

Chemin faisant Entretien avec Koulsy Lamko

Pierre Lavoie and Lorraine Camerlain

Number 73, 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28232ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Lavoie, P. & Camerlain, L. (1994). Chemin faisant : entretien avec Koulsy Lamko. *Jeu*, (73), 94–102.

Découvertes

Pierre Lavoie et Lorraine Camerlain

Chemin faisant

Entretien avec Koulsy Lamko *

En septembre 1993, lors du X^e Festival international des francophonies en Limousin, nous assistions à la lecture-spectacle de *Ndo kela ou l'Initiation avortée*¹ de Koulsy Lamko, présentée par le Magasin d'écriture théâtrale de Bruxelles (Communauté française de Belgique), en collaboration avec « Beaumarchais » et le Festival des francophonies, dans une mise en voix de Jean-Claude Idée.

Choc et éblouissement, nous fûmes profondément touchés tant par les qualités dramatique et littéraire de cette tragédie africaine que par les propos et les idées qui la sous-tendent : dénonciation des pouvoirs gérontocratique et oligarchique, de l'immobilisme, du poids des traditions, de la violence, etc. Koulsy Lamko, alors en résidence d'auteur à Limoges, a bien voulu accepter de nous rencontrer et de répondre à nos questions.

Un théâtre ancré dans la société

Quels ont été vos premiers contacts avec le théâtre, soit au Tchad où vous êtes né et avez vécu votre enfance et votre adolescence, soit au Burkina Faso, où vous vivez, en exil, depuis plusieurs années ?

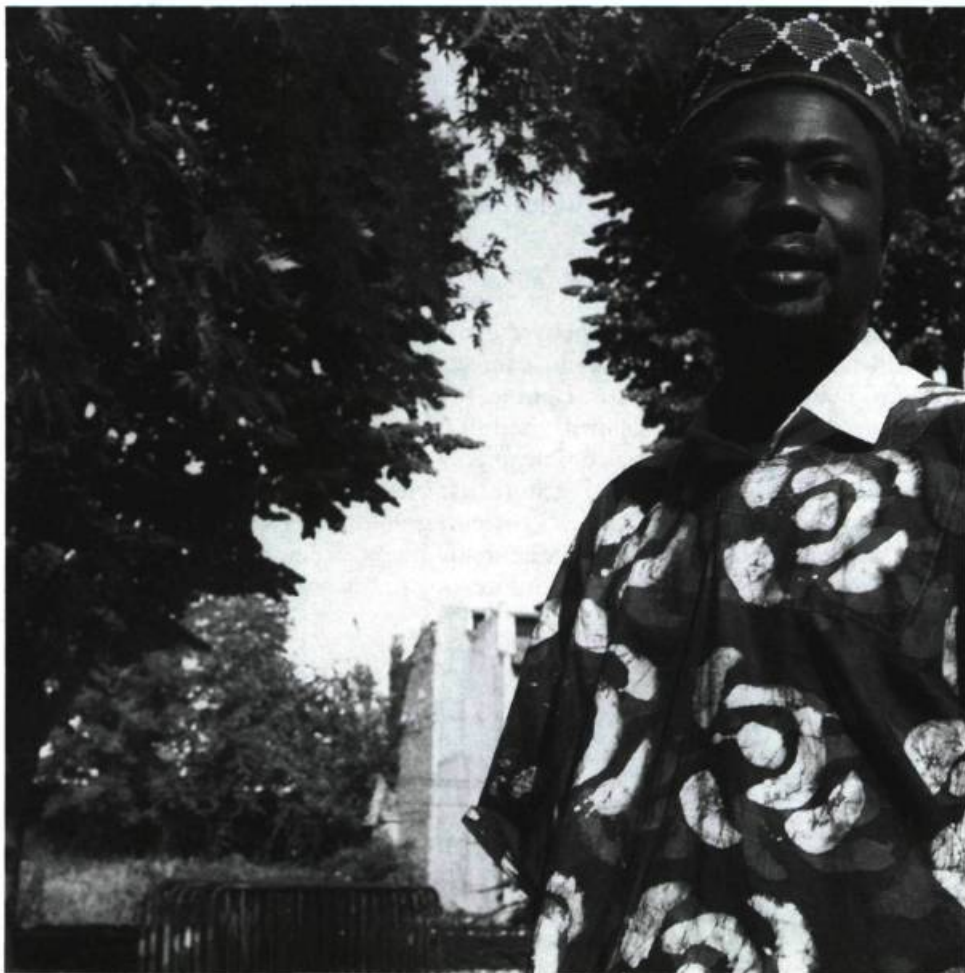
Koulsy Lamko — Mon premier contact avec le théâtre a eu lieu au collège, lors des fins d'année scolaire. J'ai ainsi participé à une pièce d'après l'œuvre de Rabelais, *Picrochole*. Ensuite, pendant la guerre qui se déroulait au Tchad, j'ai aidé à monter une pièce qui présentait les circonstances de cette guerre et les héros qui y étaient morts. Mais tout cela demeurait assez puéril. C'est davantage au Burkina Faso que j'ai découvert le pouvoir du théâtre, la force qu'il pouvait déployer. D'abord, j'étais inscrit à la Faculté des lettres et des arts de l'Université de Ouagadougou. À la fin du cycle universitaire, chacun devait

* En raison de circonstances imprévisibles, Koulsy Lamko n'a pu réviser l'entretien avant sa publication.

1. Primée au XVI^e Concours théâtral inter-africain de Radio-France internationale en 1989, cette pièce en un prologue, quatre veillées et un épilogue a été publiée en 1993 (Carnières, Éditions Lansman, coll. « Théâtre à vif », n° 35, 1993, 70 p.).

présenter une mise en scène. Dès ma seconde année universitaire, je suis entré dans une troupe, l'Atelier Théâtre Burkinabé de Ouagadougou, animé par Prosper Kompaoré, qui regroupe des gens de différents milieux : des infirmiers, des instituteurs, des professeurs, des étudiants, etc., tous bénévoles et amateurs. Cet atelier théâtre privilégie le théâtre consacré au développement, le théâtre d'animation, tout en présentant, chaque année, une grande pièce d'auteur. Nous travaillons en collectif pour dégager les idées essentielles et une ossature, un canevas. Le texte écrit collectivement est ensuite mis en scène et joué dans les quartiers des grandes villes, dans les villages, dans les provinces, etc.

Les pièces d'auteur, par exemple *le Malaise*, d'après un roman de Chinua Achébé, adapté par Prosper Kompaoré, ne sont pas présentées uniquement dans la capitale mais dans au moins cinq autres grandes villes. Même s'il y a un public de théâtre « classique » — le public intellectuel des grandes villes : les professeurs, les étudiants, ceux qui travaillent



Koulsy Lamko.
Photo : Anita Pentecôte.

dans les bureaux, les coopérants étrangers, etc. —, ce public demeure malgré tout restreint, du fait qu'il ne regroupe que ceux qui parlent ou qui comprennent le français et qui ont une idée du code théâtral. Il faut donc développer une stratégie pour qu'une pièce jouée au Burkina Faso puisse être présentée également au Togo, au Niger, un peu partout, au moins dans la sous-région, car cette diffusion a toujours été absente.

Parallèlement à ce travail à l'Atelier Théâtre, auquel j'ai participé pendant huit ans, j'ai écrit des pièces sur des sujets qui me touchaient personnellement. Dans le sud du Tchad, en 1984, à la suite d'une sanglante répression exercée par l'armée gouvernementale, des villages ont été brûlés et plusieurs personnes, dont mes parents, ont été obligées de se réfugier en Centrafrique. La première pièce que j'ai écrite, *Le camp tend la sébile*, dénonçait cette situation par le biais de la description d'un camp de réfugiés. Je l'ai montée avec des étudiants tchadiens au Burkina Faso, ce qui m'a valu de ne plus pouvoir rentrer au Tchad, et ce depuis dix ans.

Votre théâtre s'inspire fortement de la société dans laquelle vous vivez.

K. L. — Je crois qu'il est difficile d'aller au-delà des contradictions qui sont les nôtres. Je puise dans la vie des gens, dans leurs angoisses, dans leurs espoirs aussi. Je suis persuadé qu'au fond de la société il y a l'homme universel.

En dehors de votre travail avec l'Atelier Théâtre, êtes-vous en contact avec ce qu'on pourrait appeler un « théâtre africain », s'il existe ?...

K. L. — Il existe ! L'un des objectifs principaux de l'Atelier Théâtre Burkinabé, pour monter des pièces, est de toujours s'appuyer sur des éléments de la théâtralité traditionnelle : rites funéraires, chants traditionnels, contes... Une pièce qui ne peut intégrer ces éléments, nous ne la montons pas. Dans le Théâtre Forum d'Augusto Boal, on utilise les langues du pays, le moré, le duala, parfois le fufuldé, selon le public en fait. Nous avons toujours deux ou trois versions des pièces que nous présentons. De plus, comme l'improvisation gestuelle précède l'écriture, dans les créations collectives, cela signifie que les comédiens qui improvisent utilisent leurs ressources personnelles, leur âme, leurs racines, à la fois en tant qu'individu créateur, unique, et en tant qu'individu inscrit dans une société, dans un peuple. Nous restons très proches de nos réalités. Il y a toujours des chants, des onomatopées, des comptines...

Femme / Tradition

Après Ndo kela..., votre deuxième pièce, quels sont vos autres textes ?

K. L. — *Mon Fils de mon père, la Ziggourat de Babel, Tout bas, si bas. Mon Fils de mon père* raconte l'histoire d'une famille où le grand-père, qui est forgeron, doit passer le secret des forges à un petit-fils, parce qu'il ne peut pas le transmettre directement à l'un de ses quatre fils. Le dernier, atteint de mongolisme, ne peut rien faire du tout. Il ne marche pas et ne peut que babiller. Il est perdu. La femme du fils qui le précède n'a fait que des fausses couches. Le second a bien deux femmes, mais elles ne mettent au monde que des filles, qui ne peuvent hériter du secret des forges. La femme du premier fils est

stérile, à moins que ce ne soit lui..., ce qu'il se refuse à penser. On consulte donc les génies pour remédier à tout cela. Il est dit que si la famille veut un héritier mâle, il faut que l'un des fils aille avec la femme de son frère. Pour toute la famille, ce brassage, ce mélange apparaît inacceptable. Mais il faut cela pour qu'il y ait un héritier. La famille devient divisée. Chacun tient à préserver ses intérêts. À la fin, les femmes trouvent elles-mêmes une solution. Elles réussissent à avoir une relation sexuelle avec le perclus, le fils handicapé, mais elles sont découvertes par l'un des autres fils, qui tue le perclus. Il y a aussi des esprits, des revenants que les femmes voient, même si elles n'ont pas le droit de les voir. On se retrouve finalement dans une situation où les hommes, qui sont des esprits, sont prêts à assassiner les femmes. Mais les petites-filles, les oubliées, les « considérées nulles », leur disent d'arrêter. Ça suffit comme ça !

La stérilité de l'Afrique résulte du fait que chacun tient à préserver ses petits intérêts, alors qu'il faudrait essayer d'intégrer les économies, les visions politiques. On ne réussit pas du tout. Si nous voulons évoluer, nous y serons bien obligés.

Vous luttez toujours très violemment contre le poids de la tradition.

K.L. — C'est tout un dilemme, parce que nous sommes coincés entre le poids de la tradition et une vision non réfléchie, non intégrée du modernisme. *La Ziggourat de Babel* met en scène un roi qui, pour son prestige, fait construire de grands immeubles, grâce à la sueur et au sang de son peuple. Celui-ci se révolte. Mais à la fin, il devient tellement divisé que plus personne ne parle la même langue, comme dans l'histoire de la Tour de Babel.

Le Malaise, de Prosper Kompaoré, spectacle de l'Atelier Théâtre Burkinabé, présenté au Festival international des francophonies, à Limoges, en 1985. Photo : Alain Chambaretaud.



Dans *Tout bas, si bas*, qui n'est pas encore terminée, un enfant est né. Tout le monde vient le voir et se dispute sa paternité. À la fin, on se rend compte que l'enfant n'est jamais né, qu'il n'existe pas. C'est un peu la critique des « expériences démocratiques » qui ont cours à l'heure actuelle. *Tout bas, si bas* signale que nous sommes vraiment au fond de la fosse, et « si bas » qu'il n'y a plus d'autre choix que de remonter, même si les pentes sont glissantes. La pièce nous invite donc à remonter, tout comme elle invite à aider la mère à pousser l'enfant pour que naisse le véritable enfant. Il faut pousser, pousser fort, même si, pour naître, l'enfant doit tuer sa mère.

Dans vos pièces, vous croyez beaucoup à la femme comme force de changement.

K. L. — Je suis persuadé que la femme va apporter un renouveau en Afrique. Elle est l'épine dorsale de l'évolution même. La femme participe deux fois plus que l'homme. Malheureusement, on ne lui reconnaît pas cela, et elle-même ne le reconnaît pas, ce qui est dramatique. Il s'agit peut-être d'une transposition de ce que ma mère a fait pour moi. Cette femme qui se lève tôt le matin, qui balaie, qui va au champ, qui revient, qui prépare à manger, qui ramène un gros bois sur la tête, qui met de l'eau au feu pour qu'on puisse se laver, qui se couche la dernière et qui, le lendemain, doit recommencer... Sans son travail, je n'aurais jamais eu mon ardoise ni mes crayons. Elle n'est pas la seule.

Actuellement, au Tchad, les gens n'ont pas de salaire pendant six, sept mois par année. Il y a eu des périodes où les fonctionnaires n'étaient pas du tout payés. Ce sont les femmes qui font des galettes, qui les vendent, qui maîtrisent l'économie et qui font en sorte que les familles puissent vivre. Mais on ne leur reconnaît jamais cela. Je suis persuadé que le jour où les femmes auront une véritable conscience de leur rôle et de leur pouvoir dans la société, elles réussiront à faire basculer l'ordre établi.

Cela risque de prendre beaucoup de temps...

K. L. — Oui, parce que les phénomènes culturels sont des phénomènes totaux, sociaux et globaux. Ils sont ancrés dans l'imaginaire. Il n'y a que par des éléments culturels que nous pourrions arriver à agir sur tout ce creuset identitaire, qui existe toujours, qui avait sa raison d'être à un moment de l'Histoire, mais qui, du fait de l'évolution, doit changer, voire disparaître, car s'il demeure, il deviendra anachronique. C'est une lutte, un combat auquel je convie tous ceux qui œuvrent dans le domaine de la culture, car nous avons tendance à idéaliser nos traditions, en réaction à la culture occidentale, qui est très forte. Il faut y prendre ce qu'il y a de bon et laisser ce qu'il y a de mauvais pour que, petit à petit, nous évoluions.

La chance de l'Afrique, aujourd'hui, c'est peut-être de n'avoir plus rien à perdre, d'être rendue au fond du panier...

K. L. — Il y a des actions qui se font, des gestes accomplis. L'idée de s'appuyer sur ses propres forces pour essayer de trouver les moyens de s'en sortir me semble être l'une des

Ngodjo : Tais-toi, petite mère ! En réalité, vous êtes les maîtresses de vos maîtres.

Koro : Paroles, paroles ! Regardez le Conseil ! Quatre membres, quatre hommes... Comme si les hommes se procréaient en s'accouplant avec des arbres. (*Ndo kela...*, p. 44-45)

Sou : En quoi l'excision avilit-elle ?

Koro : Écoute, Sou ! Certaines des filles meurent d'hémorragie pendant les séances. Tu ne l'ignores pas... même si l'on s'arrange pour clamer à pleine voix qu'elles ont été enlevées par les dieux. Les autres sont traumatisées pendant toute leur vie. Quelques-unes, à cause de la mutilation, ne connaissent pas la joie de la copulation ; parfois même, celle de la maternité. Moi je n'ai pas d'héritier et, pour cela, suis la risée de tous. Je suis passée par le rasoir pendant ma jeunesse. Je parle d'un mal que je vis dans mon corps. N'est-ce pas assez ?

Sankadi : Largement suffisant, petite mère. Nous sommes responsables des crimes commis au nom de la tradition. L'excision est de surcroît le nerf d'une insidieuse école de docilité. La soumission totale à l'homme : voilà le mot que l'on serine aux jeunes filles pendant toute la lune qu'elles dépensent dans l'enclos... Que diront les femmes qui croient que l'excision a été abolie ? Ne trahissons pas la confiance qu'elles ont placée en nous. Nous allons en guerre contre toute forme d'oppression.

Tadegui : Nous courons cependant un risque, Kadi. La tribu est déjà très contrariée par les récentes mesures que nous avons prises. Cette affaire ressemble à de la provocation. De toute façon, l'excision est un arbre centenaire, un géant dont les racines tentaculaires trempent dans la chair profonde de notre tradition, c'est-à-dire nous-mêmes. Nous ne pouvons déraciner l'arbre sans arracher de gros lambeaux de chair à la tribu. Des plaies que nous ne pourrions panser ! S'il y a des gens qui confient leurs filles aux matrones, laissons-les faire. Ne touchons pas aux testicules de l'écureuil assoupi, il pourrait nous pisser dans les yeux.

Sankadi : Je suis champion de la bonne tradition ; mais pas le défenseur de la barbarie... Et puis, si l'on nous provoque, nous devons réagir sans faiblesse. Pourquoi me parler de risque ? Celui qui plonge le pied dans le marigot ne doit plus craindre d'être sali par la boue. Je vous ai à maintes reprises prévenus contre la peur... La peur est le pire ennemi de l'homme. Elle vous fait douter de vous-mêmes et ainsi anéantit l'espoir. Mes amis, il faut oser ! Oser vaincre la nécessité, oser affronter l'adversité, de face. (*Ndo kela...*, p. 57-58)

meilleures façons pour y parvenir. Il y a une génération qui ne doit pas rechercher la facilité ou le plaisir factice, mais qui doit, en quelque sorte, se sacrifier pour qu'une amélioration advienne. On dit souvent, pour décrire quelqu'un qui n'aime pas travailler : « Il fait le Blanc ! » C'est tout à fait faux. Quand je suis venu ici pour la première fois, quand j'ai vu que les gens « bossaient », ne perdaient pas une seule minute, j'ai dit : « Mais on pensait faux. Les Blancs, ils ne se croisent pas les bras. Ils ne font même pas la

Sankadi : [...] Tout se passe dans le ventre. Et pour cela, je ne peux accepter que les enfants soient brimés, que les femmes soient mutilées, effrayées et soumises aux caprices des hommes.

Déné : Tout cela est vrai, Kadi ! Tu es un homme-récif, l'homme-récif des contes... Cette espèce de pierre dure qui se dresse au milieu du flot infernal et qui brise les lames tranchantes de la vague. Ton échine est d'airain. Mais tu es si seul face à l'immense océan...

Sankadi : C'est faux ! J'ai la conviction de répondre au soupir invisible de la tribu. Notre génération doit accepter le sacrifice. Si d'aucuns fuient cette responsabilité, moi je ne fuirai pas la mienne. Je dois, comme un forcené, un obsédé, un possédé, foncer tête basse vers l'inconnu pour forger l'avenir... les enfants ! C'est à partir de leurs petits ventres bourrés de misère que je pèse l'avenir. C'est dans leurs grands yeux noirs de désespoir que je lis ma mission. Je ne capitulerai jamais. Et puis je ne suis pas seul... puisque tu es auprès de moi. (*Ndo kela...*, p. 64)

sieste... » Nous avons conservé l'image du commandant colonial qui dort dans son hamac.

À la campagne, les paysans africains travaillent dur. Mais cette masse d'intellectuels au-dessus de la mêlée, qui prétend tout orienter, qui ne fait rien, qui dort dans les bureaux, qui se ronge les ongles et qui fanfaronne, c'est normalement à elle de s'investir, parce qu'elle a l'éducation et la connaissance, une plus grande ouverture sur le monde.

Face à tous ces problèmes, quel rôle le théâtre peut-il jouer ?

K. L. — Un rôle minime, il est vrai, mais un rôle d'éveil de conscience, qui ne peut advenir que dans la durée. On ne peut pas penser, comme ça, mettre le feu. C'est le feu follet ! Il y a peut-être deux personnes, parmi deux cents, qui sont touchées et qui peuvent intégrer cet éveil dans leur vision de la vie. L'essentiel est que ces choses soient dites. Le combat est à la fois collectif et individuel. Si chaque personne est convaincue et intègre la vision du lendemain dans sa vie quotidienne, cela peut faire tache d'huile... Le théâtre peut être cette arme-là, celle qui permet de toucher les gens.

Création africaine

Lors d'une table ronde qui portait sur la création africaine, vous avez insisté sur la nécessité pour les Africains de prendre en main leur propre création. Pouvez-vous expliciter davantage ?

K. L. — Quand on aborde ce problème, on a souvent l'impression que l'Afrique apparaît comme un grand malade, qu'elle est en dehors de l'évolution, qu'il lui faut donc une thérapeutique particulière, mais venue d'où, de quel dieu ?... Cette attitude a pour corollaire celle qui consiste à dire que l'Afrique n'a pas de spécificité, qu'il lui faut donc s'adapter à tout ce qui se fait ailleurs. À l'Atelier Théâtre Burkinabé, notre but a toujours été de demeurer très proche de notre public. On ne peut rêver que lorsqu'on dort et on ne peut dormir que lorsqu'on a le ventre plein. Il faut vraiment puiser les ressources auprès de notre public, ne pas toujours tendre la main. Le danger est de devenir tellement dépendant, d'en arriver à réaliser des spectacles parce qu'on nous les commande...

Réfléchir sur la création artistique en Afrique ? Périlleuse randonnée sur l'océan d'une abondante parlote ! Sur la passerelle de la spéculation toujours on croise le spectre de la palabre stérile. Embarqué, l'on oscille souvent dangereusement entre l'usage de ce lorgnon qui fait de l'Afrique une curieuse bête frappée de paraplégie et cet autre regard qui vogue presque naïvement sans compte tenir des icebergs et géants récifs immergés dans les profondeurs de l'espace et du temps. Objectif, sans doute de faire [de l']Afrique une spécificité ; mais impardonnable cécité que de la traiter comme un cas isolé du bouillonnement de l'universel, crime que de la mettre en quarantaine de cette civilisation de *planète-village* caractérisant la fin du siècle².

La création artistique, c'est d'abord la liberté. Certains des aînés disent qu'il faut se passer de la France, mais ils continuent de demander à la France de subventionner le théâtre, la création artistique, parce qu'en Afrique aucun gouvernement ne les subventionne. Tout cela est très contradictoire. Si les gouvernements ont des puits à creuser, s'ils n'ont

2. Koulsy Lamko, « Creuser, fouiller, bêcher », *le Traversier*, n° 7, Limoges, janvier 1994, p. 20.

pas d'argent à donner aux artistes, on ne peut pas dire : « Donnez-nous de l'argent pour monter des pièces et ne creusez pas de puits pour les gens qui n'en ont pas... » Il y a des priorités. Ce n'est pas parce que des troupes n'auront pas eu d'argent pour créer des spectacles qu'il n'y aura plus de spectacles dans le pays. Les paysans eux-mêmes réalisent leurs spectacles. Ils ne demandent pas au gouvernement de les subventionner. S'il y a des professionnels qui veulent agir, ils doivent développer des stratégies pour fidéliser un public, une clientèle. Ils doivent eux-mêmes inventer des stratégies. Il est possible de réussir à obtenir un peu, peut-être pas beaucoup, mais un peu d'argent des mécènes, des vendeurs d'essence, des commerçants, qui peuvent ainsi contribuer à créer une pièce.

Les artistes africains ne doivent pas croire qu'ils sont des démiurges, qu'ils sont en dehors de la société et qu'ils devraient être payés comme des artistes européens. Si moi, comédien, j'accepte le peu que l'organisateur du spectacle a réussi à obtenir, bien j'en vis. Je ne vois pas pourquoi, moi, en un mois de travail, je gagnerais six fois plus que le

professeur ou que le paysan qui souffre de la sécheresse et qui n'a presque rien en bout d'année. Je n'ai pas plus de droits qu'eux. Les artistes aussi doivent accepter la réalité, ne pas attendre de l'art de grandes sommes. Ils doivent s'organiser, mobiliser les gens. Même dans les écoles, si c'était programmé un ou deux mois à l'avance, on pourrait amener des élèves à payer deux ou trois francs pour le spectacle, et pouvoir ainsi acheter son pain et manger. Il faut trouver des forces auprès du public pour ne pas dépendre constamment de l'aide étrangère. Si celle-ci veut soutenir la création, tant mieux ! On ne rejette pas l'argent. Mais cela ne devrait pas être la règle, sinon la création africaine ne voudra absolument plus rien dire.

Créativité dans le menu que l'on offre. Peut-être est-il venu le moment de varier, de mieux garnir la table. Elle devient insipide à la longue, la recette si tendrement originale composée d'un bon kilo de palabres, une même mesure de danse, une poignée de chants, un soupçon de récrimination contre les dictateurs, le tout saupoudré de kaolin local. Aller au delà des clichés et des idées réverbérées par une critique condescendante qui a tendance, en sublimant l'exotique et le superficiel, à enfermer dans le carcan d'une authenticité de surface ! Creuser, fouiller, bêcher... Sous la croûte de jactances et de trémoussements, nos traditions couvent autre chose que le vide. Entendons-nous bien, ce n'est pas à une vente d'âme que je convie les créateurs ; plutôt à un meilleur placement. Et ras le bol des créateurs frileux qui se privent d'oser inventer et se complaisent dans la petite coquille d'égoïsme à vouloir jouer tous les rôles de l'auteur, du metteur en scène, du comédien, du scénographe, du technicien son lumière, du manager de spectacle... [...]³

Comment intégrez-vous votre résidence d'auteur à Limoges dans cette réflexion ?

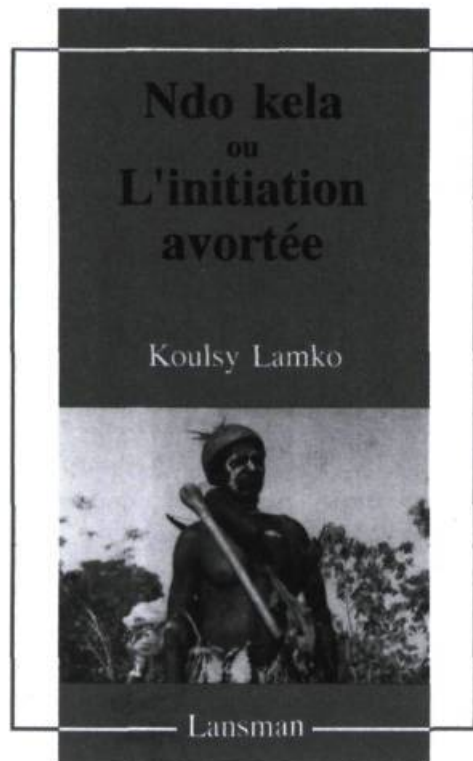
K. L. — J'ai très peu de temps pour me consacrer à l'écriture. Il y a le travail à l'Atelier Théâtre Burkinabé, bénévole, et l'exercice d'un autre métier, pour vivre. J'ai été prof au lycée pendant trois ans et j'ai travaillé ensuite à l'Institut des peuples noirs, à Ouagadougou. Cette résidence me permet, pendant trois mois, d'arrêter, de réfléchir à l'écriture et puis de rencontrer d'autres personnes qui pratiquent ce même travail. De plus, j'en ai profité pour suivre des cours de comptabilité, de gestion, d'administration afin de créer une agence d'animation culturelle de projets, Kaléido-Culture. Cette agence aura pour but de rassembler des comédiens de théâtre ainsi que des artistes peintres et des musiciens traditionnels autour de projets qui circuleront non seulement au Burkina Faso, mais aussi dans les pays de la sous-région.

3. *Ibid.*, p. 21.

Je n'ai encore aucun financement. Je ne crois pouvoir en obtenir un des États africains. Je ne rêve pas du tout. Ce dont je rêve par contre, c'est de commencer avec les moyens du bord et puis de m'équiper chemin faisant. ♦

Mise en forme de l'entretien :
Pierre Lavoie

Créativité aussi pour tracer des chemins de traverses, créer des réseaux de circulation des spectacles, inventer des théâtres dans les petites villes de provinces où ils font défaut. Ce qui signifie s'exercer à transformer des espaces incongrus en scène... Que l'on puisse jouer dans les prisons, sous la tente, sur les places publiques, sous la pluie, dans le salon d'un quidam, sur le fleuve, la montagne, peu importe, pourvu que l'on puisse aussi exiger des pouvoirs publics qu'ils nous construisent des salles de spectacle (même modestes) s'ils veulent éviter de nous retrouver un jour, bouchonnant les artères et carrefours des grandes villes, brandissant nos pancartes d'artistes désabusés, la merde dans nos gueules de saltimbanques errants. Creuser, fouiller, bêcher...⁴



4. *Ibid.*, p. 21.