

Festival d'Avignon 2013 : scène ouverte sur le monde

Ludovic Fouquet

Number 149 (4), 2013

Mémoires en jeu

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/70912ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fouquet, L. (2013). Festival d'Avignon 2013 : scène ouverte sur le monde. *Jeu*, (149), 124–131.



Festival

LUDOVIC
FOUQUET

FESTIVAL D'AVIGNON 2013 : SCÈNE OUVERTE SUR LE MONDE

Les spectacles du Festival d'Avignon 2013 ont clairement posé la question de la manière dont, depuis la scène, on peut parler du monde. Un des deux artistes invités cette année était l'artiste congolais Dieudonné Niangouna (avec le Français Stanislas Nordey), d'où une programmation venue d'Afrique. Mais, plus largement, de nombreux spectacles se sont frottés à cette idée de témoigner du monde. Ce sont des regards très précis explorant d'autres théâtralités et empruntant au documentaire, à l'histoire de l'art, à la performance, à l'installation. Il s'agit de rendre compte du monde actuel ou de pans de l'histoire oubliés ou remis en perspective. Un fil rouge autour de la déshumanisation à l'œuvre nourrit toutes ces propositions. Cette édition 2013, outre de très belles créations théâtrales, vient directement nous remettre à l'heure sur notre rapport au monde.

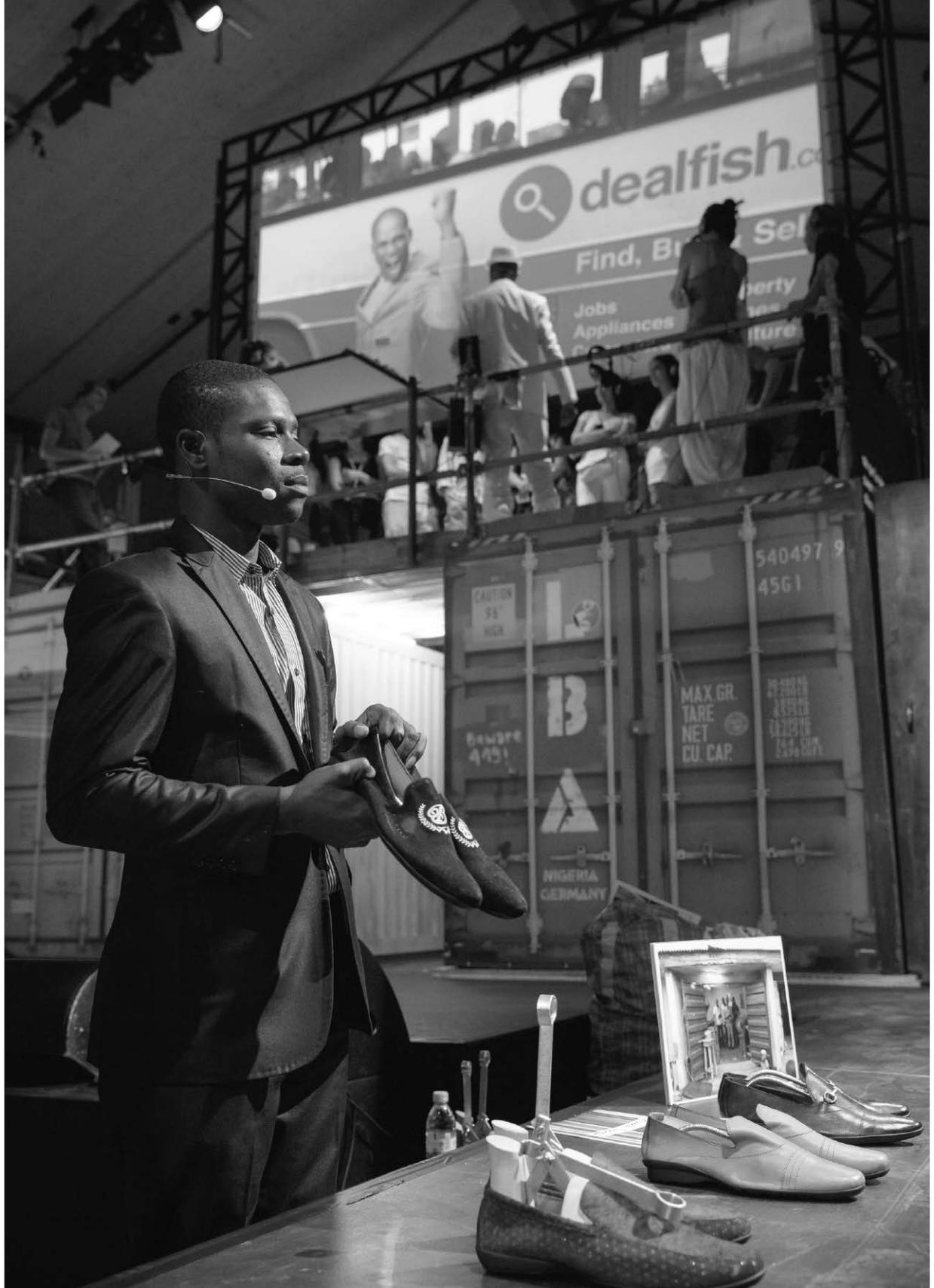
L'Espagnole Angélica Liddell se confronte à la Chine, le Suisse Stefan Kaegi explore le Nigeria avec la compagnie Rimini Protokoll, tandis que Milo Rau, autre Suisse qui vit entre Berlin et Zurich, et qui a fondé l'Institut international

du crime politique, replonge en plein génocide rwandais avec *Hate Radio* ou que Brett Bailey (Blanc d'Afrique du Sud) explore les zoos humains qui ont traversé l'histoire (*Exhibit B*) : des regards d'étrangers sur le monde, voire des regards de Blancs sur la réalité de l'Afrique (questionnement que soulevait l'équipe de Bailey). Il y a eu des regards directs, si l'on peut dire, mais que je n'ai pas vus ou à propos desquels j'ai trouvé que l'on ne décollait pas du témoignage, ou que la forme ne prenait pas (*Drums and Digging* de Faustin Linyekula ou *Qaddish* de Qudus Onikeku).

Chine, Norvège : une rencontre explosive

Avec *Todo el cielo sobre la tierra (El síndrome de Wendy)*¹, Angélica Liddell propose quelque chose de très construit : déflagrations sonores – éruptions délirantes d'un individu hurlant sa haine du monde – et tableaux visuels, sonores, d'une

1. *Tout le ciel au-dessus de la tête (le syndrome de Wendy)*, cour du lycée Saint-Joseph, du 6 au 11 juillet 2013.



dealfish.co

Find, Buy, Sell

Jobs
Appliances
Culture

540497 9
4561

CAUTION
9'
HIGH

13

Weight
4951

MAX GR.
TARE
NET
CU. CAP.

NIGERIA
GERMANY

20' HIGH
20' WIDE
20' DEEP
20' TALL

grande beauté et douceur, mêlant musique de film coréen jouée en direct par un orchestre, vieux danseurs de valse chinois, musicienne traditionnelle, jeune fille norvégienne, créature fantastique chinoise ou acteurs espagnols. La Norvège et la Chine apparaissent comme deux pôles, deux tensions de ce spectacle traversé d'autres références, comme l'histoire de Peter Pan. Sur le plateau, une île miniature faite de terre et d'arbustes évoque autant l'île d'Utoya que celle des enfants perdus (avec des crocodiles suspendus). Quelques chaises renversées l'entourent. Au lointain, un grand praticable avec les instruments en attente d'un orchestre.

Liddell incarne une Wendy fragile dans sa robe de mousseline blanche, qu'elle retire dans la seconde partie du spectacle (où les mêmes scènes sont rejouées à toute vitesse) pour dévoiler une tenue noire plus sexy : deux facettes d'une même personne – Wendy, innocente ou perverse ; en lien avec le syndrome du même nom, évoquant la peur de l'abandon – ou deux personnes – Wendy et Anders Breivik, le tueur norvégien ? La force du spectacle est justement de ne rien figer : Liddell traverse ces identités, ces possibles devant l'impossibilité de représentation et de compréhension de cette tuerie.

L'événement du 22 juillet 2011 déclenche chez Liddell – qui découvre à ce moment-là la Chine – une réflexion sur la bien-pensance, mais surtout sur la solitude fondamentale de chacun, sur sa révolte profonde. Tentant de comprendre les enchaînements qui ont pu amener un individu à tuer 69 jeunes gens, elle finit par trouver en elle un écho : sa peur fondamentale de l'abandon dès qu'elle aime. Elle procède alors par juxtapositions poreuses : des univers qui se télescopent avec douceur et s'interpénètrent par contamination ou jeux d'échos. En suivant ses cris, sa rage et ses intuitions, Liddell fait à la fois catharsis et touche des zones justes.

Regards sur l'Afrique

Le collectif Rimini Protokoll poursuit son théâtre documentaire d'un genre particulier, jouant plus que d'habitude sur la confusion entre réalité et fiction, ou plutôt ici témoignage et théâtre, individus parlant de leur réalité ou acteurs. *Lagos Business Angels*² nous propulse dans un Nigeria de l'entrepreneuriat que l'on est invités à découvrir dans un salon des métiers.

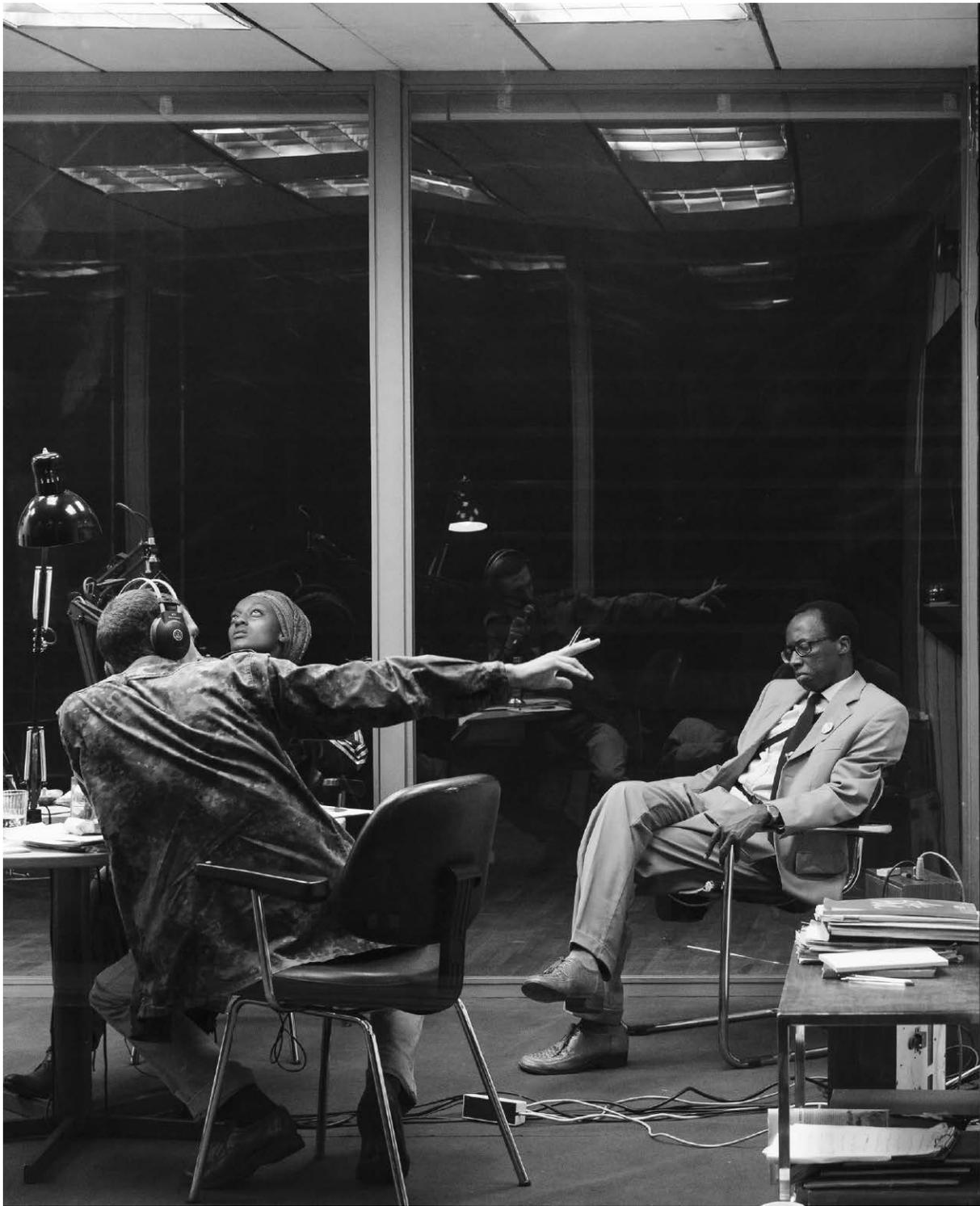
2. *Lagos Business Angels* de Helgard Haug, Stefan Kaegi, Daniel Wetzel, Auditorium du Grand Avignon, le Pontet, du 14 au 17 juillet 2013.

Dans l'Auditorium du Pontet, on suit un parcours nous permettant de rencontrer diverses personnes qui sont autant de facettes du Lagos d'aujourd'hui : responsable de ressources humaines, membre de la lutte anti-corruption, fabricant de chaussures, etc. On inaugure ainsi un centre de contrôle technique à Lagos (l'arrière de l'auditorium est décoré de ballons et de portraits officiels) ou une formation d'ingénieur à l'Université de Wuppertal (l'avant du bâtiment est alors orné des drapeaux du Nigeria et de l'Allemagne). On écoute un étrange pasteur, fondateur d'une Église évangéliste, mais aussi directeur d'une maison de production de films ; d'autres spectateurs, suivant leur parcours, vont dans l'atelier d'un récupérateur de pièces détachées de voiture, rencontrent un développeur immobilier, etc. Nous retrouvons ensuite tous ces intervenants sur la scène centrale pour un bouquet final chanté, qui fait ultimement spectacle, tout en maintenant l'ambiguïté sur leur statut ! On découvre, en tout cas, une réalité économique et une vivacité des échanges avec des entrepreneurs de toute l'Europe, assez inattendues.

Avec *Hate Radio*³, Milo Rau propose une forme théâtrale très forte pour témoigner du génocide du Rwanda et nous en présenter les prémices. Là où le réel bute en quelque sorte (comment raconter l'horreur, nous permettre de nous en faire une représentation qui ne soit pas juste celle, sidérée, du constat meurtrier ?), Rau choisit de mêler vidéo et théâtre pour redonner la parole à des rescapés (des comédiens qui rejouent ces témoignages filmés), ou recrée à partir d'enregistrements une heure d'une émission de la RTL, la Radio Télévision Libre des Mille Collines, qui prit une part active au génocide. Une émission quotidienne pendant laquelle les auditeurs avaient la parole. L'émission que l'on suit n'a pas existé en tant que telle, mais elle est un raccourci de ce qui s'est dit sur les ondes pendant plusieurs mois ; et l'on mesure alors le processus de déshumanisation en marche, auquel ont participé les animateurs de la RTL, poussant, de manière d'abord voilée puis de plus en plus nettement, à l'extermination des « cafards » – comprendre les Tutsis.

Le public en bifrontalité encadre une reconstitution hyperréaliste du studio de la radio avec cabine régie et studio des journalistes, que l'on découvre une fois que les stores, qui servent d'écran pour les témoignages projetés, sont relevés. Casque sur les oreilles, nous suivons l'émission tout en voyant les coulisses de son enregistrement. On assiste en une heure à un raccourci de la banalisation du mal : entre deux blagues et sur fond de musique, les langues s'échauffent et la haine explose.

3. *Hate Radio* de Milo Rau, Auditorium du Grand Avignon, le Pontet, du 21 au 24 juillet 2013.





Hate Radio de Milo Rau,
présenté au Festival d'Avignon 2013.
© Christophe Raynaud de Lage.

Cette déshumanisation en marche était encore plus palpable dans la proposition sidérante de Brett Bailey, *Exhibit B*⁴, installation performance qui part de la tradition des zoos humains du XIX^e siècle pour revisiter des clichés de l'histoire coloniale, en présentant à la lettre des gens dans des vitrines. Des vitrines de musées d'histoire naturelle ou musées coloniaux (de Bruxelles, de Paris) sont ainsi reconstituées avec grande précision, de même que l'on propose des reconstitutions de chambres coloniales ou de camps africains. On plonge dans l'image, mais ici les statues sont bien vivantes : les « sauvages » nous font face ou nous regardent par des jeux de miroir, leur regard nous affronte et le vis-à-vis est stupéfiant ! C'est très troublant de voir des personnes exposées comme des objets de musée, parmi des artefacts, en sachant que cela a existé. Les larmes viennent dès la deuxième vitrine. La lecture des cartels qui situent telle reconstitution y contribuent, nous dévoilant des pans méconnus de l'entreprise coloniale (massacres des tribus héréro ou nama par les forces allemandes, puis nettoyage des crânes par des détenues pour envoi en Europe à des fins d'études anthropologiques au début du XX^e siècle ; amputation de mains dans les plantations de caoutchouc, au Congo belge). On se trouve devant une femme qui tient un crâne nettoyé ou un homme qui tient une gamelle pleine de mains coupées en caoutchouc.

Mais cela atteint un autre degré lorsqu'on voit un premier individu simplement debout sur une palette en tenue de tous les jours (« Objets trouvés n°1 ; réfugiés congolais »), ou lorsqu'on croise le regard surpris d'un homme bâillonné sur un siège d'avion et que l'on comprend que c'est un sans-papier qui a été étouffé par la police de l'air alors qu'on essayait de l'expulser de l'appareil. Le cartel précise : « Techniques mixtes : sièges d'avion, un Somalien, chaussures, ruban d'emballage, attache de câble, corde, etc. » et l'état civil de cette personne. Devant des photographies de Namas décapités (1906), quatre blocs blancs d'où émergent les têtes noircies de quatre chanteurs entonnant des chants magnifiques. Une Vénus hottentote nue tourne sur un présentoir. Si l'on est saisi d'émotion et de gêne, on est aussi impressionné par la qualité plastique de chaque vitrine, par la simplicité désarmante de ce face-à-face et des témoignages des participants à cette étape de la tournée (recrutés localement sur audition et présentant bien souvent leur propre état civil sur les cartels).

Je suis sorti assez sonné de l'Église des Célestins. Dans *Exhibit B*, on voit des individus déshumanisés en vitrine, alors que dans *Hate Radio*, c'est l'inverse : des individus qui en déshumanisent d'autres sont mis en vitrine, et on peut suivre leurs échanges grâce à des casques audio. Dans les deux cas, ce sont bien les bases du racisme qui sont données à voir. Après ce Festival d'Avignon, quelque chose a changé dans mon rapport au monde, dans ma connaissance de l'Histoire, dans ma conscience des responsabilités collectives, mais aussi dans mon exploration des territoires de la scène et de sa portée, dans la puissance de l'écriture scénique et la manière dont elle peut rejoindre nos vies. Ces spectacles nous changent et changent notre regard sur le monde. ■

4. Église des Célestins, du 12 au 23 juillet 2013, huit créneaux par jour.



1121438

LES NOIRS ONT
ÉTÉ NOURRIS
THE BLACKS
HAVE BEEN FED

THE FEDERAL COUNCIL OF THE
WHITE ARE
DE ADFELINGSRAND HAN DIE
BLANKE GEB