il me semblait incroyable que personne ne parle de cette abomination au théâtre », nous confie Anna Lengyel. Sa volonté est là : dénoncer à travers le théâtre, et tenter de faire changer les choses. À sa sortie en Hongrie, le spectacle a d'emblée touché un point sensible. Le public le plus important ? Les étudiants « pas ou peu encore corrompus par des idées racistes et antisémites », selon Anna. Quant à vous, spectateurs français, la metteuse en scène espère que vous allez « prêter une attention accrue à ce qui se passe en Hongrie après avoir vu cela et demander des sanctions à l'Union européenne ».

Le titre l'annonce, ce spectacle reprend « mot pour mot » ce que des victimes, des policiers ou encore des magistrats ont à dire sur ces événements. Garder ces propos intacts permet de rendre compte de la gravité de la situation, et le titre du spectacle

est suggestif : rien n'a été rajouté, tout est réel. Les acteurs et les dramaturges ont recueilli eux-mêmes ces témoignages dans tout le pays, en interviewant le grand-père d'une victime, des voisins, l'amante d'un tueur, le maire,...

Cela paraissait important et même crucial pour Anna Lengyel qu'ils « rencontrent directement les gens au nom desquels ils allaient parler durant le spectacle ». Les acteurs de PanoDráma montent sur le plateau pour raconter ce qui s'est passé, afin de tout garder en mémoire. Cette notion de mémoire est à retenir, il s'agit d'ailleurs de l'une des thématiques du festival. « Mémoires » plus exactement, car les souvenirs et mémoires sont toujours multiples, et dans tout événement, il y a forcément plusieurs points de vue : celui qui voit directement l'action, celui qui en entend parler, celui qui ne peut pas prendre parti, celui qui essaie d'agir... L'impact

du théâtre est fort. Et Anna Lengyel a eu la volonté de se lever en choisissant le théâtre pour faire passer un message. Elle a choisi une mise en scène qu'elle qualifie de « minimaliste » pour se concentrer sur les mots : aucun costume, quelques chaises, une table sur scène et un travail sur la vidéo afin de ne pas établir une trop grande distance entre l'interviewé, l'acteur et le spectateur. Ce théâtre est à la fois politique, moral et profondément humain. Politique car la fonction première du théâtre est de représenter le monde. Moral car dénoncer des abus peut faire changer les choses. Profondément humain car ce théâtre est criant de vérité, au plus proche des hommes.

Gabrielle Ponthus et Evrard Charpentier

LA MÉMOIRE COMME SOCLE DE RECOMPOSITIONS IDENTITAIRES

La mémoire est fragile, mais elle forge les identités. Les pièces « El año en que nací » et « Villa + Discurso » l'illustrent bien : les jeunes générations chiliennes portent un héritage lourd avec lequel elles doivent grandir et avancer.

D

ans une course effrénée, onze jeunes Chiliens remontent symboliquement le temps. L'année de leur naissance inscrite sur le dos, ils s'élancent les uns derrière les autres dans une course circulaire. Tous nés entre 1971 et 1989, sous la dictature de Pinochet, ils entament sur scène un retour sur les chemins de la mémoire. Ainsi débute *El año en que nací*, la pièce mise en scène par Lola Arias, qui mêle héritage familial et histoire

politique. Puis le cercle se défait et les comédiens alignés énoncent tour à tour des événements de l'histoire du Chili ayant marqué leur enfance... Dès les premières minutes, histoire personnelle et réalité historique se confondent. Ces jeunes comédiens n'ont pas connu la période traumatisante du régime militaire de Pinochet mais, deux heures durant, ils se laissent guider par des fragments de vie de leurs parents pour tenter de reconstituer un héritage politique commun.

Certains décident de s'engager en militant au sein de partis politiques, d'autres choisissent la voie artistique ; c'est précisément le cas de l'équipe impliquée aux côtés de Lola Arias. Dans *Villa + Discurso*, Guillermo Calderón exprime cette même implication. Il affirme : « Je pense à la politique à

longueur de journée, il est donc naturel que mon théâtre soit politique. Et puis, j'ai toujours considéré la scène comme un lieu idéal pour penser politiquement ». Le « théâtre mémoriel » devient alors « théâtre politique ».

VERS UNE RECOMPOSITION IDENTITAIRE

Les jeunes générations chiliennes sont engagées dans un combat répondant à la nécessaire injonction de se remémorer un passé trouble. À travers leur socialisation familiale, tous ont acquis des référents identitaires qui les placent au cœur d'une communauté d'engagement. Le théâtre devient alors pour eux une manière d'aller à la rencontre de leurs proches, de connaître et de s'appropriier un passé dont ils n'ont pas directement fait l'expérience.

En œuvrant ainsi pour la mémoire, ils font apparaître sous nos yeux une identité commune et diverse qui révèle à la fois un complexe et un désir (nécessaire) de « vivre ensemble ». Car cette mémoire individuelle, familiale et collective n'est pas simplement une accumulation de souvenirs. Fanny Jedlicki, maître de conférences en sociologie qui a étudié les trajectoires de vies d'enfants d'exilés chiliens, pense que c'est également un modèle constitutif des valeurs et des pratiques des jeunes. Évoquant les pièces *El año en que nací* et *Villa + Discurso*, Patrick Penot estime d'ailleurs que « ce sont deux spectacles qui parlent de la nécessité d'affronter une mémoire et de la faire sienne ». Ici, ils en font le socle de leurs valeurs et de leur engagement.

Audrey Sérandour



VILLA, LORSQUE LES MURS PARLENT...

Comme d'autres auteurs chiliens de sa génération, ayant grandi ou non pendant la dictature, Guillermo Calderón souhaite « faire œuvre de mémoire ». Après plus de 15 ans de domination sur le Chili, la fin du régime Augusto Pinochet en 1990 a effectivement laissé la population face à une certaine frustration : la consternation de ne pas voir les crimes commis dévoilés au grand jour. *Villa* s'inscrit comme un remède face à la censure (informelle) de l'après-Pinochet.

Selon Janvier Espinosa, directeur de l'association Espaces Latins (basée à Lyon) : « Cette pièce résonne pareillement à un cri après une période de silence ». Arrivé en France en 1977, en tant que réfugié politique et toujours prêt à se battre pour ses idéaux de justice, il estime fondamental le travail de jeunes auteurs chiliens tel que Calderón pour rompre ce silence, pour passer au « temps du mea-culpa » et forcer les hautes institutions chiliennes à reconnaître une part plus importante de l'inhumanité du régime Pinochet. Selon Calderón, « la culture [...] s'est efforcée d'explorer ce traumatisme engendré par la cruauté de la dictature et la négligence des institutions publiques ».

Dans sa pièce, cette mise en lumière se cristallise précisément autour de cet édifice à la symbolique forte : la Villa Grimaldi, véritable « lieu de mémoire » selon l'auteur. Guillermo Calderón montre comment cette simple « villa » devient un véritable point sensible pour la société chilienne. Outre sa fonction passée, ce lieu est aussi un authentique marqueur de l'histoire, une « mémoire visible », selon Janvier Espinosa. *Villa* nous invite véritablement à méditer sur la portée du patrimoine, sur son instrumentalisation, puisqu'il s'agit là d'une trace perceptible du passé, qui ne peut être ignorée, à moins d'être détruite.

La question de l'image véhiculée par le patrimoine est aujourd'hui devenue un élément majeur au sein de débats tels que celui-ci. Le quartier EUR à Rome, voulu par Benito Mussolini afin d'être la représentation pure et simple du régime fasciste, est un des exemples comparables à celui de la Villa Grimaldi. La perception de l'Histoire, de la mémoire d'un pays passe aussi par là ; et la modification ou la destruction de cet « héritage bâti » peut être un risque. Risquer d'oublier la torture et la répression pour se

tourner vers un avenir plus sain ? Ou craindre d'oublier ceux qui se sont battus contre la dictature et l'oppression ? C'est d'ailleurs pour cette raison qu'une grande partie du peuple chilien souhaite que « la Villa Grimaldi reste debout », confie Janvier Espinosa.

Villa ouvre un débat sur la mémoire, aussi difficile soit-il. Débat qui s'est posé à maintes reprises dans d'autres pays. À commencer par la France, obligée de reconnaître le régime de Vichy sous l'impulsion d'auteurs et d'artistes tel que Robert Paxton ou Marcel Ophüls, comparables à Calderón au Chili aujourd'hui. Plus qu'un débat théâtral, *Villa* illustre un fait bien plus important encore : celui de la société chilienne sans cesse tiraillée par le désir de connaître une mémoire lourde à assumer afin d'oublier son passé trouble.

Jules Varlot

N.B : Citations tirées d'un entretien avec Guillermo Calderón réalisé par Christilla Vasseurot.

« MAUDIT SOIT LE TRÂÎTRE À SA PATRIE ! »

La pièce *Maudit soit le traître à sa patrie !*, au-delà d'être une verte critique des patriotismes qui oscillent vers le nationalisme, pose froidement la question du libre arbitre. Quand l'amour exalté de sa patrie se transforme en haine envers autrui, jusqu'où l'individu perdu dans l'inconscient collectif est-il prêt à détourner le bien commun au profit de son seul accomplissement ?

Oliver Frljić propose un spectacle aux sentiments exacerbés, véritable laboratoire de théâtre qui questionne les responsabilités individuelles et collectives, un spectacle qui remue les cendres de l'ex-Yougoslavie, mêlant mémoires personnelles et mémoires communes. Cette farce tragique dénonce les stéréotypes du sentiment d'appartenance qui glisse sournoisement vers la xénophobie. D'une manière plus large, l'artiste met en lumière les vices de l'Homme désabusé, orgueilleux et libre, libre de passer de torturé à tortionnaire.

À travers ce pamphlet grinçant dénué d'illusion théâtrale, mais criant de vérité, l'artiste nous invite, dans le cadre d'un monde menacé, à reconsidérer notre rapport à l'altérité, à reconsidérer notre rapport aux mémoires collectives.

Orane Chaabi



ZIGJA KORTNIK

« PENDIENTE DE VOTO » OU L'ART D'ÊTRE SPECT'ACTEUR

Le metteur en scène Roger Bernat donne la parole aux spectateurs. « *Pendiente de Voto* » (en français : « *Vote en suspens* ») plonge le public au cœur de la pièce et questionne la démocratie grâce à un théâtre d'immersion, qui rend plus que jamais le spectateur, acteur.

Donner la parole au public par le vote, c'est le défi que s'est donné le metteur en scène catalan Roger Bernat. Le concept est simple : chaque spectateur muni d'une télécommande doit répondre aux questions posées sur l'écran géant installé sur la scène et nommé « le système ». Sur le plateau sont disposées six chaises - pour les plus courageux qui oseront se mettre à la place de

l'armée, du Président ou encore du tribunal -, ainsi qu'une septième, mystérieuse, nommée « artiste ». Les questions ne donnent que trois choix de réponse : « oui », « non » ou « abs » (abstention). Les sièges étant numérotés, l'anonymat est impossible ! Les spectateurs répondent aux questions, des plus simples aux plus pointilleuses, formant peu à peu, dans ce nouvel hémicycle, une assemblée parlementaire où chacun a son mot à dire.

Toutefois, si « l'expérience est singulière au départ », selon Teresa V., spectatrice qui témoigne dans le magazine *Télérama* (octobre 2012), elle devient rapidement collective dans la deuxième

phase de la pièce. En fonction de leurs réponses, les spectateurs se retrouvent peu à peu avec une télécommande pour deux, puis s'organisent dans un troisième et dernier temps avec une seule télécommande pour tout un groupe. Le but n'est pas seulement de répondre à des questions et de changer de place lorsque l'écran le précise ; *Pendiente de Voto* est bien plus politique que cela, car le débat est à l'honneur, comme pour « tester le fonctionnement de la démocratie », témoigne Teresa V.

Ce théâtre qui laisse la parole au spectateur n'est pas sans rappeler le Théâtre de l'Opprimé et les différentes techniques du Brésilien Augusto Boal, développées dans les années 1970, notamment celle du théâtre Forum. Il traite aussi de questions de société, d'oppression, de discrimination et invite le public à s'imposer au cours d'une saynète pour changer le déroulement et briser l'oppression. Roger Bernat explique lors d'un entretien qu'il lutte, comme son prédécesseur brésilien, contre un spectateur passif. Selon les deux hommes de théâtre, le spectateur est comme « opprimé » et doit prendre la parole. « Vous remplacez l'acteur et vous jouez vous-même vos opinions », affirmait Augusto Boal lors de l'émission *Expression directe* en 1983.

Cependant, si la démarche semble être similaire dans le rôle du spectateur, elle ne l'est plus lors de la troisième phase de *Pendiente de Voto*. La véracité de la réponse face au nombre est totalement remise en question. Teresa V. explique en effet que « [ses] principes s'effacent devant le nombre ». Selon Roger Bernat, « le théâtre est l'art de réfléchir sur ce que signifie véritablement le mot communauté et sur le sens réel des mots pour nous » (*El Mundo*, février 2012). Alors, que se passe-t-il si l'on met dans la même pièce des gens qui ne se connaissent pas en les incitant à discuter de sujets de société ? La réponse est celle que vous êtes invités à proposer les 28 et 29 octobre prochain à l'Amphi-Opéra de Lyon.

Geneviève Lodovici



ZIGJA KORTNIK



BLENDIA

INVISIBLES

DE NASSER DJEMAI



COMMENT MARTIN, PERSONNAGE PRINCIPAL DE CETTE HISTOIRE, EN EST VENU À PARTAGER L'INTIMITÉ ET LE QUOTIDIEN DE CHIBANIS DANS UN VIEUX FOYER PARISIEN...



CHARLOTTE MELLY

UNE PIÈCE QUI SOULAGE LES PLAIES OUVERTES PAR LES KHMERS ROUGES

La pièce n'a été jouée que quelques fois au Cambodge. Comme si elle dérangeait...

Avec *L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, l'auteure Hélène Cixous a voulu raconter (dès la fin du régime kampuchéa) « l'histoire d'un pays pris dans le cyclone politique mondial, piétiné, (...) dévoré par les siens, déchiqueté par ses voisins ». Une manière de s'engager et de redonner voix à toutes ces victimes qui ont perdu leur identité sous l'oppression des Khmers.

Le festival Sens Interdits nous permet aujourd'hui de replonger, trente ans après la première version française mise en scène par Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil en 1985, dans cette incroyable épopée théâtrale. Portée cette fois par une troupe de jeunes comédiens cambodgiens dirigés par Delphine Cottu et Georges Bigot, la pièce a aussi pour objectif premier d'aider et d'accompagner une nouvelle génération d'artistes cambodgiens à comprendre ce qui s'est passé et à se réapproprier son histoire. Un des engagements du festival est, en effet, de combattre les non-dits et de révéler ces périodes de l'histoire qui finissent trop rapidement par être omises.

L'interprétation très énergique du prince Sihanouk qui considérait la vie comme une scène de théâtre perpétuelle redonne de la singularité à la représentation de ce pan de l'histoire cambodgienne.

La pièce n'a été jouée que quelques fois au Cambodge, à Battambang et de façon très confidentielle. Comme si elle dérangeait... Et c'est bien cette envie de liberté qui semble aujourd'hui indiquer leur chemin à tous les comédiens présents sur scène. Une liberté qui s'obtient par la force et le courage, le courage de tout dévoiler. À nous de les écouter et de les comprendre.

Kaïtan Gigerich

« ÊTRE » ET NON « PARAÎTRE », LE RENOUVEAU DU THÉÂTRE CHILIEN

Le théâtre chilien revient pour la 3^e édition du festival Sens Interdits avec, entre autres, *El año en que nació*, pièce-atelier qui fait se croiser deux générations : celle des jeunes comédiens présents sur scène et celle de leurs parents, ayant vécu sous le régime Pinochet.

Dans les années 1980, une nouvelle génération d'artistes est née au Chili, dans les couloirs des universités de Santiago. Deux troupes emblématiques, La Tropa et El Teatro Del Silencio, posent alors les fondements du théâtre chilien contemporain : créer de A à Z et développer un langage corporel engagé.

Depuis, le paysage du théâtre chilien s'est élargi mais l'idée de théâtre politique ne cesse de circuler sur les plateaux. L'histoire du Chili est remplie de « ruines » intéressantes à creuser et elle ne se résume pas à Pinochet. Certes, il s'agit d'une période essentielle mais s'en arrêter là reviendrait à figer l'identité du pays. L'histoire du Chili commence avec la Conquista, et passe aussi par la lutte et l'oppression des Mapuches.

Lors de la précédente édition, les spectateurs avaient pu découvrir les pièces chiliennes *Comida alemana* de Cristian Plana et *Ñi Pu Tremen* de Paula González Seguel qui déclarait alors : « Avec mon théâtre, j'ai réussi à redonner signification au pourquoi des douleurs de femmes mapuches. Je suis née en 1983 et je sens que j'ai vécu la dictature. J'ai aussi appris, il y a à peine 10 ans que j'étais mapuche. Je me suis rendue compte que je portais en moi une histoire de plus de 500 ans. À partir de cela, il me semble évident que le théâtre et l'artistique sont liés au politique. Il est de notre devoir de traiter la question de la mémoire ».

Gabriela Alarcon

L'histoire du Chili est remplie de « ruines » intéressantes à creuser et elle ne se résume pas à Pinochet.

LE THÉÂTRE, UNE ARME CONTRE L'OUBLI

Le théâtre peut être l'occasion de donner la parole aux souvenirs pour que jamais ils ne tombent dans l'oubli. Oublier ? Le théâtre de Guillermo Calderón, de Lola Arias, de Delphine Cottu et de Georges Bigot s'y oppose.



“Ceux qui ne se souviennent pas du passé, sont condamnés à le revivre », disait le poète français Paul Eluard. « Mémoires » est une des thématiques de Sens Interdits, festival pendant lequel certains artistes nous révèlent la difficulté qu'ont les États dont ils sont originaires à évoquer les périodes douloureuses de leur

histoire. Peut-être préfèrent-ils ne pas remuer le couteau dans la plaie et éviter de nous rappeler les atrocités d'une guerre, d'un génocide ? Des sujets tabous. Des cases de l'Histoire encore vides.

Ce silence ne permet cependant pas à la nouvelle génération d'avancer. La plupart des pièces du festival témoignent précisément de l'envie de la jeunesse du XXI^e siècle de connaître le passé du pays dans lequel elle a grandi.

L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge, mis en scène par Delphine Cottu et Georges Bigot, évoque le génocide commis par les Khmers rouges de 1975 à 1980. Sur scène, des phrases hachées comme si le spectateur devait ressentir le poids de cette époque et l'urgence de la raconter. Au fond du plateau, un rideau orange flotte, symbole du changement de mentalité entre la nouvelle et l'ancienne génération (celle des parents) ?

Les élections législatives du 28 juillet 2013 ont été remportées par le parti du Premier ministre Hun Sen, au pouvoir depuis 28 ans. Des soupçons de fraudes pèsent sur le résultat car le parti d'opposition, le Parti du sauvetage national du Cambodge, soutenu par la jeunesse, a enregistré une plus grande mobilisation sur le terrain. Plusieurs manifestations contestataires ont été organisées. Les jeunes Cambodgiens osent aujourd'hui crier leur colère contre la politique du parti élu, dans la rue ou sur les réseaux sociaux. Oui, l'espoir vit.

Outre-Atlantique, c'est sur fond de « règne » de Pinochet que Lola Arias, auteure de la pièce *El año en que nació*, présente le silence encore lié à cette période noire du Chili au travers de lettres, de vidéos, de photos conservées par les parents des jeunes comédiens engagés sur la pièce. Nous plongeons dans leur intimité, découvrons la dictature sur le fil d'une dramaturgie toute particulière.

Au Chili encore : garder ou détruire une maison qui a transpiré la torture ? Guillermo Calderón nous pose cette question dans sa pièce *Villa*. Celle-ci débute au lendemain de la chute du régime de Pinochet en 1990. Le pays est marqué par d'abominables atteintes aux droits de l'Homme comme l'usage massif de la torture sur les opposants au régime. Les trois jeunes actrices chiliennes racontent l'hésitation de la population concernant le sort de la Villa Grimaldi - Centre de détention et de barbarie pour ceux qui osaient dire non à Pinochet.

Durant les années 1990, une partie de la villa a été rasée, puis en 1997, le terrain a été aménagé en Parc pour la paix afin de rendre hommage aux victimes de ce régime inhumain.

Le théâtre, plus qu'une lutte contre l'oubli, est un espace de transmission de la mémoire. Et plus encore : le tableau vivant d'un fait historique marquant.

Alexandrine Rajinthan Vialatoux et Clément Piot-Baas

Le théâtre, plus qu'une lutte contre l'oubli, est un espace de transmission de la mémoire.



« PENDIENTE DE VOTO », L'ART THÉÂTRAL COMME REVENDICATION POLITIQUE

À l'instar des Indignados espagnols ignorés par leur gouvernement, Roger Bernat, metteur en scène de « *Pendiente de voto* », remet en question la place de la parole et de l'individu au sein de la société. Qui osera s'affirmer ?

Le mouvement des Indignados a vu le jour en janvier 2011, en Espagne, grâce au site *Democracia real ya !* (Une vraie démocratie maintenant !). Au travers de sa pièce *Pendiente de voto*, Roger Bernat propose précisément de revenir sur la définition de la « démocratie ».

Pour les membres de *Democracia real ya !*, le gouvernement d'une démocratie doit servir le peuple, et non pas l'ignorer. Selon eux, « leurs fonctions devraient consister à porter notre voix [celle du peuple] aux institutions, à faciliter directement la participation politique des citoyens apportant le meilleur bénéfice pour la société entière ». De ce constat est né le mouvement dit des Indignados.

La création de la pièce a commencé avant ces manifestations. Roger Bernat se souvient : « Je ne voulais pas être emporté par cette marée ». Il a fait tout ce qu'il a pu pour éviter que sa pièce soit une des représentations du mouvement. Pour lui, cela aurait été « obscène » et « terrible » que son théâtre devienne « une espèce de répétition pour une assemblée d'Indignados ».

Bien qu'étant dans la même logique que ces derniers qui souhaitent rendre la parole au peuple, avec *Pendiente de voto* Roger Bernat essaie en effet de ne « pas prendre la place du mouvement et de rester dans la théâtralité » en créant notam-

ment ce que Roberto Fratini (responsable de la dramaturgie) considère « non pas [comme] la version fautive d'un véritable débat parlementaire, mais [comme] la vraie version du faux débat actuel ». Et « le théâtre n'a pas la possibilité de régler quoi que ce soit, la parole n'est pas au théâtre, ce n'est qu'une parole performative. Dans ce théâtre, le texte est déjà rédigé et l'on sait donc comment cela va finir », quel que soit le débat qui a lieu.

Il s'agit donc plus de donner aux spectateurs le sentiment d'appartenir à une communauté qui prend des décisions, en les regroupant selon leurs réponses. Afin de rendre ces rassemblements possibles, les votes ne sont pas anonymes, comme ce serait le cas dans une « vraie » démocratie, ce qui amène le spectateur à une réflexion différente. Ce théâtre catalan souhaite rendre le spectateur « conscient de lui-même ».

LA FORCE DE LA PAROLE

Dans la lignée des Indignados, le peuple (ici le spectateur) retrouve sa parole. Mais qu'en fait-il ? Telle est finalement la question posée par la pièce : sommes-nous réellement maîtres de notre voix lorsque d'autres peuvent nous juger ?

Roger Bernat nous invite clairement à nous « questionner sur ce que signifie faire partie d'une communauté et si cela fait

sens de parler de communauté ». En d'autres termes, il nous fait nous demander ce que signifie le « nous ». Et surtout le « système », ici représenté par la machine qui pose les questions, nous laisse-t-il vraiment le choix ? Cette question du choix est inhérente à la mise en scène de *Pendiente de voto* puisque, pour Roger Bernat, le spectateur « devra obéir ou conspirer ou, dans une version perverse de l'équation, obéir en conspirant ». Ainsi, la possibilité de voter offre-t-elle une vraie liberté de parole ? Selon lui c'est « la démocratie qui nous utilise et non plus nous qui l'utilisons. Même si ton vote ne compte pas, continue de voter, le système t'écoute... ». Là réside toute la problématique de la pièce : « savoir si la votation est enrichissante ou appauvrissante dans nos façons de concevoir la démocratie ». Seule notre expérience de la pièce saura nous apporter un semblant de réponse...

Jérémy Engler

« SZÓRÓL SZÓRA » :

« ŒUVRER À UNE PRISE DE CONSCIENCE COLLECTIVE »

Les sentiments de xénophobie à l'égard de la communauté rom ne cessent de croître. Ce sentiment de haine constitue pour Anna Lengyel, metteuse en scène hongroise, un fait alarmant, qu'elle dénonce dans sa pièce « *Mot pour Mot* ».

En 2008 et 2009, une série de crimes racistes et violents ont été perpétrés à l'égard de la communauté rom en Hongrie. L'absence de réaction de la part de la population, ainsi que le silence du gouvernement, complaisant avec les mouvements d'extrême droite, ont poussé Anna Lengyel à se saisir du théâtre pour dénoncer cette discrimination omniprésente en Hongrie. Elle use alors de la scène comme d'un médium servant à faire la lumière sur les conditions de vie des Roms hongrois.

Anna Lengyel, fondatrice du collectif PanoDráma, cherche à promouvoir un théâtre documentaire et utilise dans *Mot pour Mot* la technique du théâtre « verbatim ». L'ensemble du texte de la pièce est donc tiré d'une longue série d'entretiens effectués avec des habitants hongrois de tous bords. Ces entretiens sont tous fidèlement retranscrits et non modifiés afin de garder la quintessence du discours véritable de ces acteurs, et à travers eux, de la population. Il s'agit pour elle d'une brûlante nécessité de redonner la parole, de combattre les discours dominants, ce que les médias hongrois ne font pas, ceux-ci étant muselés par le pouvoir en place. Et l'engagement du collectif PanoDráma pour combattre les préjugés racistes envers les Roms ne s'arrête pas au spectacle.

Il se traduit également par la mise en place d'ateliers divers où se rencontrent Roms et non-Roms afin de dialoguer ; le but étant de redonner une place à cette communauté, complètement absente des scènes théâtrales hongroises, tant physiquement qu'idéologiquement.

Peuplade nomade arrivée en Hongrie au XIV^e et XV^e siècle, les Roms se sont intégrés au début en occupant des emplois liés au commerce et à la construction, se voyant même accordés certains privilèges. Sous l'Empire austro-hongrois, ils ont été forcés à l'assimilation, et donc à l'abandon de leur culture et de leur langue. Une deuxième vague d'immigration au XIX^e voit en revanche arriver une population tzigane qui, elle, conserve sa langue et sa culture.

La Seconde Guerre mondiale marque ensuite une période sombre pour les

Roms qui subissent de plein fouet une politique d'extermination portée par le gouvernement fasciste hongrois. Selon Anna Lengyel, la Hongrie n'a d'ailleurs, contrairement à l'Allemagne, jamais vraiment reconnu son passé fasciste. La période du communisme qui suit est celle d'une non reconnaissance des Roms comme minorité nationale, au nom d'un idéal égalitaire. La chute du régime, entraînant une situation économique calamiteuse, achève d'ouvrir la voie à une discrimination montante, cette communauté devenant le bouc-émissaire idéal, phénomène renforcé par la crise actuelle. Aujourd'hui, nombreux sont les actes xénophobes à l'égard des Roms en Hongrie, perpétrés par des mouvements d'extrême-droite, à l'instar de Jobbik et de ses milices rurales chargées de les intimider. De plus, le gouvernement Orbán encourage de nombreuses politiques de discrimination - telles que le développement de camps de travail pour les chômeurs touchant de facto majoritairement les Roms.

Pour Anna Lengyel, « ces conditions sociales alarmantes nécessitent impérativement un recours au théâtre politique ». C'est pour lutter contre la désinformation et l'indifférence à l'égard de la xénophobie que *Mot pour mot* œuvre.

Johanne Basile

« Œuvrer à une prise de conscience collective », selon l'expression de Julie Cordebar et Iona Muca dans le journal du festival Premières, en juin 2012.

Я есть, OU LE PROBLÈME RÉCURRENT DE LA RÉSISTANCE

Résister, c'est exister dans un monde où l'homme est compressé et amadoué par les médias. Depuis 1987, le théâtre KnAM, originaire de Komsomolsk-sur-Amour (petite ville de Sibérie orientale) réfléchit au sens contemporain qu'il peut donner au théâtre dans la cité. Ce dernier suscite chez nous des interrogations, accompagnées d'une réflexion oscillant entre art et politique.



L'audace et la force du jeu pourraient surprendre un spectateur russe lambda habitué à voir un théâtre de bavardage qui ne rendrait pas compte des problèmes d'aujourd'hui

Le travail de Tatiana Frolova et de sa petite troupe, venues de l'autre bout de l'Asie, ressemble à celui de la rédaction d'un bon journal : il enquête, cherche au plus profond, mesure avec minutie et vérifie avec rigueur. Jamais il ne tombe dans le superflu. Aussi est-il toujours en mouvement, en évolution, comme le regard du spectateur et l'importance qu'il accorde aux faits de société.

Un travail artistique ne peut être parfait pour être recevable. Il ne peut pas non plus se maintenir dans une constance pour manifester le moindre intérêt du public. Cette constance, c'est ce que Tatiana Frolova appelle les « formes figées », une constance qui s'est érodée avec le théâtre soviétique en Russie après la fin du règne du « réalisme socialiste » et l'a amenée à repenser son théâtre.

Selon elle, la plupart des théâtres institutionnels, « vestiges » du communisme, tentent depuis de mener

une « pérestroïka » des formes figées anciennes vers d'autres formes figées prétendues plus modernes. Cette reconstruction de l'art théâtral ne trouve guère de sens aux yeux de la troupe KnAM qui, malgré les

récompenses obtenues et susceptibles de menacer son indépendance, expérimente sans cesse de nouvelles façons de faire du théâtre.

De l'avis de Tatiana Frolova, « l'audace et la force du jeu pourraient surprendre un spectateur russe lambda habitué à voir un théâtre de bavardage qui ne rendrait pas compte des problèmes d'aujourd'hui ». Mais les moyens hétérodoxes de la mise en scène peuvent tout autant interpeller un spectateur occidental, peu habitué des problématiques artistiques telles que l'efficacité et l'emploi d'une vidéo, du son, d'accessoires authentiques ou d'une installation scénique dans une salle exigüe. Ces moyens lui sont globalement étrangers* et ce, même si la portée de l'histoire racontée est universelle. Tout cela contribue en fin de compte à bousculer, réveiller et faire rencontrer ces deux publics.

Or, le « théâtre documentaire » – terme que l'on applique pour qualifier l'œuvre de la troupe KnAM – est un réalisme argumentatif nécessaire qui, par la mobilisation de la mémoire des compagnons de route du théâtre et de ses supports, essaie de donner un sens et une conscience au combat artistique.

Evrard Charpentier

** Lorsque je suis allé voir Une guerre personnelle, pièce jouée à Lyon dans le cadre de Sens Interdits en 2011, quelques amis m'ont demandé, après la représentation, à quoi servait la vidéo dans la mise en scène et s'il s'agissait d'un détail d'importance.*

DU THÉÂTRE POPULAIRE AU CŒUR DE BERLIN

« Wir sind Volkstheater ! » (en français : « Nous sommes le théâtre populaire ! »), tel est le slogan du théâtre Heimathafen fondé par Nicole Oder à Berlin. Sa pièce, « ArabQueen » présente des thèmes qui lui sont chers : le multiculturalisme et le dialogue des cultures.



Le théâtre populaire est notre philosophie, Neukölln est notre boulevard ». Le Heimathafen, théâtre indépendant berlinois, a pour préoccupation majeure d'agir comme un « théâtre de proximité » pour les habitants du quartier et dans lequel ceux-ci peuvent se reconnaître ou forger leur identité. Les pièces produites par ce théâtre traitent de thèmes simples, vécus quotidiennement par les habitants de Neukölln.

Avec humour, ironie et une grande exigence artistique, Nicole Oder s'attache à évoquer dans *ArabQueen*, l'itinéraire d'une jeune fille kurde, immigrée à Berlin, tiraillée entre l'environnement traditionaliste imposé par sa famille et l'appel d'une culture nouvelle incarnée par la ville bouillonnante de Berlin. *ArabQueen* est issue d'une trilogie composée des pièces *ArabBoy* et *Sisters* auxquelles Neukölln sert aussi de toile de fond. Cette série de spectacles illustre parfaitement la démarche de Nicole Oder : créer une forme de théâtre accessible à tous et participer pleinement à la vie culturelle de la ville, tout en faisant preuve d'un fort engagement social et sociétal.

Le choix de Neukölln comme décor n'est donc pas anodin : Nicole Oder le décrit comme un « ghetto de Berlin ». Le quartier est à l'image de la capitale allemande : multiculturel et cosmopolite. Zone d'immigration, celui-ci rassemble plus de 165 nationalités, la plus importante communauté étant la communau-

té turque. Neukölln, l'un des quartiers les plus pauvres d'Allemagne, est un excellent exemple de la diversité culturelle qui caractérise la ville, à l'heure où le multiculturalisme en Allemagne est remis en question par certaines élites politiques. Récemment, les propos du politicien Thilo Sarrazin ont d'ailleurs fait couler beaucoup d'encre. Il a affirmé dans son livre *Deutschland schafft sich ab* que l'Allemagne, en raison d'une trop forte immigration, courait à sa perte.

La capitale allemande a pourtant toujours été une terre d'immigration, construisant sa particularité autour d'un véritable brassage des cultures. Des Huguenots fuyant la répression des Protestants en passant par les Russes échappant à la Révolution de 1917 jusqu'aux travailleurs immigrés turcs, italiens ou même grecs, Berlin a acquis un caractère multi-facettes. Les différentes cultures cohabitent, les multiples identités se croisent et se façonnent au contact les unes des autres. C'est précisément cette thématique qui est traitée, en filigrane, par la pièce *ArabQueen* : comment concilier deux cultures qui s'entrechoquent ?

Johanne Basile



le Journal
International
Fait ^{SON} grand
RETOUR

Redécouvrez le monde en 64 pages



N°10
novembre/décembre

5€

Disponible chez votre marchand de journaux.

