

cargo4

— Waste

#apocalypse2.0

#cauchemarcontemporain #accra #déchargenumérique
#agboglobloshie #babel #marionnettes #langue
#afadjato #conte #beautédelinadmissible #inyourface
#capitalismtruth #e_trash #carcasses #politique #jacob
#moïse #toux #isaac #crachat #daddyjubilee #wisdom
#lepetitsestprisejus #lagon #justice #labosse #occident
#guillamepoix #johannybert #welcometotherealworld

// Il n'est pas question de livrer le monde aux
assassins d'aube. //

Aimé Césaire, *Nouvelle Bonté*

cargo4

— Waste

texte_Guillaume Poix

mise en scène_Johanny Bert

jeu Jane Friedrich, TERENCE RION, Miami Themo, Assane Timbo

assistanat à la mise en scène Barbara Tobola **scénographie** Amandine Livet

marionnettes Christophe Kiss **son** Fred Jarabo **lumière** Danielle Milovic

costumes Eléonore Cassaigneau **décoratrice** Valérie Margot

accessoiriste Miriam Kerchenbaum **construction décor** Atelier La Chignole

production POCHE /GVE

coproduction Théâtre de Romette, La Comédie de Clermont-Ferrand

Créé au POCHE /GVE du 26.09 au 16.10.2016

Au carrefour du documentaire et de la fiction, *Waste* aborde avec justesse et sans concession l'un des sujets les plus épineux, les plus douloureux, les plus honteux du monde occidental: les déchets numériques. A Accra, au Ghana, trois gamins, Jacob, Isaac et Moïse, vivent de la refonte de métaux extirpés de carcasses d'ordinateurs et de smartphones usagés que les grands groupes déversent quotidiennement sur les côtes d'Afrique. La pièce nous raconte leur combat contre les trafiquants et les effluves toxiques à travers le regard tour à tour effaré, effrayé et fasciné de l'homme occidental. Parabole contemporaine, *Waste* tente, par le détour de la poésie, de rendre visible ce qui est insupportable à l'œil, audible ce que l'oreille refuse d'entendre, intelligible ce qui excède l'entendement, et rappelle ainsi l'humanité à elle-même.

Guillaume Poix _ auteur

Auteur de pièces très documentées, ancrées dans des réalités difficiles, Guillaume Poix propose des langues fortes et poétiques pour sublimer l'indicible. Normalien et diplômé de l'ENSATT en écriture dramatique, il a été le dramaturge de la saison UNES au POCHE /GVE. Il est l'auteur de plusieurs pièces de théâtre, dont *Les Présomptions*, *Virgile n'a pas les épaules*, *Wave* et *Straight*, publiée aux Editions Théâtrales, couronnée de nombreux prix, notamment aux Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre, et bénéficiaire de l'aide à la création du Centre national du théâtre (CNT). En 2016, il crée au Préau-CDN de Basse-Normandie *Tout entière*, spectacle évoquant la mystérieuse destinée de la photographe Vivian Maier. Il travaille aussi pour l'opéra, le cinéma et la danse: comme dramaturge au Théâtre des Champs-Élysées pour *La Favorite* de Donizetti, avec l'actrice et réalisatrice française Nicole Garcia sur le film *Un beau dimanche*. Avec Christian et François Ben Aïm ainsi qu'Ibrahim Maalouf, il écrit actuellement une pièce chorégraphique (créée en février 2017). *Waste* a été lue dans le cadre de la Mousson d'Été.

Johanny Bert _ metteur en scène

Johanny Bert a élaboré un langage théâtral très personnel, né de la confrontation entre l'acteur et la forme marionnettique. Développant cette relation acteurs-marionnettes, il travaille régulièrement avec des auteurs contemporains, notamment pour les spectacles: *Histoires Post-it / On est bien peu de chose quand même!* (commande passée à quatre auteurs), *Les Orphelines* de Marion Aubert, *Le Goret* de Patrick McCabe, *L'Emission* de Sabine Revillet (création en appartement), *L'âge en bandoulière* de Thomas Gornet (création pour adolescents en salle de classe), *De Passage* de Stéphane Jaubertie, *Pastoussalafoi!*, opéra jeune public de Matteo Franceschini sur un livret de Philippe Dorin, *Elle pas Princesse, Lui pas Héros* de Magali Mougel ou encore Pauline Sales et Fabrice Melquiot. En 2012, il est nommé à la direction du Centre Dramatique National de Montluçon - Le Fracas - et mène, durant quatre ans, un projet fort sur le territoire avec une équipe d'acteurs permanents. Il fait le choix de reprendre en 2016 son parcours de metteur en scène en compagnie et devient notamment artiste associé à La Comédie, scène nationale de Clermont-Ferrand.

— sommaire

#1 Waste 2016

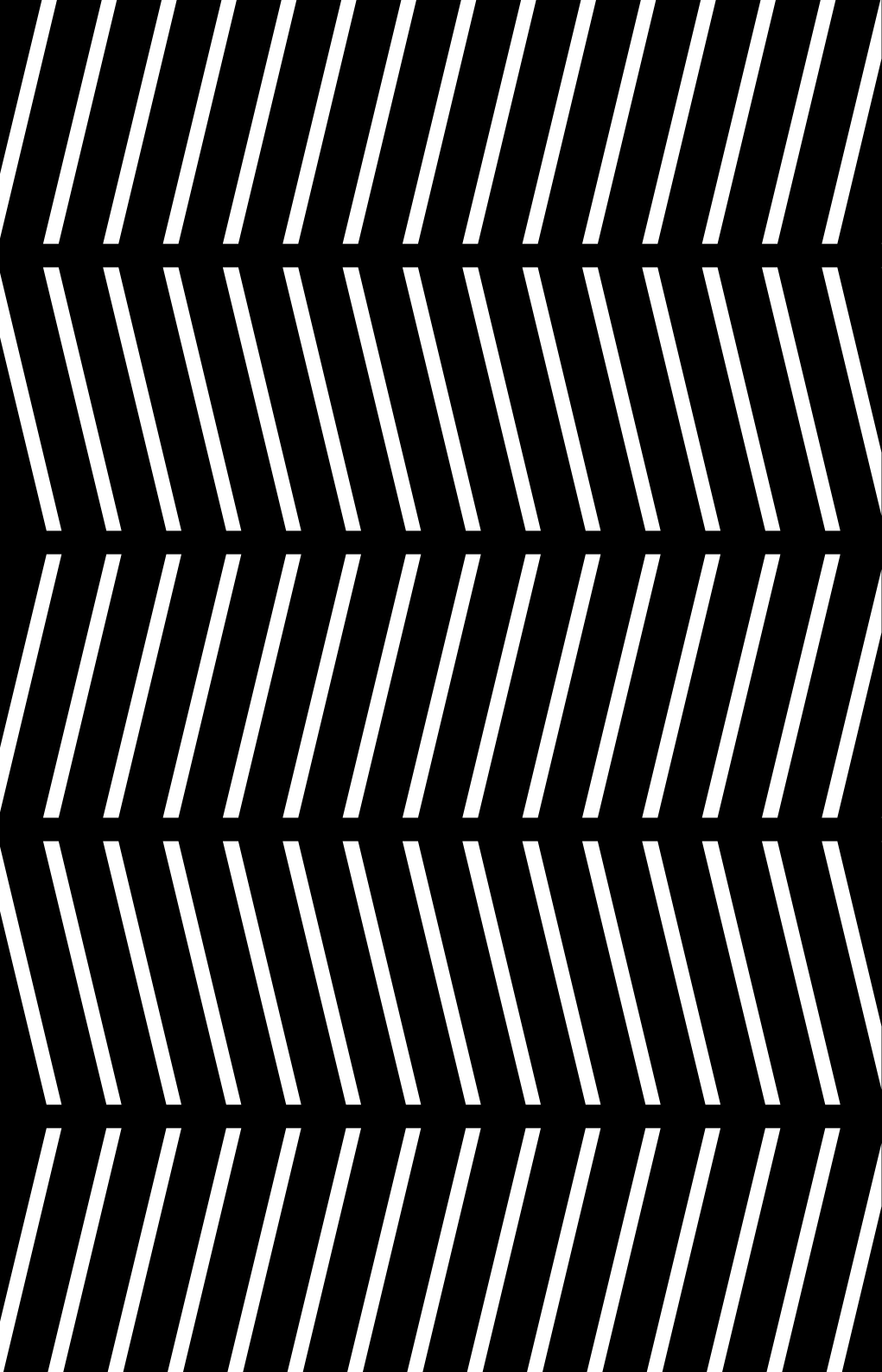
- 7 — **extrait**
Guillaume Poix
- 9 — **poésie de l'inadmissible**
entretien avec Guillaume Poix
- 23 — **restitution**
fragments de réflexion avec
Guillaume Poix et Johanny Bert
- 26 — **repères / le Ghana: poubelle pour les //e-déchets//**
par Blaise Mao
- 29 — **repères / parcours de prophètes**
clés de lecture
- 30 — **parler du monde que nous sommes en train de découvrir**
entretien avec Johanny Bert
- 36 — **comme l'archer fixe sa cible**
entretien avec TERENCE RION,
Miami Themo et Assane Timbo

#2 Afrique réelle vs Afrique représentée

- 49 — **le huis clos de la francophonie**
entretien de Koffi Kwahulé
par Irène Sadowska-Guillon (extraits)
- 51 — **prises de conscience et nouvelles luttes**
entretien avec Penda Diouf

#3 La marionnette: //où l'accessoire est essentiel//

- 61 — **glossaire minimal de l'art de la marionnette**
par Christian Chabaud (extraits)
- 62 — **la marionnette: un art contemporain**
par Didier Plassard (extraits)
- 64 — **biblio-filmo-expo-graphies**



#1

Waste
2016

// Il avait renoncé à toute idée d'expression, d'échange, de communication, de maîtrise, d'apprentissage. Il aurait voulu désapprendre, ne plus parler la langue qui dicte, qu'on nous a dictée. Il ne cherchait pas à dominer le français, le posséder, mais au contraire à l'empirer, à le mener à sa fin. Il écrivait en français crépusculaire. Il pensait perdre la tête. Il croyait habiter une machine qui descend. Encore pire, toujours plus dessous, toujours plus bas, il voulait mener son esprit, le pousser jusqu'à ce qu'il aille là où rien ne vaut plus. Dans un endroit sans valeur. Il croyait plonger, descendre là où on ne va pas plus loin. Il voulait mener lui-même son esprit à sa fin, empirer toujours. C'est un assassinat. C'est un esprit qui se détruit. C'est quelqu'un qui se tue en parlant. C'est quelque chose qui va disparaître. C'est parce qu'il croit être du temps, parler avec son propre temps, être le temps qui s'écoule en parlant. //

— extrait

11 / #BABEL [PB6]

DANS UN COIN DE LA BOSSE, ABRITÉS SOUS LES FUMÉES VERTICALES.

WISDOM. T'as tout le cimetière numérique de la planète ici, t'as tout l'obsolète qui se trouve une place pour s'aplatir sous les coups de poing des gosses qui le fouillent. On te dit C'est numérique, c'est dématérialisé, on te dit C'est sans fil c'est encore plus plat, on te dit C'est l'encombre en moins et la vitesse du son du tonnerre dans ta gueule, on te dit C'est la fibre, on te dit C'est la fibre, on te dit C'est les choses qui s'amenuisent et perdent en gravité et tout qui se stocke en minuscules capteurs de rien de chez rien, on te dit C'est la poussière en propre, en qui prend pas de place, on te dit des trucs pareils là où t'es toi, mais ce qu'on te dit pas c'est que chez nous ça devient la bosse, ça devient l'Afadjato, ça devient Babel le truc, ça monte jusqu'au ciel, les merdes cabossées dézinguées bousillées elles bâtissent une deuxième planète qui te poisse la gueule et le buste, qui t'encrasse les conduits, merdes qui croupissent dans toi, qui se dispersent dans tes migraines et tes vomissures, qui maculent les gosses morts à vingt ans de respirer l'air de la planète infestée par les rebus de là où t'es toi et que les gens de chez toi voient rien C'est dématérialisé, c'est numérique, c'est sans fil, c'est tout plat, c'est amenuisé, c'est du vent pour toi là-bas et ici c'est des montagnes d'air compact et brun qui se hissent en haut, qui peignent le ciel tout en volutes et qui te rentrent dans l'épiderme que ça te gratte à t'en dégainer le cuir. Disons, pour conclure le topo, que ce qui se voit pas là-bas est pas tout à fait invisible ici.

L'HOMME. Tu peux m'introduire dans la zone où les gamins triment ?

WISDOM. Je te branche avec les gosses que je connais.

L'HOMME. Ils bossent pour qui ?

WISDOM. Ils bossent pour leur famille, pour rapporter des trucs à bec-ter, ils revendent le métal et ils se ménagent une routine de fouille. Bon, nous on essaie de les protéger pour qu'ils se fassent pas bouffer par des bandes qui les exploitent – je te dis bande, je te dis prédateur, je te dis tout ce que les mecs peuvent vouloir bouffer des gosses, tu me comprends. Donc heureusement qu'on est là, nous, pour au moins les empêcher de tomber dans les trafics. Tu as tout ?

LE BLANC-BEC EST INCOMMODÉ PAR LES ODEURS QUI LUI PÉNÈTRENT LES NARINES, MAIS IL ACQUIESCE PUIS ÉTEINT SON BAZAR.

WISDOM. Il te faut des images ?

L'HOMME. Ouais.

WISDOM. Bon, tu te fais p'tit, tu cliches et on se casse. L'enfer, c'est pas open-bar, mon gars.

— poésie de l'inadmissible

entretien avec Guillaume Poix

Comment sont nées l'envie, l'idée, la nécessité de l'écriture de *Waste* ? Pouvez-vous nous raconter la manière dont vous avez travaillé et comment le texte s'est construit ?

En novembre 2013, j'ai découvert le travail d'un photographe sud-africain, Pieter Hugo, et notamment *Permanent Error*, une série de clichés consacrée à la décharge électronique d'Agbogbloshie, au Ghana. Je n'avais jamais entendu parler d'un tel lieu : une déchetterie à ciel ouvert où échouent nos ordinateurs, smartphones et tablettes usagés – appareils que //trient// de nombreux adolescents pour en extraire les métaux précieux. Je ne m'étais non plus jamais posé la question du devenir de ces objets que j'utilise, comme presque tout le monde aujourd'hui je pense, à longueur de journée. J'ai été profondément marqué par ces photographies très spectaculaires qui jouent du sentiment de scandale et de fascination que l'on ressent inévitablement en découvrant ce décor cauchemardesque. Les travailleurs, travailleuses et habitant-e-s d'Agbogbloshie y posent au milieu des déchets, leurs silhouettes et leurs visages se découpent sur les multiples fumigènes qui s'élèvent dans le ciel : c'est une vision de l'enfer, comme si sous nos yeux, *ici* et surtout *maintenant*, avait lieu l'apocalypse. Immédiatement, parce que cela me semblait impossible à représenter sur une scène, j'ai pensé qu'il fallait écrire un texte de théâtre qui se passerait à Agbogbloshie. C'est souvent quand les choses me semblent infaisables que l'envie d'écrire un texte me vient. Je sais qu'il y a beaucoup d'orgueil dans ce présumé d'écriture (c'est impossible, je vais donc essayer de le faire !) mais c'est ce qui rend possible, chez moi, l'excitation et le grand désarroi de l'écriture.

[...]

J'ai imaginé trois adolescents aux prises avec le travail de fouille des déchets numériques, basculant dans les trafics de toutes natures et engloutis par cette décharge dont je percevais qu'elle devait être vivante, comme une sorte d'organe autonome et proliférant. Cette première trame était largement influencée par des motifs bibliques (elle l'est restée), à commencer par les noms de prophètes de l'Ancien Testament que j'avais choisi de donner aux trois garçons – mais je crois que nous y reviendrons. J'ai ainsi conçu cette première trace comme une genèse catastrophique, une sorte de renversement du récit biblique où l'on ne vivait plus dans la crainte d'une improbable apocalypse car celle-ci était bel et bien en train d'avoir lieu, elle était notre présent – ou plutôt celui d'une population qui semble ne jamais vraiment compter pour nous, Occidentaux. Il n'y aurait donc pas de Nouveau Testament, de deuxième chance : personne pour venir nous sauver, tout était déjà accompli, gâché, en passe d'être définitivement perdu. M'étant d'abord sommairement documenté, j'ai compris qu'effectivement le processus d'intoxication et de destruction était irréversible et qu'il nous concernerait toutes et tous très bientôt. [...] Je me suis en quelque sorte éveillé à la conscience écologique, d'une manière relativement pessimiste, et à mesure que s'est dessinée l'architecture de *Waste*, je me suis dit qu'il ne servait à rien de prétendre donner le change en insufflant de l'espoir là où la pure tragédie – la disparition effective et proche de notre espèce du fait de la destruction de notre milieu de vie – me semblait la seule vérité littéraire possible.

La première chose qui frappe à la lecture du texte, c'est évidemment la langue. Les personnages qui vivent autour de //la bosse// (l'amas de déchets numériques) parlent un français pour ainsi dire réinventé, qui propose d'autres images, d'autres structures de pensée. Pourquoi cette langue et que raconte-t-elle pour vous ?

Pour être très sincère, je ne sais pas du tout comment c'est venu. En commençant à écrire, je n'ai pas réalisé que ce que j'écrivais était *incongru* ou *différent*. //Le petit s'est pris le jus. Il s'est pris le jus qui restait dans un recoin du bordel//, ça a commencé comme ça, un registre de langue familier, composite, ni un parler oralisé ni un patois totalement opaque. Un amas de mots d'influences diverses. Quand

j'ai relu les quinze premières pages auxquelles j'étais parvenu, j'ai été un peu surpris et effrayé de ce que j'avais fait. [...] J'étais très dubitatif et pensais que c'était quitte ou double : soit c'était une monstrueuse coquetterie d'auteur, un artifice au mieux ridicule, soit cela pouvait donner lieu à quelque chose d'intéressant sur scène, à une véritable expérience. Les premiers lecteurs du texte, Enzo Cormann et Mathieu Bertholet entre autres, à l'ENSATT, m'ont encouragé à poursuivre l'écriture, alors j'ai décidé de mener le pari à son terme et de prendre le risque d'écrire une horrible pièce sur un sujet difficile et bien trop ambitieux pour moi.

Il m'a alors fallu réfléchir plus précisément à ce que je faisais. J'ai beaucoup relu ces premières pages, et me suis demandé comment j'avais concrètement assemblé cette langue parce que je n'en avais aucun souvenir net, ayant d'abord écrit dans une sorte d'inconscience pénible et laborieuse. [...]

Ce qui était le plus difficile, c'était de ne pas se plagier. J'avais beaucoup attendu, les quelques pages déjà écrites me narguaient et j'avais toujours peur de singer l'écriture préexistante, de faire à *la manière de* ou de chercher artificiellement à ressusciter un souffle dont j'étais incapable de comprendre la logique. C'est à ce moment-là que le relatif inconfort d'écriture que j'avais ressenti lors de la première phase s'est transformé en calvaire. Je ne supporte pas les auteur-e-s qui font drame de leur travail et qui s'épanchent en expliquant combien c'était difficile d'écrire pour eux tel texte, //encore heureux// ai-je envie de répondre à chaque fois si le texte est fort, mais je dois avouer, sans vanité et en toute franchise, que cela a été un processus très douloureux : le sujet m'a découragé et désespéré à un point que je n'avais pas prémédité, et l'invention de cette langue m'a épuisé. J'ai essayé d'analyser précisément la langue inventée, d'en déduire une syntaxe, des règles, des interdits aussi. Alors, une fois que j'avais l'idée d'une scène, ce qui s'y déroulerait, j'essayais de parler cette langue : je traduisais dans ma tête, comme si je faisais un thème. Très souvent, une intuition me devançait, et, à force de vouloir parler cette langue, elle s'est recréée d'elle-même, elle m'a paru évidente, et je suis devenu, le temps de l'écriture, parfaitement bilingue, à ma grande surprise. On m'a parfois dit qu'elle

était artificielle, cette langue: elle l'est tout à fait du point de vue de la construction, mais elle ne l'est pas du tout du point de vue de l'émotion. Une fois qu'une réplique s'inscrivait, elle était, en termes rythmique et sonore, intimement juste pour moi.

Avec le recul, je sais que la distance opérée par cette langue m'a permis, dans l'écriture, de supporter ce que je faisais. Elle m'a autorisé à écrire sur ce sujet. [...]

Ce que je veux dire aussi, c'est qu'à aucun moment je n'ai pensé à ce que les Occidentaux ont longtemps désigné comme la //langue petit nègre//. On m'a demandé si j'avais joué avec ça, mais absolument pas. Il était hors de question pour moi d'utiliser une langue injurieuse, satirique et aux insinuations politiques détestables. J'ai précisément fait l'opposé: la langue dite //petit nègre// repose sur des simplifications grammaticales abusives (juxtaposition, désordre, défauts de conjugaison et d'accord...) qui sont destinées à exhiber l'absence de maîtrise de la langue française du locuteur, et donc son infériorité sociale et ethnique. Les personnages de *Waste*, au contraire, manient une langue qui ne repose jamais sur des abus syntaxiques ou des oblitérations de pronoms et de conjonctions; ce n'est pas une langue faussement mimétique comme l'est le //petit nègre//, ni une langue vouée à reproduire celle des //dominés//. C'est une langue qui cherche à restituer de la grandeur, de l'inventivité, de la plasticité, de la liberté surtout à des êtres surdéterminés par le lieu dans lequel ils évoluent et qui sont assassinés à petit feu par notre civilisation. [...]

Dans *Waste*, comme dans *Straight*, l'écriture se place à un point de rencontre très particulier entre le documentaire et la fiction. Vous parvenez à trouver un équilibre sensible entre les histoires que vous imaginez et le réel qu'elles convoquent. Comment définiriez-vous cet endroit d'écriture? Pensez-vous que la fiction, et par prolongement le théâtre, soit un éveilleur de conscience plus puissant que le documentaire?

Je ne suis peut-être pas le meilleur commentateur de ma démarche. Je peux simplement dire ce que je fais: à partir d'un fait, d'un territoire, d'une phrase, je rêve, je fantasme, je délire un peu, ce qui me donne une sorte d'arcature poétique, métaphorique, parabolique

(l'univers biblique, dans le cas de *Waste*). Puis, je me documente plus précisément sur le phénomène que j'ai entrepris d'examiner par l'écriture. J'amasse des données, un certain savoir (toujours lacunaire, je ne suis pas un chercheur en ce sens), je visionne des documentaires dédiés s'il y en a, je regarde des photographies, je lis des articles et je me plonge dans une littérature que j'imagine proche ou parente, soit par le thème, soit par le style et l'univers. Une fois que tout ce temps a passé, j'essaie d'écrire et je déploie alors une fiction inspirée de tout ce que j'ai lu, vu et entendu. Je ne sais pas si c'est un *endroit* de l'écriture, disons plutôt que c'est l'écriture telle que je la pratique.

Ce qui m'amène à votre deuxième question: je dois dire que je me méfie énormément de cette croyance selon laquelle les fictions pourraient être des //éveilleuses de conscience// ou porteuses d'un message univoque. Je ne suis pas certain d'écrire pour éveiller quelque conscience que ce soit, je ne m'en sens ni la légitimité ni l'autorité. Je pense effectivement que la fiction engage un processus de connaissance et de réflexion politique, mais on ne peut pas, en tant qu'auteur, se dire que l'on est //au-dessus de la mêlée//: le processus de l'écriture m'éveille tout autant qu'un potentiel lecteur et, dans le dialogue de nos consciences respectives, alors, oui, peut-être, quelque chose se passe.

Mais fiction n'est pas récit: est-ce que la fiction en elle-même a les moyens d'éveiller une conscience? Je voudrais le croire, mais j'ai un doute sérieux. Le récit, lui, le peut parce qu'il est agencement, construction, vision. Et c'est un combat d'écriture permanent que d'inventer un récit rigoureux pouvant restituer de la complexité, de la divergence, ou même de l'incohérence. J'essaie vraiment quand j'écris de ne pas être asservi par ma propre conscience, de penser contre moi-même et mon sens politique. [...] Je ne cesse de me traquer dans l'écriture et je suis toujours relativement navré par ce à quoi je suis parvenu au regard de ce que j'avais rêvé. Le piège de l'univocité de la dénonciation est mon plus grand ennemi et je perds très souvent contre lui, mais j'ai bon espoir de gagner un jour! Je rêve d'un récit, d'une forme *absolument* ouverte, non déterminée par la fiction qu'elle trace, capable de faire sentir par sa neutralité tous les

possibles de l'être humain, autorisant le lecteur à recréer entièrement le monde connu, à devenir lui-même la substance originelle pour en inventer un autre, jusqu'à faire disparaître l'auteur qui lui aurait tendu ce récit. Comme si à force de noircir une page en la surdéterminant par des personnages, des événements, des situations et des dialogues, elle devenait blanche, annulant le noir de l'encre et du jugement, défaisant les contours de toute chose représentable.

Un autre élément qui lie *Waste* et *Straight*: l'Afrique noire. *Waste* se passe au Ghana, *Straight* en Afrique du Sud. D'où vient cette thématique commune? Y a-t-il une trilogie en vue?

Je ne vois pas l'Afrique comme un tout homogène à partir duquel je pourrais me faire une idée précise et imagée. C'est un hasard pour moi si certains sujets m'ont amené à évoquer certains lieux. Je n'avais donc pas au départ de projet précis sur //l'Afrique noire// dont je dois dire ici que l'expression me laisse songeur: c'est comme si cette dénomination soi-disant géographique (censée désigner les territoires subsahariens) n'était pas tout à fait innocente, sorte de résidu moyennement convaincant d'une ère coloniale où, forcément, le qualificatif qui vient pour *Afrique*, c'est *noire* (parle-t-on d'//Europe blanche//? certains le font, et je leur laisse). Il y a peut-être des raisons très savantes que je ne connais pas permettant de retracer l'histoire et le sens de cette appellation, mais je crois que nous ne sommes pas tenu-e-s par l'obligation de réinvestir des expressions douteuses telles qu'elles résonnent et nous apparaissent aujourd'hui. Je suis absolument convaincu par le remarquable livre de Ta Nehisi-Coates, *Une colère noire*, [...] un récit bouleversant, lumineux et profondément fin qui propose quelque chose de très simple: congédier cette notion de couleur dont nous héritons et qui, si elle est une réalité perceptive, n'en est pas pour autant une réalité anthropologique. Si nous cessons d'accoler ces deux couleurs, blanc et noir, aux êtres, à leurs territoires et leurs idées, alors peut-être que le XXI^e siècle aura marqué un tournant fondamental et irréversible dans l'histoire de notre espèce.

Pour revenir à votre question, je ne savais donc pas exactement quel était ce territoire, ce qu'il recouvrait en termes de sociétés, de

mœurs et de langues, et je ne voulais surtout pas en proposer une représentation censée le définir, ce territoire. Je ne voulais pas *m'en faire une idée*, ni offrir cette promesse à un lecteur/spectateur. Je n'aurais pas l'idée d'écrire sur l'Asie, ou sur l'Amérique latine, alors disons que c'est venu par le sujet et que j'ai trouvé dans ces lieux un puissant moteur à fiction, à drame et à poésie. C'était aussi un défi du fait que je n'avais pas en tête de nombreuses pièces qui s'y déroulaient: cela me paraissait être un lieu peu exploré sur la scène.

Bien sûr, j'ai vécu en Afrique du Sud (où d'ailleurs la question de la couleur est réglée: les Sud-Africains, dans l'utopie politique qu'ils ont admirablement tenté de construire, ne sont ni blancs ni noirs, mais //arcs-en-ciel//) ce qui m'a amené à écrire *Straight*. Et, après avoir eu l'envie d'écrire sur Agbogbloshie, je suis parti à Cotonou, au Bénin, pour répondre à une commande d'écriture qui m'avait été passée par l'Institut français pour quatre acteurs béninois. J'ai donc écrit *Wave*, un texte traitant du virus Ebola. Il y a donc eu une conjonction de projets, et si trilogie il y a, elle est due au hasard. On me dira: voilà une belle vision de l'Afrique (le viol, le virus, la pollution – trois formes d'intoxication...) et je répondrai que je ne propose aucun discours sur l'Afrique en général, mais sur des faits de société majeurs qui, se déroulant notamment dans des pays africains où je situe mes fictions, me semblent concerner quiconque s'intéresse au devenir de ses semblables.

Dans *Waste*, il est aussi question du regard de l'Occident sur la situation au Ghana. Le personnage de L'homme, qui vient pour prendre des photos de la décharge, semble prendre en charge ce regard tour à tour inquiet, rebuté et fasciné par la misère engendrée par notre civilisation. On serait tenté d'y voir une transposition de l'œil de l'auteur sur son sujet. Pourquoi avoir insisté sur ce regard? Que raconte-t-il pour vous?

C'est tout à fait une transposition non de mon regard personnel, mais de celui de //l'Occident// (j'entends par là surtout l'Europe et l'Amérique du Nord), sur ce qu'il rend possible sans s'en émouvoir outre mesure. C'est une manière de mettre les autres personnages en confrontation directe avec un être dont les pratiques de consommation et le mode de vie sont directement responsables de leur

situation. Une manière aussi de confronter une allégorie occidentale (le photographe) avec la réalité d'individus dominés, opprimés et assassinés à petit feu. Une rencontre est-elle possible dans ces conditions? Si moi, demain, je vais à Agbogboshie, aussi bien intentionné que possible (mieux intentionné en tout cas que le photographe de *Waste*), aussi rigoureux que possible, aussi ouvert à l'autre que possible, ai-je une chance de rencontrer l'un des travailleurs de la décharge? [...] Puis-je sortir de ma condition d'oppressé? Je me pose vraiment la question par le biais de ce personnage, c'est donc un regard qui n'est pas strictement le mien mais qui prend en compte mes questionnements de citoyen. Evidemment que je n'ai pas voulu qu'une décharge comme celle d'Agbogboshie existe. Pour autant, il m'est arrivé de me débarrasser d'un lave-linge sans m'assurer qu'il serait convenablement recyclé, de jeter un ou plusieurs téléphones à la poubelle, me disant qu'une fois son couvercle refermé, mon acte n'existerait plus. Ainsi, comme j'interrogeais le rapport de notre civilisation au déchet, je ne pouvais pas me confronter directement à cela sans inventer un personnage issu de ma société et pris, comme nous tous, dans le monde numérique tel qu'il est aujourd'hui. Ce n'est pas moi, mais ce n'est pas *pas moi*. L'idée n'était pas de condamner l'ère du numérique, mais de questionner en profondeur notre rapport à l'ordure, au rebut, et donc à l'autre que l'on n'est jamais loin de considérer comme moins important que soi, donc dispensable, et donc: jetable. Et puisque cette décharge est, comme par hasard, dans un pays africain, qu'en est-il de ma conception postcoloniale d'un habitant de ce pays? Un Africain m'est-il toujours, aussi altruiste et consistant que je me croie être, un *moins*, et, partant: un déchet? Si je me permets de situer une décharge chez lui, d'alimenter cette décharge avec mes propres appareils, quel respect ai-je pour lui? J'aurai beau me payer de mots et de discours universalistes, condamner le racisme et désirer la paix, si je ne me confronte pas à ce problème essentiel, cette croyance enfouie que serait mon droit supposé et inavoué de disposer du corps d'un être dit noir (que je me raconte comme étant noir, quelle que soit sa couleur de peau), alors je ne suis plus seulement responsable, mais aussi coupable de la situation. Et là, je dis précisément *je* car je ne pense pas aux autres en écrivant, je pense à moi. [...] Le

photographe incarne cette dynamique d'intoxication dont je suis, moi, citoyen français connecté et consommateur, co-responsable. Or, comme je ne racontais pas le processus d'empoisonnement à proprement parler, je voulais qu'un acte représente l'intoxication elle-même. Il fallait que le photographe viole et abolisse Jacob car il ferait alors sur scène littéralement ce que je fais, moi, indirectement, du fait de mon mode de vie: disposer du corps d'autrui, l'empoisonner et l'annuler. Il me semblait fondamental de matérialiser ce processus en un acte scandaleux, plus marquant, plus visible, plus reconnaissable, plus apte surtout à susciter et soulever l'indignation afin que celle-ci indispose. [...]

La pièce dessine clairement le cercle vicieux des trafics de déchets numériques et surtout leurs conséquences pour la planète. //La bosse// serait une sorte de tumeur du monde, comme pourrait l'être le //huitième continent//, cet amas de déchets plastiques qui dérive au nord de l'océan Pacifique. Est-ce le prix à payer pour cette révolution technique? L'humanité aurait-elle ainsi créé son propre meurtrier?

Cela semble effectivement le prix de cette révolution, mais le problème est de savoir qui s'en acquitte. Ce ne sont pas ceux qui jouissent de ces avancées technologiques qui sont les premières victimes de leur usage et de leur obsolescence. D'accord, l'addiction, les problèmes d'hyperactivité, de nervosité, l'impossibilité à décrocher, le burn-out, la mélancolie profonde née de la multiplication fascinante des possibles, mais au regard de l'intoxication des corps et des sols par les métaux lourds, je ne suis pas certain qu'il y ait une juste répartition de ce *prix à payer*. Les conséquences de la révolution technologique (formidable et émancipatrice à bien des égards) sont différenciées et, de mon point de vue, profondément injustes. Rassurons-nous, l'humanité a créé le meurtrier de ceux et celles qu'elle juge moindres. Elle saura toujours se protéger tant qu'elle aura des cibles sur qui faire peser le poids de ses ambitions. Et quand la Terre sera épuisée, l'humanité aura trouvé comment vivre ailleurs, elle saura se payer le voyage et ne s'encombrera pas de ceux qui, génération après génération, *payent le prix* de ses désirs. Pour que l'humanité survive, il faut qu'elle sacrifie une part d'elle-même. Ce n'est pas une sélection naturelle (ou cela va le devenir à cause du

désastre climatique qui a commencé), c'est une sélection libérale. Et c'est ce discours politique fataliste qui l'a emporté aujourd'hui. Alors je me dis qu'écrire c'est, quoi que l'on fasse et quel que soit le sujet que l'on aborde, refuser cela. C'est peut-être vain. Mais il me paraîtrait tout aussi vain de l'accepter. Alors, tant qu'à faire, autant se compliquer un peu l'existence !

Les trois gamins qui travaillent sur //la bosse// s'appellent Isaac, Moïse et Jacob. Quelle place tiennent ces figures de prophètes dans la pièce ? Quel(s) rôle(s) jouent-ils ?

Ces prophètes de l'Ancien Testament offrent leur destinée aux trois personnages qui portent leur nom, mais j'ai choisi d'inverser cette destinée et d'accomplir la catastrophe à laquelle ils ont chacun échappé dans les Ecritures. Moïse n'est ici pas sauvé des eaux, mais son cadavre retourne s'y fondre ; Isaac n'est pas non plus sauvé de l'immolation et s'embrase lui-même avec la dépouille de Jacob, lequel perd son combat contre l'Ange – le photographe (qui n'est évidemment pas un ange au sens où on l'entend, mais plutôt une figure venue d'ailleurs). Je voulais, dans un acte ouvertement blasphématoire, défier ces fables surnaturelles censées guider l'homme dans son cheminement de vie. Il me semble que le récit contemporain ne peut pas entériner ces trames telles qu'elles sont. La catastrophe a lieu, elle se déroule sous nos yeux, et bien sûr que le pire est toujours sûr, toujours à venir. Il n'y a pas d'élus : seulement des vainqueurs. Je crois que les Ecritures sont faites pour être renversées car il convient de trouver la forme de récit la plus juste pour aujourd'hui. Et pour cela, il faut défaire les fictions structurantes qui ont fondé notre civilisation.

Waste se présente comme une parabole. Une sorte de Genèse en négatif qui accompagnerait le passage de l'humanité à l'âge numérique. Les personnages évoluent dans un état de nature qui n'a plus rien à voir avec celui de Rousseau, plutôt un état de désolation où l'homme doit apprendre à survivre dans un environnement hostile. Qu'en pensez-vous ? Sommes-nous à l'aube d'une nouvelle ère ? L'apocalypse a-t-elle déjà eu lieu au sud du monde ?

L'âge numérique est un très bel âge de notre humanité, je le crois sincèrement. Il conviendrait toutefois de nous assurer que nous maîtrisons le recyclage des matériaux qui nous permettent tous et toutes d'en jouir. Nous ne le faisons manifestement pas, du moins pas encore assez. Dès lors, nous avons contribué à ce que l'apocalypse ait effectivement lieu quelque part sur notre planète. Je vois Agboglobloshie comme Hiroshima, Nagasaki, Tchernobyl ou Fukushima : des lieux éradiqués, engloutissant ceux qui y évoluent. J'ai beaucoup pensé à *Stalker* de Tarkovski en écrivant *Waste*. J'étais fasciné par cette idée d'une zone mystérieuse et dangereuse qui transforme ceux qui y passent. La réalité est toujours évidemment un peu moins fascinante.

Le cas d'Agboglobloshie va peut-être devenir un non-événement : divers endroits de la planète seront ainsi sacrifiés pour que nous tenions le rythme de notre évolution. De plus en plus d'apocalypses nous permettant paradoxalement d'aller plus loin. Attendons toutefois de voir ce qui se passera si celles-ci ont lieu dans des territoires réellement privilégiés comme les grandes métropoles des Etats-Unis et d'Europe occidentale. Si l'on transpose : qu'advierait-il, politiquement parlant, si une décharge de l'ampleur de celle d'Agboglobloshie ou Guiyu s'implantait à Montreuil, à Carouge, aux abords de Los Angeles, New York ou Londres ? Est-ce qu'une véritable initiative serait prise en matière de traitement des déchets électroniques, plus efficace que la Convention de Bâle que les Etats-Unis n'ont pas jugé bon de ratifier ?

Au lendemain de la COP21, on entend encore assez peu parler des décharges numériques. Comment voyez-vous l'avenir de l'environnement ? Pensez-vous que, au-delà des bonnes volontés stratégiquement placées sur l'échiquier géopolitique mondial, de vraies réformes soient possibles ?

Elles ne le seront que si l'enjeu devient vital pour les populations riches. Il y a des initiatives et une volonté sans doute sincère de la part d'acteurs majeurs pour prendre en compte la tragédie imposée à des populations en danger, mais tant que le péril ne sera pas imminent pour les populations représentées au G8 (il sera alors évidemment trop tard), je ne suis pas certain qu'il y ait des avancées

radicales, en tout cas suffisamment significatives et à même de soutenir les actions de milliers de citoyens déjà largement conscients de la situation.

J'espère que tout ce que je dis est faux.

En écrivant une (deuxième) pièce qui se passe en Afrique subsaharienne, vous relancez, malgré vous peut-être, le débat sur la diversité au théâtre. Une des réponses avancées lorsque l'on s'interroge sur la sous-représentation d'acteurs et d'actrices dit-e-s noir-e-s sur les scènes européennes est la question des rôles. Aviez-vous cette problématique en tête quand vous avez écrit *Waste*? Pensez-vous qu'il faille écrire davantage de rôles de personnages dits noirs ou bien pensez-vous qu'il faille plutôt engager davantage d'acteurs et d'actrices issu-e-s des minorités, quelle que soit la pièce? Vous allez me répondre, // les deux, mon capitaine//?

Les deux, en effet, capitaine!

Si on veut que la scène publique française soit effectivement à l'image de la société française, alors il faut tout reprendre et, comme ce que fait le Royal Court Theatre, imposer que chaque distribution soit pluriethnique. Je ne dis pas quelques distributions, je dis toutes les distributions. Ainsi, les emplois se déplaceront, les rôles se reconfigureront, et ce, pour le meilleur du répertoire.

On peut rêver qu'il ne faille pas écrire des rôles spécifiquement destinés à des acteurs dits noirs ou arabes car ceux-ci doivent pouvoir tout jouer. Je partage ce rêve, mais j'attends. Et je ne vois pas grand-chose se passer. J'en déduis donc qu'il faut écrire des rôles pour les acteurs dits noirs ou arabes afin d'imposer une dynamique (encore faut-il que les textes soient joués). Et alors je pose la question, en toute sincérité: c'est quoi, au juste, un rôle de dit noir ou arabe? C'est, pour moi, un rôle comme un autre. Conclusion: il faut écrire des rôles comme les autres mais spécifier dans le texte que le personnage doit être incarné sur scène par un acteur dit noir ou arabe, ce qui, je crois, n'est pas la meilleure des solutions, mais il faut ce qu'il faut.

En ce qui me concerne: je suis très heureux d'imposer que mes textes soient en partie joués par des acteurs dits noirs. J'ai trouvé

une parade: je traite de pays étrangers et impose, au nom de la crédibilité de la fiction, que les acteurs puissent apparaître comme des ressortissants du pays évoqué. C'est un moyen comme un autre pour métisser les distributions. Evidemment, la deuxième étape sera de représenter ce qu'est ma société, sans clichés ni raccourcis, afin de mettre les metteurs en scène en demeure de la représenter telle qu'elle est. [...]

Les auteurs de théâtre ont ce pouvoir, et c'est l'un des derniers qui leur restent: céder les droits de leur texte. Soyons très pragmatiques et décidons, tous auteurs confondus, de n'autoriser la représentation de nos pièces que si les distributions sont pluriethniques, représentatives de ce qu'est notre société, que ce soit ou non une donnée du texte lui-même. [...]

Pour revenir à *Waste*, je sais que l'on va me reprocher d'avoir écrit des rôles dignes des *Misérables*, et que donc, encore une fois, les acteurs dits noirs jouent les pauvres, les opprimés, les dominés. C'est vrai, à la différence près que ces personnages sont géographiquement situés, je le disais, et ne sont donc pas des immigrés, tributaires d'un cliché identitaire spécifiquement français; à mon sens, cela change tout. [...] Mais surtout: je ne les ai absolument pas écrits comme des victimes, mais comme des citoyens du monde aux prises avec un phénomène de société majeur et s'efforçant de vivre leur vie dans un lieu où cela semble impossible. En cela, je les crois héroïques.

Comment /quand /où /avec quoi /avec qui écrivez-vous?

Seul, souvent en musique, sur mon ordinateur portable, là où je suis et aussi souvent que possible!

Qu'est-ce qui fait, selon vous, la spécificité de l'écriture théâtrale?

Je dirais que c'est une écriture adressée et trouée.

Ecrivez-vous // pour la page // ou // pour le plateau//? Pourquoi?

J'écris – advienne que pourra!

Quelle est la pire chose qu'un metteur en scène puisse faire à votre pièce ?

Ne pas la mettre en scène.

La meilleure ?

La mettre en scène.

Quel livre souhaitez-vous que l'on ajoute à la librairie du POCHE /GVE ?

Une colère noire de Ta Nehisi-Coates.

Complétez cette phrase, s'il vous plaît : //L'Autre, c'est...

... cet invouable nous.//

Quelle(s) question(s) aimeriez-vous poser aux spectateurs/trices du POCHE /GVE aujourd'hui ?

Pourquoi n'iriez-vous pas au théâtre ?

Que lisez-vous ?

Qu'est-ce qui vous maintient en vie ?

— restitution

fragments de réflexion avec Guillaume Poix et Johanny Bert,
Paris, mars 2016

esthétique de la contamination

Le motif de la contamination, de la contagion, travaille à plusieurs niveaux dans la pièce. Tout d'abord, à travers le langage. Pour reprendre les termes de Guillaume Poix : //Le lieu contamine tout, jusqu'au langage lui-même. Et la langue produit elle-même beaucoup de déchets.// Cette langue-déchets, c'est celle que parlent les habitants de //la bosse//, truffée de néologismes et d'abus de langages. Une langue qui impose au fur et à mesure du texte sa force vitale, mais aussi théâtrale. Par ailleurs, les corps des personnages sont contaminés par le lieu : les effluves toxiques qui émanent des métaux en fusion brûlent les poumons de Moïse à petit feu. Ce dernier porte en lui le noir du lagon, qu'il finit par rejoindre au moment de sa mort. C'est, enfin, le même procédé de fusion qui emporte Moïse, qui s'immole du même feu que celui qui fait fondre les déchets, et Jacob, dont le corps disparaît dans //la bosse// comme une carcasse de plus parmi les restes de notre civilisation.

liens

Dans un espace où tout est voué à disparaître, dans une décharge humaine et matérielle, quels liens sont possibles et quelles rencontres sont imaginables ? Dans la pièce, l'amitié entre trois enfants se pose comme défi au nihilisme ambiant qui régule le trafic des hommes. Dans cet enfer sur Terre, le jeu, le rire, la complicité explosent en bulles d'air sain dans un ciel sur-pollué. On pourrait y voir une célébration de l'enfance si le texte n'allait pas plus loin : en effet, les rapports entre les trois garçons sont eux-mêmes troublés, un désir invouable, dans une communauté où l'homosexualité reste un tabou infranchissable, au point qu'il n'est peut-être même pas conscient. Comme le remarque justement Johanny Bert, il s'agit d' //une attraction impossible à vivre clairement//.

Et cela va plus loin, car la problématique du désir est elle-même déjouée ou rejouée par la question de l'amour. Pour Guillaume Poix, il y a de l'amour entre Jacob, Isaac et Moïse. Comme il y en a entre Jacob et sa mère, même s'il n'est jamais exprimé. Le désir aimant s'oppose ainsi au désir consumant qui habite L'homme à la fin de la pièce. Contaminé à son tour par la violence du lieu, il viole et tue Jacob qui allait se vendre à lui. Pourtant, cette scène finale, au lieu de verser dans un déchaînement de cruauté, pose à nouveau la question de la rencontre. Seuls sur //la bosse//, Jacob et L'homme se parlent. S'ils ne parviennent pas à se rencontrer, c'est qu'une autre force, plus puissante que leurs volontés propres, est à l'œuvre en ce lieu, qui engloutit et fracasse tout.

//érotisme de la misère//

Pour le personnage de L'homme, Guillaume Poix explique qu'il a beaucoup pensé à une exposition de photographie: *Permanent Error* de Pieter Hugo. //Il y a de la dignité dans le regard de Pieter Hugo, de la complexité.// La question sous-tendue dans toute la pièce est en effet celle du regard porté sur cette réalité: qui regarde? d'où? pour en montrer quoi? Dans le texte, L'homme vient tout d'abord pour prendre des photos, peut-être pour rapporter des clichés-chocs qui feront réagir ses semblables de l'autre côté du monde – en tout cas, il n'est pas, au départ, motivé par de mauvaises intentions. S'il bascule, c'est que le lieu est plus fort que lui. Une manière de poser la question de la fascination de notre société pour ces images apocalyptiques. //J'ai voulu interroger l'érotisme de la misère//, explique Guillaume Poix – formule très forte, au demeurant. Pourquoi est-on à ce point médusé par ces images? Guillaume continue en expliquant que toutes ne sont pas tolérables à son œil. En effet, si le travail de Pieter Hugo l'a touché, d'autres, plus frontaux, plus obscènes, l'ont choqué. D'où la question qu'il se pose et à partir de laquelle il nous invite à penser: //Pourquoi a-t-on besoin de trouver ça beau?//

//une allégorie de l'enfer//

Waste s'impose comme une parabole. A ce titre, chacun y projette un peu ce qui l'habite. J'y vois pour ma part une sorte de Genèse

inversée. Comme dans la Bible, les enfants s'adressent au ciel pour le blâmer, pour le défier, et, comme dans la Bible, ils reçoivent en retour mort et fléau. Car le ciel pollué de *Waste* n'abrite pas le Seigneur miséricordieux du Nouveau Testament, mais le Dieu destructeur et vindicatif des premiers âges. Comme le dit Guillaume Poix: //Tout le monde vit dans la merde mais il faut avoir les mains propres.// L'allégorie est ainsi ancrée dans un réel immédiatement reconnaissable. //La bosse n'est pas un ailleurs. C'est le prolongement de notre monde. La fin du monde commence ici//, affirmé-je avec force. Je pense à Rousseau et à l'état de nature. Aux écrits de Simone de Beauvoir sur l'âge du fer. C'est une réécriture d'un état pré-sociétal, posé dans une temporalité post-apocalyptique. Oui, à ce point de la discussion, nos esprits commencent à s'échauffer.

C'est alors que se pose la question des corps et, plus précisément, des marionnettes: de quelle physicalité a-t-on besoin pour raconter cette histoire? Dans quelle matière? La première intuition de Johanny Bert l'oriente vers l'argile – une matière malléable, qu'on peut former et transformer dans le temps de la représentation. Tout de suite, nous pensons bien sûr à l'argile biblique. Jusque-là, tout va bien. Et puis, ça se corse... L'argile, la terre rouge, le chiffon blanc du sculpteur, cette imagerie a quelque chose de trop naïf, de trop primitif. Elle rappelle un peu trop ces images sublimées de l'Afrique subsaharienne, fantasme d'un Eden perdu ou d'un état archaïque de l'humanité (les enfants qui courent pieds nus dans le sable, entre les lions et les gazelles), que l'on trouve dans les vitrines des agences de voyage ou dans les publicités pour gel douche et eau de toilette aux parfums d'évasion. Nous l'appellerons dès lors //l'effet Ushuaïa//. Un garde-fou qui nous sera bien utile pour une mise en scène qui prendra rapidement des allures de bras de fer avec les préjugés...

— repères / le Ghana : poubelle pour les // e-déchets //

par Blaise Mao

Le Ghana est devenu ces dernières années l'une des principales terres d'accueil des déchets électroniques en provenance d'Europe et des Etats-Unis. Des milliers d'ordinateurs hors d'usage y sont désossés et brûlés en plein air par des adolescents, dans des décharges insalubres. Objectif: récupérer le cuivre, revendu ensuite à l'étranger. Un business illégal mais toléré, aux conséquences dramatiques sur l'environnement et la santé des ouvriers.

le contexte

- La Convention de Bâle, entrée en vigueur en 1992, interdit tout transfert de déchets contenant des substances toxiques vers les pays en développement.

- En Europe, deux textes réglementent la collecte et le recyclage des déchets. La directive //Déchets électriques et équipements électroniques// (DEEE) impose aux producteurs d'appareils électroniques de traiter les déchets de façon aussi écologique que possible lors de leur élimination. La seconde, intitulée //Restriction of Hazardous Substances// (ROHF), restreint les concentrations autorisées de six substances dangereuses (plomb, mercure, cadmium, chrome hexavalent, polybromobiphényle, polybromodiphényléther) dans les produits électriques et électroniques.

- Selon le Programme des Nations Unies pour l'environnement (PNUE), entre 20 et 50 millions de tonnes de DEEE sont produits chaque année dans le monde. Seulement un quart des 8,7 millions de tonnes de déchets électroniques produits annuellement en Europe (dont 1,7 million en France) sont collectés et traités.

l'enjeu

Après avoir longtemps envahi l'Asie (Inde, Chine, Russie...), ordinateurs, téléviseurs et frigos venus d'Europe et des Etats-Unis débarquent ces dernières années en quantité industrielle dans les ports de pays d'Afrique de l'Ouest comme le Ghana, le Bénin ou le Togo.

Officiellement, ces appareils hors d'usage sont destinés à être //réutilisés//. Mais envoyer dans ces régions

du matériel électronique en fin de vie permet surtout aux pays développés de s'épargner un recyclage ou un retraitement des appareils sur leur territoire, souvent jugé trop coûteux et dangereux pour l'environnement.

Sur les milliers de PC qui arrivent au port ghanéen de Tema, //seuls un ou deux sont récupérés pour les écoles du pays. Le reste part à la décharge//, explique Nyaba Ouedraogo, un photographe franco-burkinabé qui a enquêté sur place en janvier et novembre 2008.

A Accra, la capitale du Ghana, une véritable chaîne marchande s'est ainsi mise en place autour du trafic des //e-déchets//: //C'est un business illégal mais toléré, car il représente une manne financière gigantesque//, témoigne Nyaba Léon Ouedraogo. //Les Ghanéens installés en Europe et aux Etats-Unis récupèrent les vieux ordinateurs et les envoient par bateau au port de Tema, où des grossistes rachètent les stocks. Les machines sont ensuite acheminées vers la décharge d'Accra, où des acheteurs les récupèrent pour les faire brûler par des enfants. Le cuivre récupéré est alors revendu aux Nigériens ou aux Indiens, qui le transforment notamment pour fabriquer les bijoux bon marché vendus en Europe...//

des conditions de travail désastreuses

La décharge d'Agbogbloshie market s'étend sur près de 10 kilomètres. Dès

l'aube et jusqu'au coucher du soleil, des dizaines de jeunes Ghanéens, âgés de 10 à 25 ans, s'y épuisent à la tâche. Sept jours sur sept. Leur mission: démonter les vieux ordinateurs et brûler certains composants en plastique ou en caoutchouc pour récupérer le précieux //copper//, le cuivre qui sera ensuite revendu. Le tout à la main ou avec des barres de fer, outils de fortune dénichés au milieu des immondices. Ils n'ont ni masques ni paires de gants. Pas même de toilettes aménagées.

Dans les bons jours, les enfants touchent 1 euro maximum. Et les quelques jeunes adultes qui travaillent pour leur compte ne s'en sortent guère mieux. //Les gamins sont livrés à eux-mêmes. Ce job est un moyen de survivre... à l'état sauvage//, constate Nyaba Ouedraogo. //Et ce sont les plus chanceux car ils ont réussi à être cooptés par un cousin ou un ami grossiste. Des centaines d'autres jeunes rêvaient d'être à leur place.//

une catastrophe sanitaire et environnementale

Les enfants d'Agbogbloshie market sont exposés à des substances et des matériaux particulièrement dangereux pour leur santé, que Greenpeace a analysés dans un rapport publié en 2008: le plomb: présent notamment dans les tubes cathodiques des moniteurs, il peut endommager les systèmes nerveux, sanguin et repro-

ducteur; le mercure: présent dans les écrans plats, il peut abîmer le système nerveux et le cerveau, surtout chez les jeunes enfants; le cadmium: présent dans les batteries d'ordinateur, ce produit toxique est dangereux pour les reins et les os; le PVC: lorsqu'il est brûlé, ce plastique utilisé pour isoler les fils électriques émet des substances chimiques cancérigènes et pouvant entraîner des problèmes d'ordre respiratoire, cardiovasculaire ou dermatologique.

//Après ma première journée passée à la décharge, j'ai éternué toute la nuit, mon nez coulait. Des enfants m'ont raconté qu'ils crachent du sang ou ont des maux de tête violents après avoir aspiré la fumée noire qui flotte au-dessus de la décharge//, raconte Nyaba Ouedraogo.

Les substances toxiques libérées lors des incinérations contaminent également le canal et le sol de la décharge, sur lequel vaches et moutons viennent paître, au milieu des carcasses d'ordinateurs.

quelles solutions ?

Dans son rapport //Chemical contamination at e-waste recycling and disposal sites in Accra and Korforidua//, Greenpeace demande que les entreprises assument la responsabilité financière de la gestion de leurs appareils devenus obsolètes. Le surcoût pourrait alors être intégré dans le prix d'achat du produit payé par le consommateur.

Autres pistes envisagées par l'ONG: concevoir des appareils électroniques sans substances toxiques et inciter l'ensemble des pays à adopter une législation très contraignante sur la gestion des //e-déchets//.

Certains fabricants ont déjà décidé de prendre eux-mêmes en charge la gestion des déchets de leur marque, comme le japonais Sony qui récupère et recycle lui-même 53% de ses appareils usagés.

Article paru dans le magazine GEO, édition du 29 janvier 2009

www.geo.fr/environnement/actualite-durable/le-ghana-poubelle-pour-les-edechets-25740

— repères / parcours de prophètes

clés de lecture

Jacob. En hébreu, //il talonnera//; en arabe, //Dieu a soutenu// ou //protégé//. Fils d'Isaac, Jacob est l'un des trois patriarches avec lesquels Dieu contracte une alliance. Contraint de fuir après avoir dérobé, sur incitation de sa mère, la bénédiction qui revenait à son frère Esaü, il est exploité par son oncle Laban pendant vingt ans. Au cours de son voyage de retour, Jacob se bat toute une nuit contre un inconnu. A partir de cet épisode, Jacob sera appelé Israël, c'est-à-dire //celui qui a lutté avec Dieu// (Gn 32:28).

Isaac. En hébreu, //il rira//. Isaac est le fils d'Abraham et le père de Jacob. Un jour, Dieu dit à Abraham d'offrir Isaac en holocauste sur le mont Moriah. Alors qu'il tend la main pour immoler son fils, un ange, convaincu de la crainte que Dieu lui inspire, crie à Abraham de l'épargner. Un bélier, qu'Abraham voit pris au piège dans un fourré, est sacrifié à sa place.

Moïse. Moïse est le personnage le plus important de la Bible hébraïque. Après sa naissance, sa mère l'abandonne dans une corbeille sur le Nil, près de la rive. La fille du pharaon, inspirée par l'ange Gabriel, le sauve des eaux et décide de l'adopter. Un célèbre midrash raconte qu'un jour, Moïse, jouant sur les genoux du pharaon, lui dérobe sa couronne. Pour le mettre à l'épreuve, un prêtre fait placer devant Moïse deux plateaux: l'un contient des diamants, l'autre des braises ardentes. Moïse se précipite vers le plateau de diamants, mais, à la suite de l'intervention de l'ange Gabriel, trébuche et tombe dans les braises ardentes. Dans sa frayeur, il porte ses doigts à la bouche et se brûle la langue et les lèvres. C'est de là que vient le bégaiement de Moïse.

Source: Wikipédia

— parler du monde que nous sommes en train de découvrir

entretien avec Johanny Bert

En montant *Waste*, vous répondez à une commande du POCHE /GVE. Comment envisagez-vous ce travail? En quoi est-il différent (ou pas) d'une mise en scène dont vous êtes à l'initiative? Et pourquoi avez-vous accepté? Qu'est-ce que vous a convaincu /intéressé /motivé?

J'ai fait partie du comité de lecture depuis le début du projet du POCHE /GVE. Comme dans d'autres comités, j'ai pu découvrir des auteurs, des textes et surtout des langues. *Waste* a été l'un des textes que j'ai défendus lors du comité. Je crois que je ne suis pas un littéraire. Je ne suis pas assez patient avec mon imaginaire. J'ai besoin qu'en lisant, mon imaginaire bouillonne instantanément et me procure des images au plateau, des corps, des espaces, de la lumière, du son et qu'il sillonne et transforme ces images tout au long de la lecture. Parfois, mon imaginaire fonctionne mais je sens que c'est un texte pour un autre metteur en scène. Lorsque Mathieu Bertholet m'a proposé de mettre en scène *Waste*, j'ai accepté avec grand plaisir, puis j'ai eu peur (je ne sais plus ce qui est venu en premier). J'ai dû passer de mon imaginaire de lecteur au concret du plateau. C'est un texte énigme. Il propose une langue forte comme un contrepoint à la réalité pour mieux la re-fabriquer, la remâcher et construire une problématique scénique à résoudre par les acteurs d'abord et toute l'équipe autour.

Hormis la scénographe avec qui j'ai construit trois spectacles, je n'avais travaillé avec aucun des membres de l'équipe. J'ai rencontré des acteurs, une dramaturge, une assistante mise en scène, une créatrice son, une créatrice lumière, une créatrice costume, une accessoiriste, une plasticienne, un constructeur de marionnettes... et l'équipe du théâtre POCHE /GVE. C'est assez excitant et vertigineux de travailler avec une équipe nouvelle. Cela me fait moins peur quand je pense (et je l'ai dit à l'équipe) qu'ils ne me connaissent pas non plus et que nous prenons le risque, ensemble.

Enfin, que ce soit une commande ou un projet que j'initie, le travail est le même. Je dois être porté par une écriture, une pensée et par une intuition que ce projet, ce texte, est nécessaire.

Quels sont les défis que pose ce texte à la scène et comment les envisagez-vous?

Partant de cette énigme d'écriture, j'ai été troublé et je le suis encore au moment où j'écris ce texte, durant les répétitions, par la dualité que propose la pièce. Un face-à-face peut-être plus fort que dans d'autres textes entre la réalité crue et violente du sujet et la fiction théâtrale apportée notamment par la langue.

J'ai eu besoin de mieux comprendre, de fouiller la réalité à travers plusieurs sources. Des documentaires, comme *La Tragédie Electronique* réalisé par Cosima Dannoritzer en 2014, ou celui de Jean-Daniel Bohnenblust et Marie-Laure Widmer Baggiolini, *Déchets toxiques, mortel héritage*, qui date de 2012. Des photoreportages, instantanés pris sur le vif ou mis en scène sur la décharge. Les photos du Sud-Africain Pieter Hugo, *Permanent Error*, qui ont inspiré Guillaume pour l'écriture. Et d'autres: Kevin McElvaney, Peter Nicholls, Nyaba Léon Ouedraogo ou encore les créations visuelles de Fabrice Monteiro, *The Prophecy*, et cette question que pose Mike Anane, journaliste environnemental ghanéen, devant la décharge illégale de déchets électriques et électroniques à Agbogbloshie: // Pourquoi mon pays est-il la poubelle des pays développés ?// Des articles de presse ou un reportage radio qui laissait toute l'imagination possible des images. Des images et des sons que je ne peux oublier. Tout cela a nourri une connaissance partielle, quelque peu fantasmée peut-être, de cette décharge pour mieux m'immerger dans le texte de Guillaume Poix qui s'inspire de la réalité, s'en écarte, pour mieux parler de l'humain.

Sa façon de créer une théâtralité forte, c'est la langue. Cette langue rythmique d'abord, que l'on ne comprend pas tout à fait au départ, qu'il faut décoder comme un *mashup* comprenant des anglicismes, des expressions/images, des mots à double sens qui créent des troubles. Une langue qui matérialise le déchet comme un agglomérat de matériaux composites qui s'entassent. Cela crée une langue

riche, une langue avec des creux dans lesquels l'acteur peut déposer du sens. Un langage qui permet une mise à distance et certainement de porter un regard non complaisant sur une réalité, mettant en confrontation l'immatérialité du numérique et la matérialité finale et réelle des déchets. Bien sûr, je me suis demandé qui nous étions pour parler de ce sujet. Pouvons-nous être fascinés par les photos de cette décharge, par ses objets brûlés, par les regards de ces adolescents ? Est-ce que notre regard n'est pas condescendant, maladroit ? Le regard du théâtre est souvent celui du déplacement, d'une mise en perspective et c'est le cas pour moi dans cette pièce.

Pouvez-vous nous parler de votre travail de marionnettiste ? Comment travaillez-vous ? Comment concevez-vous vos marionnettes ? Comment choisissez-vous les acteurs/trices pour les manipuler ? Quels sont la place et les enjeux de la dramaturgie de la marionnette aujourd'hui, pour vous ?

Je ne suis pas très à l'aise pour parler de mon travail. D'abord, parce que c'est un travail qui se sculpte avec une équipe autour d'un projet et dont je ne suis pas le seul auteur. Ensuite, parce que je crois que je fonctionne beaucoup par intuitions, jusqu'à très tard dans les répétitions. Enfin, parce que ma pensée évolue et peut se transformer au fur et à mesure des créations et au fur et à mesure des journées de répétitions.

Je suis un metteur en scène qui aime confier aux acteurs des objets, instruments de jeu ou prothèses, prolongements de leurs sensations et de leurs émotions. La marionnette se nourrit de la danse pour l'écriture du mouvement, des arts plastiques, du théâtre de texte, de l'architecture, de la sculpture...

Comme pour chaque création, c'est la dramaturgie qui me guide. Le texte, le propos, me donne une matière à réflexion et souvent une recherche entre des corps animés et inanimés. Je n'ai pas de principes de marionnettes ou de technique de départ. Tout se réinvente pour chaque création, en fonction de la dramaturgie. C'est un moyen d'expression que j'ai découvert très jeune qui me fascine parce qu'il crée une convention assez étonnante entre l'acteur et le spectateur.

On pense souvent à la marionnette comme objet enfantin et destiné uniquement au théâtre jeune public. Son origine est ancienne et

intéressante pour le projet de *Waste*. Dans toutes les cultures et ce depuis la Grèce antique, les marionnettes, rarement restreintes au seul divertissement, incarnent les voix que l'homme n'a pas osé s'approprier directement, celles des divinités ou celles de la contestation – et elles nous les transmettent à travers l'histoire. Au départ, ce sont des statues ou totems auxquels on donne la voix ou quelques mouvements. Ce qui m'intéresse dans la marionnette contemporaine, c'est ce qu'elle peut apporter au théâtre. C'est une convention fragile pour le spectateur, mais sans cesse en réinvention au plateau. J'aime que l'on voie les acteurs manipuler, donner leur énergie, leur voix, leur attention à ce pantin, cette forme qui n'est parfois pas anthropomorphe, qui peut être leur double, leurs aspirations.

Je travaille souvent avec des acteurs qui n'ont jamais manipulé. C'est le cas dans *Waste*. Notre travail, au-delà de la technique de manipulation, c'est l'interprétation et la connaissance d'un nouvel instrument avec ses gammes, son vocabulaire, ses possibilités qu'un humain ne pourrait réaliser et ses capacités poétiques ou violentes.

Pour *Waste*, le choix dramaturgique nous a guidés vers un centrage sur trois acteurs qui sont les trois adolescents et une actrice en contrepoint qui joue la mère. Les trois acteurs, à la manière d'une fouille archéologique, ou tels de petits démiurges, font resurgir les personnages de la fiction. Je souhaitais qu'ils aient leurs doubles, des totems qu'ils utilisent comme des figures symboliques ou personnages dans l'action. Ils manipulent également les autres personnages, leurs oppresseurs, et peuvent devenir à tout moment l'un ou l'autre des personnages selon les scènes et nos intuitions dans un rapport d'échelle ou un rapport humain/matière.

Pour l'espace et les corps de *Waste*, vous avez choisi de travailler la cire. Pouvez-vous nous expliquer ce choix ?

Waste se déroule presque intégralement sur la décharge. Constituer un tas d'ordinateurs et de télévisions sur le plateau ne me semblait pas juste. Nous ne sommes pas dans un théâtre documentaire. Je cherchais, en collaboration avec Amandine Livet, comment transcrire ce lieu possible d'apocalypse en une matière qui serait la scénographie mais également les personnages marionnettiques. Une

matière qui, comme la langue, nous décolle de la réalité et me permette une convention plastique et théâtrale. Nous avons d'abord travaillé sur de l'argile. Matière terre /modelable /eau qui ruissèle au milieu des masses d'argile. Personnages en argile que l'on peut modeler /manipuler /écraser en référence peut-être aussi au Golem. Puis, même si l'idée est étrange, nous avons eu envie de magnifier cette décharge. L'argile ramène trop vite à quelque chose de sombre. C'est en voyant les installations d'Anish Kapoor en cire rouge que nous avons eu envie de nous en inspirer pour créer un espace en cire qui représenterait la décharge ou plutôt l'espace de la représentation ainsi que les personnages marionnettiques. Christophe Kiss, constructeur de marionnettes, n'avait jamais réalisé de personnages en cire. C'était donc un travail nouveau ou différent pour lui, tant dans l'approche de la matière que dans l'esthétique que je lui demandais. Cette cire est devenue un langage faussement monochrome. Une matière qui devrait dialoguer avec le corps et la peau des acteurs.

Avez-vous été confronté à la question de la diversité sur les scènes à travers la distribution de *Waste* ? Si oui, comment ?

Trois acteurs noirs et une comédienne blanche. Une évidence liée au propos de la pièce mais qui va au-delà de la volonté de mettre en scène des acteurs que l'on ne voit pas suffisamment sur des plateaux de théâtre. Un choix délibéré et assumé. C'est aussi l'envie de créer un trouble au plateau qui n'oppose pas deux continents et deux couleurs de peau mais bel et bien des humains et leurs histoires.

Outre votre rencontre avec Guillaume Poix, vous avez travaillé avec de nombreux auteurs vivants – on pourra citer Magali Mougel, Sabine Revillet, Marion Aubert, Pauline Sales, Philippe Dorin, Stéphane Jauberti, Fabrice Melquiot, Emmanuel Darley, Thomas Gornet. En quoi est-ce important pour vous de monter des textes contemporains ?

Dyslexique, j'ai eu un parcours très chaotique avec la lecture. Le théâtre m'a aidé à me rapprocher des mots même si mes deux premières créations étaient sans texte, inspirées de plasticiens contemporains. J'avais alors l'appréhension de m'emparer de textes de

théâtre, me disant que je n'allais pas tout comprendre et trahir l'auteur. Je voyais les textes comme des montagnes de savoir. Durant ma formation d'acteur, cela s'est un peu dissipé, découvrant plus en profondeur les écritures, et les montagnes de savoir sont devenues des montagnes de possibilités d'interprétation face à ces grands textes. C'est à 25 ans que j'ai eu envie de travailler avec des auteurs contemporains pour la création de *Histoires Post-it / On est bien peu de chose quand même!* Consommable, jetable: mots d'ordre de nos sociétés d'obsolescence programmée, qui consomment les choses, mais aussi, de plus en plus, les hommes. C'est la seule fois où je suis parti d'une forme marionnettique donnée et d'un sujet lié à cette forme. Les acteurs avaient des post-it collés au bout des doigts sur lesquels ils dessinaient des visages et les mains des acteurs devenaient les corps des marionnettes. Un petit castelet en carton encadrait ces mains/personnages éphémères... Les cinq auteurs ont écrit pour ces personnages des textes courts, voire très courts, comme des fragments. Ils avaient des façons très différentes d'écrire et de réagir dans un ping-pong ludique avec le plateau. C'était une expérience passionnante qui m'a donné envie de découvrir d'autres écritures, des auteurs et j'ai continué à passer des commandes ou à mettre en scène des textes ou traductions inédites. La relation avec un auteur, même si elle est différente en fonction des projets, est toujours un moteur de création et de réflexion. Mettre en scène des textes d'aujourd'hui me semble fondamental. Peut-être que la sensation de parler du monde que je suis en train de découvrir et d'appréhender est plus intense, plus affirmée. Peut-être que, pour une équipe artistique, c'est une chance d'être un explorateur d'un nouveau monde, d'une nouvelle écriture. Peut-être aussi que je me raconte, naïvement, que le spectateur à qui est destiné une création n'aura jamais entendu cette histoire-là. C'est le cas, à mon sens, pour *Waste*.

— comme l'archer fixe sa cible

entretien avec Térence Rion, Miami Themo et Assane Timbo

Qu'avez-vous pensé la découverte du texte *Waste*? Quelles questions vous a-t-il posées? A quel(s) endroit(s) vous a-t-il interpellés, dérangés, bousculés?

TÉRENCE RION. Je me suis posé plusieurs questions. Je me suis d'abord dit : //C'est quoi ce truc?! Pourquoi l'auteur ne dit-il pas les choses plus simplement? Pourquoi ce langage détourné, trituré pour expliquer une situation? Le but n'est-il pas de se faire comprendre, de passer un message?// Ensuite, j'y ai découvert beaucoup d'intelligence et de lucidité, comme s'il s'agissait d'un langage d'autochtone stylisé et fictif dont on appr henderait le vocabulaire au fil de l'intrigue. Et finalement, j'y ai trouvé un défi d'acteur très intéressant. Il y a évidemment une volonté dramaturgique derrière cette langue que l'auteur explique lui-même. Ce texte interpelle à plusieurs endroits. Je me suis demandé s'il était nécessaire d'aller si loin dans la douleur pour soutenir le propos. Cela donne-t-il vraiment plus de densité à nos personnages ? Cela reste des scènes, je pense, difficiles à voir, d'autant plus au théâtre. Mais est-ce que ce n'est pas de cela dont il s'agit aussi dans *Waste*, montrer ce qu'on ne veut pas voir? Chaque spectateur sera bousculé et heurté en un point, c'est fort probable. Personnellement, ce qui m'a le plus dérangé est finalement la question de Dieu et la représentation qu'on donne à voir du Créateur. Bien qu'elle soit partagée par beaucoup, je trouve cette représentation dépassée. C'est l'image conventionnelle qu'on donne d'un dieu sur laquelle s'appuie la majorité des gens pour justifier leur incrédulité.

MIAMI THEMO. Lorsque j'ai découvert le texte de Guillaume Poix, je me suis dit: //Je vais trimer pour l'apprendre.// C'était comme une nouvelle langue qu'il fallait s'appropri  r et se mettre en bouche et je ne comprenais pas forcément tout. Et puis finalement, ça s'est fait naturellement parce que le cœur et l'envie y étaient. Au fur et à mesure de

l'avancée dans le projet et dans la réflexion après le travail de table avec toute l'équipe, les choses devenaient de plus en plus claires. Je suis content de défendre ce projet, par lequel je me sens indirectement et directement concerné. Tout me dérange, cette montagne de déchets numériques et nocifs pour la santé qui se trouve dans ces lieux où des êtres humains vivent, ces enfants qu'on exploite pour se remplir les poches et satisfaire son envie personnelle.

ASSANE TIMBO. J'ai tout d'abord été surpris par la langue du texte, sa brutalité et sa théâtralité. L'entrechoc des mots a d'abord été un obstacle à la compréhension. Puis, à la seconde lecture, le sens a fini par s'inviter, et j'ai été bouleversé par cette fable engagée, politiquement et poétiquement. Le travail à la table avec toute l'équipe m'a permis de me saisir des derniers espaces de sens auxquels je n'avais pas eu accès. En définitive, j'ai été bousculé par un style et touché par une thématique. *Waste* a déplacé l'homme et l'artiste que je suis.

Pouvez-vous nous raconter votre première rencontre avec les marionnettes? Avez-vous été émus, surpris, inqui  ts...? En quoi leur présence bouleverse-t-elle (ou non) votre rapport à votre/vos personnage(s)?

ASSANE TIMBO. La rencontre avec les marionnettes a éclairé l'idée que Johanny Bert se fait du texte en l'inscrivant dans une esthétique forte et signifiante. Chaque personnage a son échelle, sa texture et finalement sa voix. Il y a une réelle dramaturgie à ces corps inertes de bois et de résine, elle porte elle aussi une partie du sens, et nous oblige à moins écouter nos sensations et savoir-faire d'acteurs. On repense   Kleist et à son //Théâtre de Marionnettes// et on se dit que le jeu est une activité paradoxale, tant il convoque d'orgueil et nécessite de modestie.

TÉRENCE RION. La première rencontre avec les marionnettes a été pour moi très étonnante. Je ne m'attendais pas du tout à ça. Je ne m'attendais pas à voir de //vrais// visages, je veux dire des visages réalistes d'adolescents. J'imaginais quelque chose de plus suggéré, de plus //pantin//, si je puis dire.   mon sens, cela ne bouleverse pas vraiment nos rapports avec les personnages. Cela ajoute une couche de lecture pour le spectateur, cr  e la distance nécessaire pour l'acteur et nous rappelle à chaque instant que nous sommes dans une fiction.

MIAMI THEMO. La première fois qu'on m'a présenté les marionnettes, on pouvait voir mon appréciation à travers mon regard et mon sourire, ainsi qu'un brin d'inquiétude. Oui, parce qu'elles étaient inquiétantes par leurs couleurs, par leurs traits et leurs mouvements. Elles ne bouleversent pas le rapport de jeu que j'entretiens avec mon personnage, bien au contraire, je trouve qu'elles le renforcent, à condition que les principes de manipulation que nous enseigne le metteur en scène soient respectés. Je trouve important et bénéfique de passer par cette étape de travail, de trouver l'équilibre et la finesse entre la marionnette et le comédien, sans effacer la présence des autres protagonistes. Le plus difficile est de dire ses répliques sans décrocher le regard de sa marionnette, parce que, suivant ce qui se joue, le comédien recherche toujours le visuel physique ou le regard de son partenaire pour adresser sa réplique de manière concrète et juste; tout comme l'archer qui fixe sa cible avant de laisser partir sa flèche.

Dans le spectacle, vous donnez corps et/ou voix à plusieurs personnages, mais surtout aux trois enfants, Jacob, Isaac et Moïse. Pouvez-vous nous parler de vos personnages respectifs ? Leur âge, leur histoire, leur parcours...

TÉRENCE RION. Jacob a 13 ans. Il vit avec sa mère à la décharge Agboghoshie au Ghana. C'est un adolescent qui survit dans cet endroit caché aux yeux des hommes et presque oublié de Dieu. Cette décharge numérique, c'est sa cour de récré, son lieu de travail, son repas du soir, son seul horizon. Il est observateur, habile dans la fouille. Il parle peu. Il est généreux. Il a deux amis, Isaac et Moïse. Wisdom est un autre personnage auquel je prête ma voix. Il représente la sagesse mais, au même titre que Justice, son acolyte, ils ont plus l'air sortis d'un dessin animé ou d'un film de gangsters que de la Grèce antique.

MIAMI THEMO. Jacob, Isaac et Moïse ont grandi ensemble. Ils se connaissent comme les cinq doigts de la main. Ils affrontent les mêmes difficultés et arpentent la même montagne... Jacob, 13 ans, est le plus naïf des trois. Il est imprévisible, veut apprendre et grandir trop vite, sans hésiter à passer à l'action. Sa curiosité est sa force, mais elle le mène parfois face à d'éventuels dangers. Isaac, 15 ans, est le plus mûr et le plus protecteur. Il a la tête sur les épaules. Quand il

parle, il ne mâche pas ses mots, mais il les crache; et les deux garçons écoutent et acquiescent verbalement ou en silence, car sa parole a du poids et du sens. Quant à Moïse, 15 ans, il est le plus inventif et le plus rêveur des trois, dans le bon sens du terme. Pour lui, l'impossible est possible. Avec la foi, tout peut arriver, et la liberté dépasse catégoriquement le mal-être. Je trouve qu'ils caractérisent et définissent à eux trois l'espoir d'un jour meilleur. Justice, l'autre personnage que je joue, est coriace et sait se montrer menaçant et dangereux. Lui aussi vit dans cet environnement néfaste. Il profite de la situation instable pour gagner son pain. Et il y a cet homme expérimenté à la soixantaine venu de l'Occident, qui sait parler et gagner la confiance de ses interlocuteurs, se retrouve dans ce lieu, impuissant face à l'atrocité et qui va essayer tout simplement de prendre ce qu'il y a à prendre, comme certains d'entre nous le feraient.

ASSANE TIMBO. J'interprète Isaac et DaddyJubilee, et ai en charge une partie du mouvement de L'homme. Isaac est un enfant sacrifié à l'autel de notre modernité. Condamné par le sort à démembrer et recycler nos déchets électroniques, il essaie tant bien que mal de trouver du sens et de la vie sur //la bosse// à travers la camaraderie; Jacob et Moïse, ses compagnons d'infortune, sont ses seuls repères dans l'obscurité de leur vie de forçats qui s'ignorent. Sans doute bâtit-il aussi sa propre légende grâce à sa capacité à //puiser// et la dextérité avec laquelle il //fouille//. Sous ses mains et dans son regard, c'est une véritable opération alchimique. //Grand frère// et exemple de Jacob, il les précipitera tous deux dans la dimension mythologique de leur funeste destin. Je me représente Daddy Jubilee comme un personnage tout en rondeurs. Parrain de l'organisation qui règne sur //la bosse//, bonhomme et sûr de lui, il n'est lié à personne et trompe tout le monde. L'homme, quant à lui, est un personnage plus flou dans ses contours et dans son expression. Sa réflexion à voix haute pourrait être la nôtre. Nous, Occidentaux, découvrons à travers ce texte que le sort de nos objets relégués n'est pas la seule violence faite à ces gens-là.

Vous venez respectivement de Suisse, de Belgique et de France. Où en est le débat sur la représentation et la présence des minorités sur les scènes de vos pays respectifs ? Comment s'organise le mouvement antiraciste, s'il existe ?

MIAMI THEMO. En Suisse, nous avons le CRAN – Carrefour de réflexion et d'action contre le racisme anti-Noir, Observatoire du racisme anti-Noir en Suisse. Il m'est arrivé d'entendre des choses sur le racisme. Personnellement, je n'en ai jamais subi. Mais je pense qu'il ne faut pas en faire une généralité, ça reste avant tout un état d'esprit personnel.

ASSANE TIMBO. En France, le débat sur la représentation des minorités est très à la mode en ce moment. Tabou pendant de nombreuses années, au point d'être taxé de parano si on y revenait trop souvent, il se précise aujourd'hui, et chacun cherche son Noir, sa femme ou son Inuit. Je suis assez mal à l'aise avec ce débat, qui au passage n'a rien de nouveau pour qui subit des discriminations. Il est aujourd'hui un outil de promotion des uns par les autres et sert essentiellement à masquer la mauvaise foi avec laquelle, pendant des années, sa nécessité a été déniée aux victimes des racismes en tout genre. Il y a bien évidemment des gens de bonne foi au milieu de cette course à l'échalote, mais ce ne sont pas les voix qui portent le plus. A l'issue de ces quinze dernières années de plateau, je ne suis plus //black//, je suis //acteur noir//. Quelle promotion! Je vois en tout cas qu'effectivement les visages sont plus //divers// et que ce volontarisme permettra aux générations futures de //racisés// et autres //essentialisés// de raconter leur propre histoire sans être //chocolat//.

TÉRENCE RION. La présence des minorités sur la scène belge n'est pas vraiment une question d'ordre public. Les médias commencent à s'y intéresser parce qu'on voit qu'elle est rentable. C'est une question dont les citoyens eux-mêmes se sont emparés. Il existe donc plusieurs associations et groupes qui ont décidé de rendre visibles ces minorités //invisibles//. Je ne parlais pas d'un mouvement antiraciste mais plutôt de mouvement pour l'unité, la visibilité et la représentativité. Je citerai ici deux groupes que j'ai côtoyés de près. Premièrement, l'Afropean Project veut faire entendre la voix des personnes qui se sentent africaines et européennes, indépendamment de leur nationalité, de leur lieu de résidence et (s'il fallait le préciser) de leur couleur de peau. Ils sont présents sur la scène culturelle, théâtrale, sociale et entrepreneuriale de Bruxelles. Ils proposent donc une vision élargie, multiple de la diaspora africaine et tentent de soutenir ceux qui se sont toujours sentis assis entre plusieurs chaises. Le

deuxième groupe que je souhaite évoquer est le travail du Pianofabriek. Dans cette idée d'égalité et de plus de représentativité des //visibles-invisibles//. Il organise (parmi nombre de ses activités) un festival qui met en lumière des réalisateurs et réalisatrices, acteurs et actrices, émergents de la scène bruxelloise, professionnels ou non, toutes origines confondues. Ça s'appelle Systeme_D. Comme je le disais précédemment, il s'agit d'initiatives citoyennes portées par des personnes qui ont constaté ce manque et qui ont réagi. Ils ont conscience d'être eux-mêmes porteurs de ce changement.

En tant qu'acteurs, avez-vous fait l'expérience de la discrimination et/ou du racisme? Si oui, sous quelle(s) forme(s)?

ASSANE TIMBO. Oui, et à de multiples reprises malheureusement. Le détail en serait trop long, mais cela m'a été aussi utile que dommageable. J'ai parfois été choisi pour cette raison, parfois repoussé pour la même, et la plupart du temps sans avoir l'occasion de parler de théâtre. Si ce n'est pas le cas de toutes mes expériences théâtrales, c'est en revanche vrai pour la majorité de mes expériences au cinéma. Je finis par très peu parler de mon métier et par devenir un expert //ès mélanine// et accent //de chez toi//. Il existe heureusement des metteurs en scène ou des réalisateurs qui me choisissent pour l'acteur que je suis et non pour le Noir que je représente. Plus largement, la question posée par tout ceci est celle de l'emploi de l'acteur; tous et toutes se heurtent tôt ou tard à des refus pour ce qu'ils sont ou représentent. Et lorsqu'on a choisi un métier qui repose à ce point sur la représentation et la réification, il ne faut pas s'étonner d'être assigné à un rôle.

TÉRENCE RION. Je dirais que non. Souvent on m'a dit que je ne convenais pas pour le rôle parce que je faisais trop jeune. Est-ce de la discrimination? Je ne crois pas. Ceci dit, un metteur en scène ou un employeur ne vous dira jamais : //Je ne vous prends pas parce que vous êtes trop gros, trop noir, trop blanc, trop grand, trop hétéro, trop gay.// Et pourtant c'est souvent ce qu'on entendra dans les coulisses, jusqu'à ce que vous soyez choisi pour ce que vous êtes: //vous-même//.

MIAMI THEMO. C'est tous les jours qu'on fait l'expérience du racisme, car chez certaines personnes il est souvent caché et il est difficile d'en

percer les contours. Cependant, je n'ai jamais vécu une expérience de discrimination raciale en tant qu'acteur depuis que j'exerce ce métier, bien que je sois conscient que cela peut frapper à toutes les portes. D'ailleurs, une anecdote qui me touche et m'enthousiasme toujours aujourd'hui est quand le metteur en scène Jean Liermier est venu me trouver pour me demander si je voulais jouer Arlequin dans *La double inconstance* de Marivaux, en tant que comédien noir. Je débute à peine dans le monde professionnel et craignais déjà la critique pour ce choix. Mais je faisais confiance au metteur en scène, et j'avais confiance en moi ; c'était un pari séduisant et gagnant. Je reste honnête avec moi-même. Je sais où est ma place dans ce domaine et quel genre de projet j'ai envie et je peux défendre en tant qu'acteur noir. Pour ma part, le métier d'acteur n'est pas un combat contre l'industrie de la discrimination ou du racisme artistique. Il s'agit plutôt de raconter des histoires, de partager et de faire passer de bons moments aux personnes qui assistent aux spectacles. Je ne fais pas attention au reste.

D'après vous, qu'est-ce qui //fait// une minorité? Que pensez-vous du terme //diversité// choisi pour en parler?

ASSANE TIMBO. Je pense qu'une minorité est faite par ceux qui la regardent et plus largement par les vainqueurs de l'Histoire, ceux qui en tiennent le stylo et la narration. Je ne connais aucune minorité, mais des gens et/ou des peuples qui se racontent ensemble. Mon soupçon est que le climat actuel n'est pas propice à ce que la communauté française se rassemble autour d'un idéal commun. Projet politique ou réalité? Dur à dire tant on peut trouver de sens à un glissement sémantique qui a cours depuis les années quatre-vingt (la France black, blanc, beur, les meufs, les rebeux, les noiches et les potes ont remplacé les nègres, les grosses, les niaques et les bougnoules). Le mot //diversité// est pour moi un attrape-tout démagogique et cynique de surcroît, qui me laisse toujours dans les cordes d'un choc anaphylactique. Il renvoie à des éléments de langage, de sinistre mémoire et simplifie la question qu'il soulève, sans doute à dessein... J'entends pourtant certains vertueux l'utiliser de bonne foi et ne pas se rendre compte de sa violence. Il est plus exclusif qu'inclusif, et pose de manière maladroite la question de ce/ceux qu'on

ne connaît pas, de ce/ceux qui ne nous ressemblent pas. Mais qui est ce //nous// qui parle?

MIAMI THEMO. Comme sa définition dans le dictionnaire le prouve, le terme //minorité// désigne un groupe de personnes se distinguant de la majorité d'une population par ses particularités ethniques, sa religion, sa langue ou ses traditions. Pour aller plus loin, je dirais que le terme //minorité// est aussi employé quand un groupe de personnes d'une autre origine ethnique est moins nombreux dans un pays étranger par rapport aux autochtones ou indigènes de ce pays. Pour finir, je mentionnerai un cas de minorité qui est très instructif, c'est celui des Indiens d'Amérique du Nord qui sont devenus une minorité dans leur propre pays.

TÉRENCE RION. Le terme //minorité// induit selon moi un rapport de force. En ce sens, il est mal choisi pour parler des populations moins représentées et souvent stigmatisées à longueur d'année. Est-ce que //population issue de la diversité culturelle// est une expression plus appropriée? Peut-être. Dans la création collective *Trait d'Union*, à laquelle j'ai participé, je lisais sur scène un texte que j'avais écrit où j'expliquais que toutes ces questions d'identité seraient bientôt dépassées parce que le mouvement de métissage et de mélange que nos sociétés connaissent est irréversible, quoi que l'on puisse en penser.

Quels sont les endroits de lutte (antiraciste, mais pas seulement) possibles et/ou nécessaires selon vous aujourd'hui?

TÉRENCE RION. L'art, la culture, l'éducation. Ce sont eux, les endroits de lutte. C'est la première porte pour toucher les gens. Ce qui attise le feu, c'est de penser que ça ne sert à rien, que c'est perdu d'avance, qu'on n'y arrivera jamais. C'est faux. C'est déjà là. Nous en sommes la preuve. Krishnamurti dit : //La violence, ce n'est pas seulement tuer l'autre. Elle est présente dans un mot coupant, dans le geste de se débarrasser de quelqu'un, dans l'obéissance inspirée par la peur. La violence ne se réduit donc pas à cette seule boucherie organisée au nom de Dieu, d'une nation ou d'une société. La violence est plus ingénieuse, plus intime, et nous allons examiner les dimensions de la violence. Lorsque vous vous désignez comme indien, ou musul-

man, ou chrétien, ou européen, ou autre chose, vous êtes violent. Savez-vous pourquoi c'est violent ? Parce que vous vous séparez du reste de l'humanité. Quand vous vous séparez, au nom d'une croyance, d'une nationalité, d'une tradition, cela engendre la violence. Donc un homme qui cherche à comprendre la violence n'appartient à aucun pays, à aucune religion, à aucun parti politique, à aucun système ; il veut comprendre totalement ce qu'est l'humanité. //

MIAMI THEMO. De nos jours, les endroits de lutte antiraciste se situent dans l'être humain lui-même. Il faut à la fois ignorer et combattre ces comportements en montrant à l'autre que vous ne lui voulez que du bien. Vous n'êtes pas son ennemi. Il faut avoir, en permanence, un discours positif et cohérent comme l'a eu Mandela tout au long de sa vie quand il parlait de sa façon de voir l'Afrique du Sud, un pays arc-en-ciel où toutes les appartenances ethniques doivent apprendre à vivre ensemble. Car savoir vivre ensemble est un apprentissage de tous les jours. Des tensions entre les personnes existent partout, même au sein d'une famille. Il faut apprendre à s'élever par l'instruction et à prêcher par des actes et des actions d'amour.

ASSANE TIMBO. Le lieu essentiel de lutte est la vie. C'est en elle, en la préservant, en se souvenant que nous sommes tous d'une même nature, que l'école, l'Assemblée nationale, la famille, le plateau de théâtre, les livres, la presse, la rue, l'amour, la parole, la rencontre avec l'autre feront sens et pourront innover la société, dans un dialogue patient et passionnant entre les cultures.

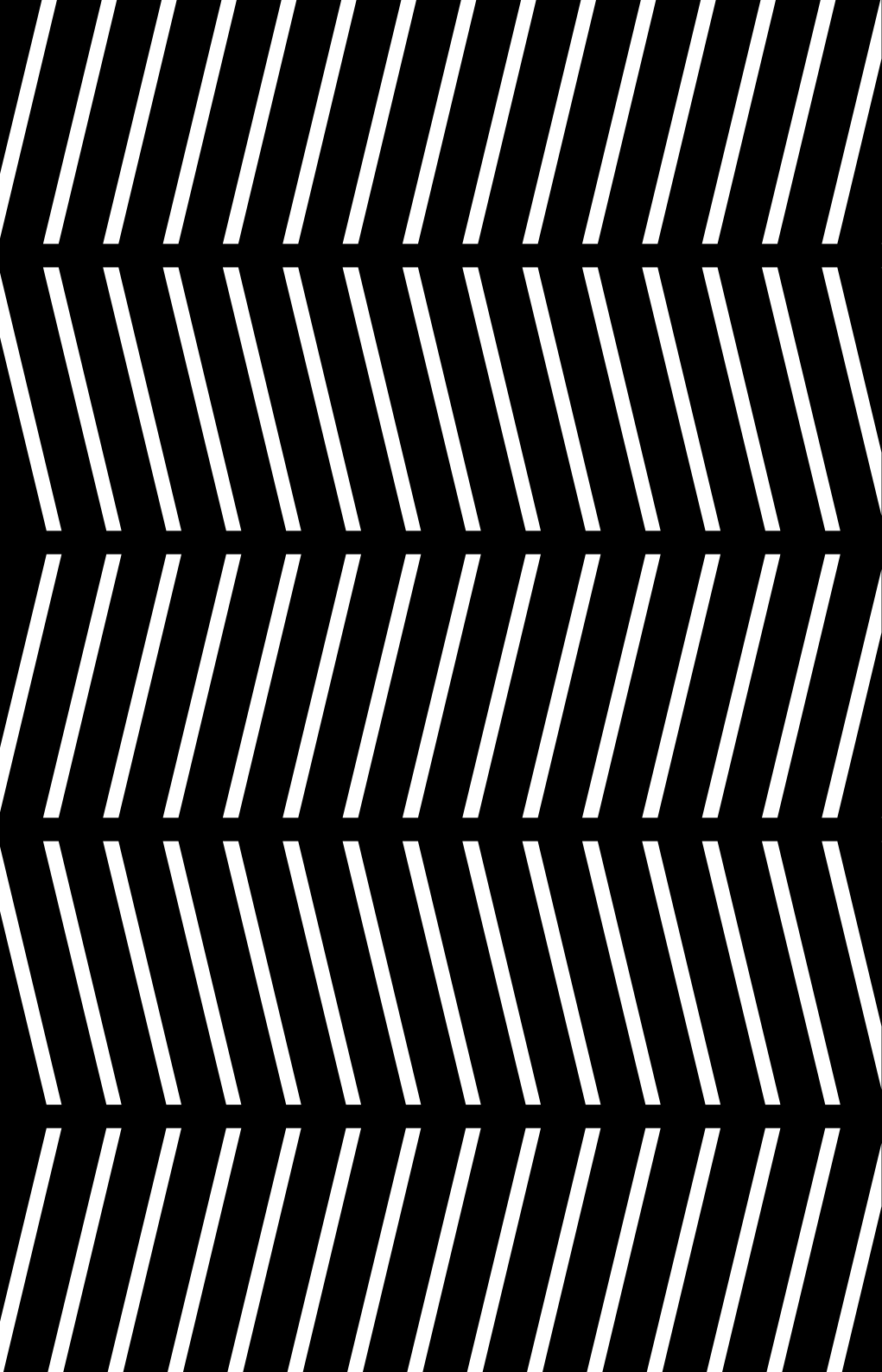
Quelle(s) question(s) aimeriez-vous poser aux spectateurs/trices du POCHE /GVE aujourd'hui ?

MIAMI THEMO. Etes-vous prêts à tolérer une montagne d'ordures nocives chez vous, sur votre propre terrain ? Avec les puissants moyens de communication que nous avons réussi à mettre en place, je suis étonné de constater qu'aujourd'hui encore beaucoup de personnes ignorent l'existence de ce problème. Peut-être même que les protagonistes principaux préfèrent simplement ne pas en parler.

ASSANE TIMBO. Aviez-vous conscience que //ce qui ne se voit pas là-bas n'est pas tout à fait invisible ici// ? Connaissez-vous le sort de nos

appareils électroniques ? Qu'êtes-vous prêts à abandonner de votre mode de vie pour préserver notre Terre ? A quel endroit le texte de Guillaume Poix résonne-t-il en vous ? Quels seraient pour vous les enjeux d'une révolution écologique ? Vous êtes plutôt Mac ou PC ?

TÉRENCE RION. Alors... ça s'est passé comment ?



#2

Afrique réelle
vs
Afrique représentée

**// L'Afrique est comme un homme qui, dans le
demi-jour se lève, et se découvre assailli des
quatre points de l'horizon ! //**

Aimé Césaire, *Une saison au Congo*

— le huis clos de la francophonie

entretien de Koffi Kwahulé par Irène Sadowska-Guillon (extraits)

J'essaie de lutter contre deux concepts : l'africanité et la francophonie. Lorsque je suis arrivé en France, j'entendais dire que mes pièces n'étaient pas africaines. Ce qui signifie, implicitement, qu'ici on sait ce qui est africain, alors que moi qui suis africain je ne le sais pas. Or, l'Africain n'est pas une chose donnée. Comme tout être humain, il change, il est en devenir. Pour beaucoup de gens, l'Afrique représente le passé de l'humanité, un espace de récréation où ils vont quand le monde les ennueie. On est habitué en France à ce que le théâtre africain amuse, divertisse. Alors, on est choqué lorsqu'un Africain propose un théâtre qui met en crise non seulement ses congénères mais aussi les Français, les Japonais, etc. et s'arroge le droit de porter un regard sur le monde, regard dont les Européens ont toujours cru détenir l'exclusivité. C'est un affront. On préfère que les Africains fassent ce à quoi ils sont destinés. En France, c'est une idéologie. L'intégration des différents groupes – asiatiques, arabes, africains – reproduit le schéma colonial. En me déplaçant de l'endroit qui m'est assigné, je contrains celui qui est en face à se déplacer. [...] L'Afrique doit rester à sa place.

[...] On remarque que les auteurs français ne se disent pas *francophones*... Pourtant, la responsabilité ontologique de la francophonie revient d'abord à la France. La langue *francophone* ne serait-elle pas une langue de seconde zone ? C'est avec cela que l'on piège les créateurs africains. Pour se protéger elle-même, la France peut dépenser beaucoup d'argent pour l'autre, pourvu qu'il reste à sa place. Il y a l'idée d'une culture française, je dirais même *blanche* : les autres doivent être maintenus dans le créneau *francophone*. Ce qui détermine les auteurs francophones, ce n'est pas tant la langue que l'espace politique auquel ils sont censés appartenir. Il faut dire la différence entre la francophonie *blanche* et celle de *couleur*.

[...] Quand je vais en Afrique faire des ateliers, les jeunes artistes me demandent des //recettes// pour monter des spectacles qui marcheraient en France. [...] Je leur conseille d'écrire et de faire du théâtre comme ils le sentent et non comme on le leur demande. Comment parler du monde à partir de la Côte d'Ivoire, à travers sa propre expérience? Je m'attache à leur faire comprendre que tant que leur question ne sera pas guinéenne, ivoirienne, gabonaise, etc. elle ne concernera qu'eux et qu'ils n'auront pas de prise sur le récit du monde. Le problème de l'Afrique n'est pas seulement politique, économique ou militaire, son échec consiste en ce qu'elle est en dehors du récit du monde. La force d'une société passe par les moyens qu'elle se donne pour créer le récit du monde.

Publié dans la revue *Cassandra/Horchamps* n°69

Koffi Kwahulé est né en 1956 à Abengourou (Côte d'Ivoire). Comédien, metteur en scène, dramaturge et romancier, il est lauréat du prix Ahmadou-Kourouma pour son roman *Babyface* (éditions Gallimard) et grand prix ivoirien des Lettres en 2006. En 2013, il reçoit le prix Edouard-Glissant, destiné à honorer une œuvre artistique marquante de notre temps. Pour l'ensemble de son œuvre, il a reçu en 2015 le Prix Mokanda et le Prix d'Excellence de Côte d'Ivoire.

— prises de conscience et nouvelles luttes

entretien avec Penda Diouf

Tout a commencé lors de la table ronde organisée par le Théâtre de la Colline, le lundi 30 mars 2015, intitulée //Comment interroger l'absence de diversité sur les plateaux de théâtre?//. La soirée venait clore la première session du programme expérimental //1^{er} acte//, dédiée aux apprentis acteurs ayant fait l'expérience de la discrimination. Vous y étiez. Que s'est-il passé ce soir-là?

Ce soir-là, les jeunes participants aux ateliers //1^{er} acte// mis en place par le Théâtre de la Colline devaient faire une restitution publique de leur travail avec des lectures de textes. Un débat intitulé //Comment interroger l'absence de diversité sur les plateaux de théâtre?// ouvrirait la soirée. Sur scène, pour la table ronde, des mécènes, Stanislas Nordey et Stéphane Braunschweig, directeurs du Théâtre national de Strasbourg et du Théâtre national de la Colline, Eric Fassin, sociologue, et deux comédiens racisés, dont l'un explique avoir reçu une sollicitation trois jours avant pour qu'il participe au débat. La modération est confiée à la journaliste Laure Adler. Le débat a très vite été houleux. Le micro ne circulait pas convenablement dans la salle. La question de la colonisation et du regard postcolonial a été posée. Malheureusement, le débat a été clos très rapidement car Laure Adler a dit refuser //d'être prise en otage//. Elle partira par ailleurs avant même la fin du débat qu'elle était censée modérer.

La question de la responsabilité des metteurs en scène et directeurs de structure est posée. Alors qu'ils ont les moyens d'embaucher des comédiens, de les choisir dans leurs distributions, pourquoi créer une énième école, un énième atelier pour des comédiens déjà formés pour la plupart, à Florent ou même au CNSAD? La question du répertoire est aussi abordée. La présence d'une personne racisée sur scène ne doit pas être justifiée dramaturgiquement. Actuellement, malheureusement, beaucoup de metteurs en scène embauchent un

comédien noir s'il est explicite dans le texte que le personnage est noir. Quel manque d'audace! Cela pose évidemment la question des rôles qui vont leur être proposés par la suite: sans-papier, prostituée, dealer, jeune de banlieue...

Pour l'anecdote, je souhaitais prendre la parole sur ce sujet qui me tient à cœur. La personne qui passait le micro est venue me voir en me disant: //Là-bas, ils ont déjà parlé.// Par //là-bas//, elle me désignait des Noirs qui effectivement avaient parlé, mais que je ne connaissais pas. Une fois de plus, alors que le thème même du débat devait me prévenir de ce genre de comportement, je me voyais de nouveau assignée à ma couleur de peau, essentialisée.

En réaction à cette rencontre, vous avez fondé, avec Anthony Thibault, le label // Jeunes Textes en Liberté//. Pourquoi était-ce important pour vous d'agir? Pouvez-vous nous parler des enjeux et du mode de fonctionnement du label?

J'étais très en colère en sortant de ce débat, en colère contre Anthony, qui était assis à mes côtés, que je ne connaissais pas et qui m'avait empêchée par deux fois d'intervenir. La première fois en s'octroyant directement la parole sans attendre le micro comme je le faisais poliment depuis une vingtaine de minutes, la seconde fois en désignant un metteur en scène et directeur de CDN dont l'école avait été nommée durant le débat afin qu'il puisse prendre la parole pour un droit de réponse. Après une longue dispute où je l'ai appelé //blanc dominant colonialiste//, Anthony m'a envoyé un mail pour qu'on se rencontre et qu'on discute sereinement de cette question. Voilà pour notre rencontre. Cette colère, il a fallu la transformer d'une façon constructive, autour de valeurs qui nous portaient tous les deux.

La diversité, au sens anglophone, c'est-à-dire inclusif, est au centre de notre projet. En effet, en France, le terme //diversité// est trop souvent employé pour désigner //les Noirs, Arabes, Asiatiques//, excluant *de facto* les Blancs. Nous souhaitons promouvoir une diversité de narration pour raconter des histoires qu'on entend peu ou pas du tout sur les plateaux de théâtre. Les mythes africains, ayant traversé l'histoire coloniale, sont aussi universels que les mythes grecs. Je pense à cette citation de l'auteur nigérian Chinua Ache-

be: //Tant que les lions n'auront pas leur propre histoire, l'histoire de la chasse glorifiera toujours le chasseur.// Je pense aussi à cette citation d'Achille Mbembe, historien et philosophe, qui déclarait récemment dans les colonnes du journal *Libération* en parlant de l'histoire postcoloniale: //Le fait est que les vaincus sont obligés, pour survivre, de connaître non seulement leur propre histoire, mais aussi celle de leurs dominants. Les dominants, eux, non.//

Il ne peut y avoir de hiérarchie dans les narrations. Il est important pour Jeunes Textes en Liberté que toutes les narrations puissent être entendues. La diversité se pense aussi en termes de représentation sur scène. Nous avons mis en place une politique volontariste d'équilibre en présentant sur scène des hommes, femmes, blancs et racisés. Il nous semble important de créer la rencontre et que des critères comme la couleur de peau ou le sexe ne soient plus excluants. Le terme //racisé// vient de l'anglais //racialized//. Par racisé, j'entends donc une personne non blanche qui subit le phénomène de racialisation.

Avant de fonder // Jeunes Textes en Liberté//, vous avez milité au sein de l'association //Les Indivisibles// en tant que secrétaire générale. Vous êtes également proche du collectif //Décoloniser les arts//. Comment s'organise le mouvement antiraciste dans le milieu artistique en France? Avez-vous observé des évolutions, des changements depuis mars 2015? S'agit-il d'un sursaut de conscience ou d'un coup de projecteur médiatique, selon vous?

Pour le mouvement antiraciste, je sens que beaucoup de choses ont évolué ces dix dernières années. Je situe ça avec les morts tragiques de Zyed et Bouna et des révoltes qui ont eu lieu dans les banlieues de France en 2005. De nombreuses associations antiracistes composées par de jeunes personnes vivant et subissant directement le racisme ont décidé de se mobiliser autour des questions qui les concernaient directement. Contrairement au mouvement lancé par SOS Racisme dans les années 1980 //Touche pas à mon pote// où ce sont des personnes blanches qui prenaient la défense de leur //pote// maghrébin ou noir, là, les descendants d'immigrés ont pris eux-mêmes leur destin en charge, à la façon de l'*empowerment* popularisé aux Etats-Unis par des associations féministes notamment.

Sont ainsi nées des associations comme Stop le contrôle au faciès, Brigade anti-nérophobie ou Les indivisibles qui sont encore très actives aujourd'hui.

Cette rencontre à La Colline, ainsi que le projet de l'artiste Brett Bailey au TGP de Saint-Denis *Exhibit B* en janvier 2015 ont je crois cristallisé beaucoup de tensions (des CRS surveillaient l'entrée du TGP après des incidents survenus les jours précédents. J'ai moi-même été empêchée de rentrer, ma couleur de peau jouant bien sûr dans ce refus puisque les personnes blanches ont pu rentrer sans problème) et ont permis finalement une prise de conscience des difficultés encore très prégnantes pour les comédiens racisés. Le spectacle *Exhibit B* illustre à la manière et pour les dénoncer des zoos humains, avec des personnes noires, enchaînées, dénudées et muettes. Ce travail était lié à la politique d'apartheid en Afrique du Sud, pays dont est originaire l'artiste, et à des moments historiques liés à la domination blanche. Cependant, ces tableaux ne présentaient que la passivité de personnes noires enchaînées et muettes face à leur destin. Pas la main blanche qui les avait enchaînées. Pour une fois que des comédiens noirs étaient sur scène, ils étaient immobiles et muets. Finalement, en souhaitant dénoncer l'apartheid, cette séparation sur des critères physiques a été reproduite en plein cœur de la ville de Saint-Denis, ville très métissée. Les Blancs rentraient sans difficulté, les Noirs manifestaient à l'extérieur.

Ce sont ces deux événements qui je pense ont favorisé la prise de conscience de la blanchité des scènes de théâtre en France et la mise en place de mouvements tels que // Décoloniser les arts // ou // Jeunes Textes en Liberté //. Je pense et j'espère que ces mouvements vont s'inscrire durablement dans le paysage artistique français, qu'ils vont permettre des rencontres et à d'autres projets d'émerger.

En tant qu'autrice, en tant que femme, en tant que française d'origine sénégalaise-ivoirienne, avez-vous fait l'expérience de la discrimination ? Si oui, comment ? Quels sont les endroits de lutte possibles et/ou nécessaires selon vous aujourd'hui ?

J'ai aujourd'hui 34 ans et je pense avoir fait l'expérience de la discrimination dès l'école maternelle. Cette discrimination prend diffé-

rents aspects et touche encore aujourd'hui tous les aspects de ma vie. Lorsque j'avais 16 ans, à l'oral du bac blanc de français, j'ai eu droit à différentes réflexions sur la photo de la carte d'identité qui est // bien foncée // ou sur ma coiffure : // C'est des tresses que vous avez sur la tête ? // Même blessantes, ces remarques n'auraient pas eu d'incidence si j'avais été notée convenablement. Ça n'a pas été le cas et j'ai eu la plus mauvaise note à l'oral alors que j'étais la meilleure de ma classe en français.

Il y a trois mois, j'ai eu droit à un contrôle d'identité très musclé et complètement injustifié à quelques mètres de mon lieu de travail (je suis directrice d'une bibliothèque). Ma voiture a été fouillée de fond en comble et j'ai dû garder mes mains sur le capot de la voiture tout le temps de la fouille. Quelle humiliation. Et je peux me considérer comme chanceuse et privilégiée. Certains vivent ça au quotidien.

La discrimination, c'est aussi le fait de ne pouvoir me coiffer dans n'importe quel salon de coiffure car j'ai les cheveux crépus et que j'ai décidé de les garder tels quels. Je ne vais pas les lisser pour correspondre à un quelconque standard de beauté occidentale. Les coiffeurs en France n'apprennent pas à l'école à coiffer les cheveux crépus. Je suis donc obligée d'aller dans des salons de coiffure spécialisés ou de prendre moi-même soin de mes cheveux. Bien sûr, ce n'est pas très grave. Mais ce n'est quand même pas anodin quant à l'invisibilité des femmes noires françaises, reléguées toujours dans la marge.

Je crois autant aux initiatives individuelles que collectives. J'encourage chaque personne de bonne volonté à lire les articles et livres sur le sujet. Il y en a pléthore. J'encourage les personnes de bonne volonté à écouter les témoignages avec humilité sans à chaque fois remettre en cause le bien-fondé du témoignage // Ah, tu n'exagères pas un peu ? Moi aussi on m'a fait ça et je ne suis pas noire. Tu vois le mal partout. // Car c'est insupportable de voir un sujet de souffrance remis en cause à chaque fois. C'est la double peine. Par ailleurs, il y a besoin d'espaces d'expression et le théâtre en est un tout désigné. La question de la représentation est essentielle. Plus nous verrons des femmes dans des milieux où elles sont encore invisibilisées, plus nous verrons des femmes racisées dans des milieux où elles restent

invisibilisées, plus cela créera de vocations. Nous devons pouvoir nous projeter dans un ailleurs et ouvrir le champ des possibles.

Que pensez-vous de ce qu'on appelle //la francophonie//?

La francophonie a été créée dans les années 1960, à la fin des indépendances, à l'initiative de quatre chefs d'Etat de quatre anciens pays colonisés : Léopold Sédar Senghor (président du Sénégal), Hamani Diori (président du Niger), Habib Bourguiba (président de la Tunisie) et Norodom Sihanouk (chef de l'Etat du Cambodge).

Cela a certainement permis à la France d'exporter sa pensée hors de l'Hexagone. Au Maghreb et en Afrique de l'Ouest notamment. Cependant, n'oublions pas que le français a été imposé par la force et par l'humiliation. La France étant une puissance économique, sa zone d'influence, notamment par le biais de la langue, reste très forte. Il est important pour la diversité culturelle de permettre à chacun de s'exprimer dans sa langue d'origine. Le principe du //bonnet d'âne// appliqué dans les écoles bretonnes au début du siècle notamment pour imposer le français est encore d'actualité aujourd'hui en dehors de l'Hexagone, dans des pays indépendants dont le français reste la langue officielle. C'est dire le traumatisme et l'influence encore très forte de la France aujourd'hui.

En tant qu'autrice, parce que je m'appelle Penda Diouf, pourtant née en France et m'exprimant en français, je bénéficie essentiellement des réseaux francophones qui sont très restreints, ce qui n'est pas le cas de mes pairs blancs de France.

Je milite pour que tous les locuteurs français soient désignés par le terme francophone et pas seulement les Français ayant un patronyme exotique ou des origines étrangères réelles ou supposées.

L'auteur Koffi Kwahulé a dit lors d'une interview : //Ce que j'écris n'a plus d'identité, comme mes personnages. Je ne suis plus un auteur ivoirien ni un auteur français.// Qu'en pensez-vous ?

J'espère pouvoir un jour dire cela, lorsqu'il n'y aura plus de hiérarchie entre la reine Pokou de Côte d'Ivoire et les Grecques Médée ou Antigone, car elles font toutes partie du patrimoine culturel français. Le

jour où les histoires et mythologies d'anciens pays colonisés pourront être entendues comme universelles, ce jour-là, mes personnages n'auront plus d'identité.

C'est un idéal que nous atteindrons un jour, je le souhaite. Mais lorsque je vois le tollé provoqué à l'idée de voir un James Bond noir en la personne d'Idriss Elba, excellent acteur anglais des séries *Luther* ou *The Wire* par exemple, je me dis qu'il reste encore du travail.

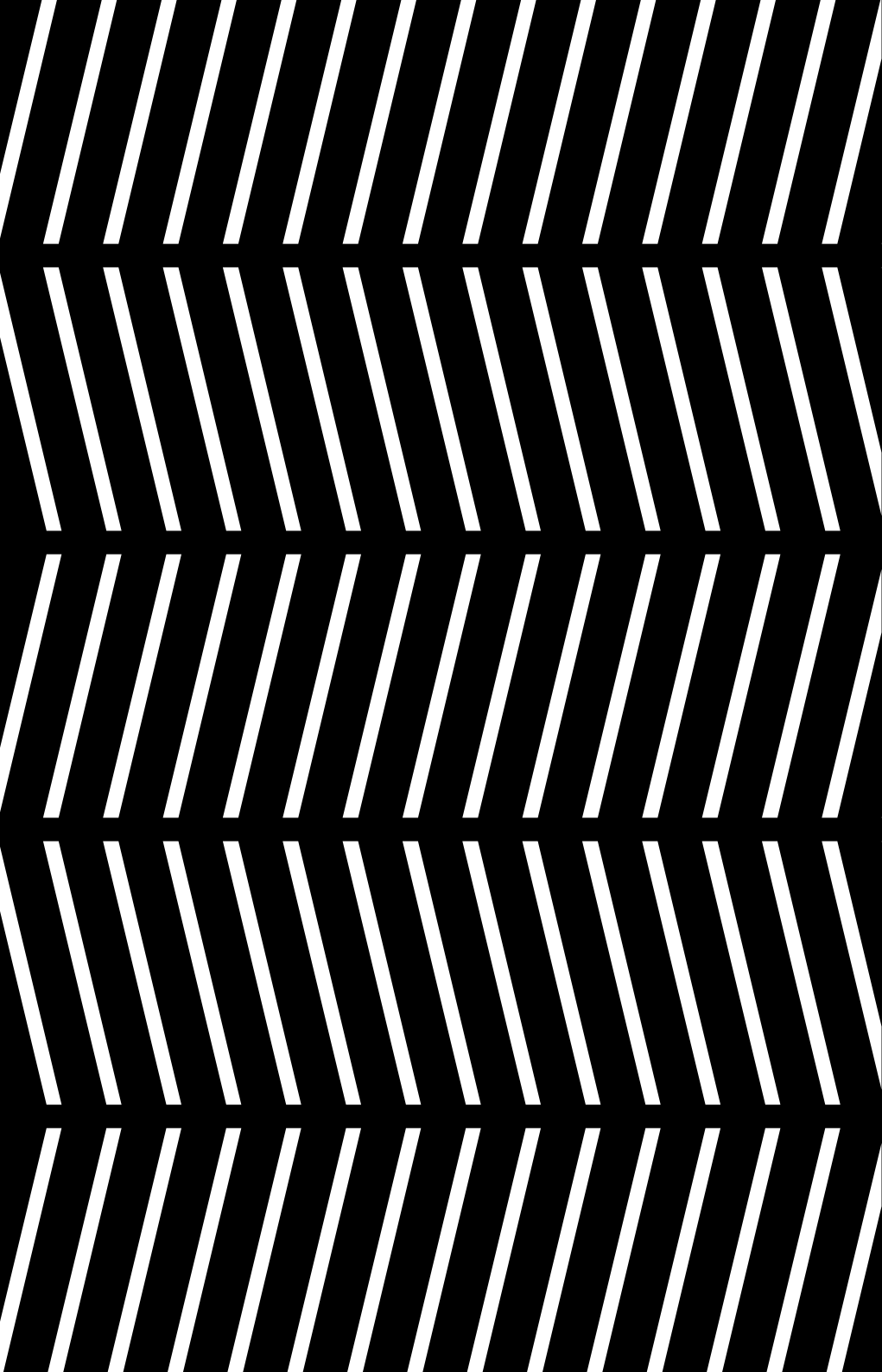
Etes-vous optimiste quant à l'avenir de la diversité sur et autour des scènes françaises ?

Le festival //Jeunes Textes en Liberté// rencontre un écho favorable et de nombreux débats ont été organisés sur la question depuis 2015. Des comédiens intègrent les grandes écoles comme l'ERAC. Je pense qu'il reste un travail du côté des institutions pour porter des politiques volontaristes sur ces sujets et remettre cette question au centre du débat politique.

Quelle(s) question(s) aimeriez-vous poser aux spectateurs/trices du POCHE /GVE aujourd'hui ?

J'aimerais qu'en toute conscience, les spectateurs se posent la question de leurs représentations et les déconstruisent. Est-ce gênant de voir un Hamlet noir ou asiatique ? Peut-on sortir de l'universalisme ethnocentré ? Et surtout, qu'ils ne se sentent pas agressés lorsque le racisme est dénoncé. Il ne s'agit pas de vous, mais d'un système. Il me semble que le combat antiraciste commence par là et que le théâtre est le lieu où ces changements de mentalité peuvent s'opérer.

Penda Diouf est autrice. Elle a écrit *Poussière* et *Le symbole*.



#3

La marionnette :
// où l'accessoire
est essentiel //

// Tout mouvement, selon lui, avait son centre de gravité; il suffisait de diriger ce point à l'intérieur du personnage; les membres, qui n'étaient rien d'autre que des pendules, suivaient d'eux-mêmes de façon mécanique, sans qu'aucune intervention ne fût nécessaire.

Il poursuivit en affirmant que ce mouvement était des plus élémentaires; quand le centre de gravité était tiré en ligne droite, les membres décrivaient des courbes et souvent, même en l'agitant sans le vouloir, l'ensemble était animé d'un rythme proche de la danse. Cette explication me parut jeter quelque lumière sur le plaisir qu'il avait assuré éprouver au spectacle des marionnettes. Mais j'étais à mille lieues d'imaginer les conséquences qu'il allait tirer d'un tel constat. //

Heinrich von Kleist, *Sur le théâtre de marionnettes*

— glossaire minimal de l'art de la marionnette

par Christian Chabaud (extraits)

animer. Verbe d'origine latine issu de //anima//: âme, vie, souffle. Donner vie, donner âme par le mouvement. Fréquemment usité dans l'art de la marionnette.

art de la marionnette. Théâtres d'objets, de figures, de papier, d'ombres, de formes animées, sur table, qui utilisent tout matériau inutilisable au théâtre et où //l'accessoire est essentiel//.

auteur. Non-marionnettiste.

manipulateur(trice). Interprète marionnettiste. Homme ou femme de pouvoir.

manipulation. Prise en main et mise en mouvement. Au théâtre, activité principale du marionnettiste (dit aussi //manipulateur//), dont la présence peut être visible. Au pouvoir, activité principale de l'arriviste dont la présence est toujours invisible.

marionnette. 1. Origine: Marion, petite Marie, en référence à la mère de Jésus dans les crèches animées du Moyen Âge. 2. Art très ancien, primitif, sacré, profane, populaire, intellectuel et avant-gardiste, fondateur de toutes les formes de spectacle. Au XXI^e siècle, nom singulier que l'on utilise curieusement au pluriel: //Les arts de la marionnette.// 3. Genre artistique qui appartient au secteur du

spectacle vivant, au même titre que le théâtre, le cirque, le théâtre de rue, la danse, etc. Trouve aussi son utilisation à la télévision et au cinéma. 4. Milieu professionnel ou amateur rassemblant les thuriféraires de cet art. 5. Art sacré devenu profane qui recherche Dieu désespérément. 6. Théâtre qui emploie aussi des acteurs où l'accessoire est essentiel.

marionnette (à fils, à tiges, à gaines, sur table, pantin...). Personnage fabriqué de toutes pièces ainsi désigné par ses divers modes de manipulation.

marionnettique. (barbarisme)
Epithète à la mode d'un art non qualifiable, non qualifié.

marionnettiste. Désigne toute personne qui pratique la marionnette, qu'elle l'écrive, la fabrique, l'agit, soit agie par elle.

objet. Accessoire essentiel dans l'art de la marionnette.

[...]

Publié dans la revue *Cassandre/Horchamps* n°69

Christian Chabaud dirige la très vaillante compagnie Daru-Thémpô, pôle de la marionnette en Essonne

— la marionnette : un art contemporain

par Didier Plassard (extraits)

La première caractéristique du théâtre de marionnettes contemporain, si l'on examine son histoire dans la deuxième moitié du vingtième siècle, est de faire coexister à l'intérieur même d'un spectacle plusieurs modes de figuration de la personne humaine. [...] Donneur de vie ne se laissant pas entièrement oublier, le manipulateur accompagne la marionnette dans le développement de l'action dramatique dont il devient ainsi, selon les cas, personnage, narrateur ou témoin.

S'ajoutant à cette absorption du marionnettiste à l'intérieur de l'univers fictionnel, l'hétérogénéité des techniques de manipulation, comme l'alternance entre scènes jouées par des comédiens et scènes jouées par des marionnettes, crée un niveau de complexité supplémentaire dans l'économie de la représentation. Ainsi le théâtre de marionnettes contemporain apparaît-il le plus souvent comme un champ de tensions simultanées entre différents plans de l'existence, différents modes figuratifs, différents registres de la présence scénique : ombres, marottes, projections, marionnettes à fils, à tiges et à gaines, acteurs, objets extraits de la vie quotidienne, sculptures cinétiques, assemblages éphémères, animaux vivants ou morts, images vidéos ou générées par ordinateur composent le personnel hétéroclite de ces distributions, ajoutant à la caractérisation dramaturgique du personnage les spécifications apportées par l'élaboration plastique de la figure.

[...] Ainsi le théâtre de marionnettes explore-t-il, par les moyens qui lui sont propres (c'est-à-dire, en particulier, la concentration extrême des regards et, en corollaire, la possibilité de charger de sens et d'émotion le plus infime déplacement, la plus légère transformation de l'image scénique), la crise de la représentation qu'instruisent déjà pour leur part les dramaturgies actuelles. Spectacle où l'apparaître

de la figure commande et engloutit la totalité de son être, cet art pose dans ses développements contemporains la question même de la mimésis, en récusant (voire en discréditant) toute forme de relation stable ou transparente entre la scène et le monde. Plus encore : ce qui fonde aujourd'hui l'efficacité théâtrale de la marionnette consiste pour une large part dans l'exhibition d'un reflet dérisoire, sinistre ou inquiétant de notre humanité. Soit qu'elle soit trop étrangement ressemblante, assumant les traits du double ou du mannequin, soit qu'elle ne propose qu'un simulacre invraisemblable, fait de matériaux raboutés, de morceaux hétéroclites, l'image qu'elle nous renvoie nous oblige à nous reconnaître dans ce en quoi nous refusons généralement de nous projeter : dans les figures de la dislocation, de la réification, de l'aliénation, mais aussi de la dégradation dans l'obscène, de la similitude avec les matériaux de rebut, de l'englouement dans le silence et dans la mort.

L'auteur, le marionnettiste et le veau à deux têtes, Didier Plassard publié dans Alternatives théâtrales n°7 *Voix d'auteurs et marionnettes* (2002) www.alternativestheatrales.be

Didier Plassard est professeur en études théâtrales à l'Université Paul-Valéry de Montpellier. Ses travaux portent sur le théâtre moderne et contemporain (écriture, mise en scène), les relations entre le théâtre et les autres arts (arts plastiques, cinéma, vidéo), le théâtre de marionnettes et les nouvelles technologies.

— biblio-filmo-expo-graphies

À LIRE

Tous les ouvrages sont en vente à la librairie du POCHE /GVE.

- / *Straight*, Guillaume Poix, Editions Théâtrales
- / *Acteur de l'écriture*, Dieudonné Niangouna, Les Solitaires Intempestifs
- / *Pierre Rabhi semez d'espoirs*, Olivier Le Naire, Actes Sud
- / *Cahier d'un retour au pays natal*, Aimé Césaire, Présence Africaine
- / *Habiter la frontière*, Léonora Mia-no, L'Arche

Les influences de l'auteur

- / *Les Ragazzi*, Pier Paolo Pasolini, 10/18
- / *Tandis que j'agonise*, William Faulkner, Gallimard

Le choix de l'auteur

- / *Une colère noire*. Lettre à mon fils, Ta Nehisi-Coates, Autrement

Sur la marionnette

- / *Sur le théâtre de marionnettes*, Heinrich von Kleist, Sillages
- / *Cassandra/Horschamp n°69* (printemps 2007):
Je hais les marionnettes

- / Alternatives théâtrales 72 (avril 2002):

Voix d'auteurs et marionnettes

Pour vous accompagner au fil de la SAISON_D'EUX

- / *Du trop de réalité*, Annie Le Brun, Gallimard
- / *Le Théâtre et ses publics. La création partagée*, Les Solitaires Intempestifs
- / *Politiques du spectateur*, Olivier Neveux, La Découverte

À VOIR

Films

- / *Mange tes morts. Tu ne diras point*, Jean-Charles Hue

Enquêtes

- / *La tragédie électronique*, Cosima Dannoritzer
- / *Déchets toxiques, mortel héritage*, Jean-Daniel Bohnenblust et Marie-Laure Widmer Baggolini

Catalogue d'exposition

- / *Permanent Error*, Pieter Hugo

Le POCHE /GVE est un théâtre entièrement consacré à l'écriture contemporaine. Il s'engage à replacer les auteurs et leurs textes à l'origine, au début de la fabrique du théâtre. Un comité de lecture repère, lit et sélectionne les textes qui constituent les saisons du POCHE /GVE. Textes d'aujourd'hui, d'auteurs vivants, ils sont créés au POCHE. Pour accompagner et éclairer leur première rencontre avec le public, le théâtre édite ce cahier de salle, rédigé lui-même par une talentueuse auteure, la dramaturge de cette Saison d'EUX, **PAULINE PEYRADE**. Jeune auteure formée à l'Ecole nationale supérieure des arts et techniques du théâtre à Lyon (ENSATT), Pauline conçoit des formes avant même de commencer à écrire ses pièces. Elle embrasse des sujets en y plongeant entièrement, faisant de ses personnages, de ses fables, de ses motifs, les matériaux absolument concrets de ses pièces. Pour elle, chaque sujet, chaque personnage appelle son propre théâtre. Elle sait que les formes cano-niques n'ont plus cours et que chaque auteur-e se retrouve seul-e devant son écran face à ses choix. Radicalement moderne, elle ose interroger la machine du théâtre, lui lancer des défis. L'exigence artistique absolue à laquelle elle s'astreint, du début à la fin de ses dialogues, ainsi que ses choix formels et artistiques font de ses textes de véritables défis pour les créateurs de théâtre. Ses pièces *Ctrl-X* (créée au POCHE /GVE en avril 2016) et *Bois Impériaux* sont publiées aux Solitaires Intempestifs. Fondatrice de la revue *le bruit du monde*, elle travaille à l'apparition d'une nouvelle scène de l'écriture contemporaine et participe à la réflexion sur le rôle et la place des auteurs aujourd'hui.

POCHE /GVE est géré par la Fondation d'Art Dramatique de Genève



Théâtre
de Romette



Le Théâtre de Romette est conventionné par le ministère de la Culture et de la Communication, par la Ville de Clermont-Ferrand et soutenu par la Région Auvergne-Rhône-Alpes. Johanny Bert est artiste associé à la Comédie de Clermont-Ferrand, scène nationale, à partir de septembre 2016.

Connaissez-vous le sort réservé
à nos appareils électroniques ? /
Etes-vous prêt à tolérer une
montagne d'ordures nocives
près de chez vous ? /
Qu'êtes-vous prêt à abandonner
de votre mode de vie pour
préserver notre Terre ? /
Est-ce gênant de voir un
Hamlet noir ou asiatique ? /
Que lisez-vous ? /
Qu'est-ce qui vous
maintient en vie ? /
Alors... ça s'est
passé comment ?

Théâtre / Vieille-Ville

poche---gve.ch

POCHE