

Du Mare Nostrum aux terres hainuyères : la tragédie des migrants

Entretien avec Marco Martinelli et Ermanna Montanari réalisé par Laurence Van Goethem

et me retrouvais devant un fort des halles, un grand gaillard « timide » plus écouteur que locuteur ! Je lui signifiais mon admiration pour sa prestation et, je m'en souviens avec émotion, il déglutissait presque gêné d'être complimenté ! J'ajouterai que pendant que « Adramélech Derudder » officiait, Valère Novarina m'avait, discrètement, autant qu'amicalement, heurté du coude en me disant : « Voilà celui qui devrait être ton acteur ! » Il devint « cet acteur en viande parlante » pour mon STABAT MATER que le Théâtre Traverse allait créer en 1991, à Mons également, dans une adaptation de Linda Lewkowicz et de Daniel Simon qui en outre en assurait la mise en scène, avec bien sûr, Jean-Claude Derudder aux manettes de l'interprétation ! Un Derudder, « ébranlé » dirais-je, comme je le souhaitais, aux prises avec un langage d'une crudité et d'une cruauté, sans bornes, et un « affrontement » à la mère, indigne d'un fils ! Dur dur pour un Derudder, me questionnais-je ? Eh bien, non ! Cet enfant, ce futur artiste qui quelque part, dans son prime âge s'est, sans doute exprimé en « oualon » sauvage, lui aussi, (ce néologisme loin de l'orthodoxie dialectologique) ne pouvait que rencontrer un tel texte paru lui aussi aux éditions Cadex et dont les tirages de tête – quelle coïncidence ! – étaient accompagnés de dessins de neuf Novarina ! Pas commode ni facile de parler d'un texte parturiant, d'un texte de « mauvais sang rimbaldien » et de gésine délétère où l'injonction brutale est « Hurle, Maman, Casse-toi les couilles de ta glotte » suivie d'un « Excrète-moi de toi, matrice-moi par ce mont voisin de ton obvers mon vénusien ». Restons-en là pour seulement admirer Jean-Claude Derudder et son staff scénique et tout de même, c'est la moindre des choses, remercier « ces va-t-en théâtre fous » (hélas, la race a disparu !) qu'étaient Philippe van Kessel et Yannic Mancel qui, quelle audace, à l'époque (aujourd'hui révolue) n'ont pas hésité à accueillir cet « hors norme » au National, dans leur atelier de menuiserie, en 1995, aux séances de 18 heures 30 ! Qu'ils en soient remerciés ! Et qu'ils sachent que je leur en sais gré et les embrasse tous très poétiquement ! Non sans signaler que j'ai également beaucoup apprécié le film/DVD de 1992 de Daniel Simon sur STABAT MATER et celui de Jean-Claude Derudder et Stefan Thibeu de 2014, intitulé – quel beau titre ! – MÈRES BELLES À AGITÉES. Pas mal, non ? J'aurais signé à deux ou trois mains pour y inclure la mienne de mère qui je crois, sa vie durant, n'a jamais lu un seul de mes textes et qui plus est, je l'ai raconté plus de cent fois, quand son médecin lui signalait qu'il avait vu dans la presse nationale un article élogieux à mon sujet, demandait à ma sœur si elle devait encore avoir confiance dans ce praticien ! Superbe, je trouve ! Magnifique !

NOUS AVONS rencontré Marco Martinelli et Ermanna Montanari au début de la création belge de RUMORE DI ACQUE (BRUITS D'EAUX, texte français de Jean-Paul Manganaro), un monologue inspiré par la tragédie des migrants en Méditerranée, écrit par Marco Martinelli. L'auteur et metteur en scène italien et sa compagne, extraordinaire actrice et cofondatrice avec lui du Teatro delle Albe (Ravenne), devaient rencontrer six comédiens susceptibles d'interpréter le rôle du général comptant les morts perdus en mer. C'est Karim Barras qui sera choisi au final.

Après l'entretien nous les avons suivis au Théâtre Royal de Mons pour une répétition avec les nombreux citoyens montois prêts à s'investir dans cette *Hérésie du bonheur* de Maïakovski, remodelée aux techniques de leur « non scuola » (non école).

Laurence Van Goethem : Vous montez BRUITS D'EAUX dans une nouvelle version française, après l'avoir joué en Italie et aux États-Unis (notamment à la MaMa de New York). En quoi le spectacle sera-t-il différent ?

Ermanna Montanari : Travailler dans d'autres pays, d'autres langues, c'est toujours surprenant. Le texte, par la sonorité de la langue, résonne différemment mais le spectateur accueille aussi l'œuvre en fonction de son bagage culturel, de ses origines. Pour nous c'est à chaque fois une rencontre.

Marco Martinelli : Aux États-Unis, même s'il s'agissait du texte original avec notre acteur Alessandro Renda, un quart de la pièce environ était en anglais. En novembre (2014) nous le jouerons à Brême, avec la Bremer Shakespeare Company, et un acteur allemand, Michael Meyer. Cela donne au texte comme un nouveau souffle.

Pour la création ici à Mons, le chœur de citoyens pourrait représenter les esprits des morts que le général a la charge de compter.

L. V. G. : Racontez-nous la genèse du texte.

M. M. : En 2008 nous sommes descendus à Mazara del Vallo, au fond de la Sicile, petite ville au bord de la Méditerranée qui regarde l'Afrique, pour faire une « non scuola », en réunissant des enfants et adolescents tunisiens et siciliens. Mazara est la ville la plus tunisienne d'Italie, sinon d'Europe ! Et là, on a commencé à entendre ces premiers récits, les histoires de ceux qui ont survécu à ces traversées. Elles nous ont touchés.

E. M. : Cette mer est très puissante, c'est une mer souillée par le sang, par les morts (ndrl ce jour là, le 30 juin 2014, il y eut encore une trentaine de migrants

retrouvés morts en Méditerranée au large de la Sicile). C'est une blessure incurable pour l'Italie et pour ceux qui vivent là. Quand tu te trouves là, tu es attiré par la beauté de cette mer ; cette belle mer chaude, de la chaleur de la mort. Il y a cette contradiction, comme un tremblement de terre intérieur. Les récits de ces gens étaient des récits de morts en vie.

Et puis, on a découvert que non loin de Mazara del Vallo avait émergé d'un coup, au XIX^e siècle, une île.

L. V. G. : La fameuse île Ferdinandea, sur laquelle tout le monde a voulu planter son drapeau !

E. M. : Exactement. Je suis tombée terriblement amoureuse de cette histoire. Parce qu'elle nous parle d'un événement extraordinaire, un « don » naturel, et de notre tragique volonté de vouloir accaparer toute chose, notre absurde besoin de possession. Cette île était tellement volcanique qu'elle fit bouillir la mer et décima des milliers de poissons. Je ne peux m'empêcher d'imaginer ces poissons sautillant sur la plage, tout cuits ; et les gens qui se ruaient dessus... De là est née cette histoire, que Marco a écrite comme un flux, magnifique et poétique, et qui est devenu BRUITS D'EAUX.

L. V. G. : Je crois savoir que vous avez écrit ce texte ici, à Mons ?

M. M. : Oui mais l'idée m'est venue à Mazara. J'ai pensé à ce général, seul sur cette petite île, qui, au lieu de faire une politique d'exclusion, comme notre ministre de l'intérieur de l'époque, ferait une politique d'accueil mais d'accueils des morts. Il doit tenir la liste à jour, les compter, un travail de bureaucrate ! À cette époque (2010), l'image de Khadafi était très forte, c'était le chien de garde de la Méditerranée. C'était le moment où il est venu en Italie, accueilli en grandes pompes par Berlusconi. Quel théâtre !

E. M. : Khadafi représente le stéréotype de la domination ; toutes ces médailles, ses lunettes noires, cette virilité exposée, visuellement il y a beaucoup de lui dans notre général.

M. M. : J'avais cette image en tête mais aucun texte ! La phase de conceptualisation est toujours commune entre Ermanna et moi, c'est une alchimie constante de pensées, d'images. Ensuite, je suis venu à Mons pour DETTO MOLIERE. Le dimanche, je ne travaillais pas, et j'ai commencé à écrire ce monologue ; sous ce ciel gris j'avais en tête Mazara del Vallo, le bleu du ciel, le vert de sa cathédrale. En quatre, cinq dimanches, c'était écrit.

E. M. : Ici, à Mons, se trouve une racine du spectacle. Cachée, mais bien présente parce que désormais ce qui se

Laurence Van Goethem est membre du comité de rédaction d'*Alternatives théâtrales*. Après des études en langues et littératures romanes et une spécialisation en italien, elle s'est tournée vers la traduction littéraire en se formant au CETL (Centre Européen de Traduction Littéraire) à Bruxelles. Depuis septembre 2007 elle est assistante à la publication des éditions *Alternatives théâtrales* où elle a en charge également la diffusion des ouvrages et l'administration générale.



Alessandro Renda, Enzo et Lorenzo Mancuso dans RUMORE DI ACQUE, de Marco Martinelli, scénographie Ermanna Montanari.
Photo Claire Pasquier.

se passe en Sicile, ou ailleurs, se passe aussi ici, à New York, partout. Nous ne pouvons pas nous dégager du savoir. Le spectacle a débuté à Ravenne, puis nous l'avons joué à Mazara, et tous les participants de notre laboratoire de « non scuola » sont venus le voir. Le lien est resté fort entre eux et nous. Aussi parce que l'acteur, Alessandro, qui fait partie de notre compagnie depuis une dizaine d'années, vient de là, ses parents sont de Mazara. Il n'y a jamais vécu mais pour lui ce sont ses racines.

L. V. G. : Ermanna, vous vous occupez aussi de la scénographie. Comment les lieux influencent-ils le spectacle ? Ici à Mons, par exemple, par rapport à New York ?

E. M. : Devoir créer les spectacles dans différentes salles, c'est vraiment ce qui m'enthousiasme et m'inspire le plus ! Je ressens tout de suite la vie du lieu, son énergie.

L'endroit me parle, me révèle des images. Il me suffit de « cueillir » l'essence du lieu. Par exemple, à New York, pour RUMORE DI ACQUE, j'ai été frappée par ces briques rouges à la MaMa. On jouait dans la petite salle, qui évoque pour moi le noir, le sombre et le poudreux. J'ai imaginé une matière poreuse, et le charbon m'a semblé incarner le mieux cette idée. Je me suis donc procuré des tonnes de charbon de bois.

L. V. G. : Le lien est intéressant à faire avec la région ici, qui est une terre de charbonnages.

E. M. : Bien sûr, cela prend un autre sens ici. Je suis venue exprès pour explorer les lieux, voir la tour du Beffroi et le jardin, j'ai trouvé l'endroit merveilleux. BRUITS D'EAUX est un spectacle nocturne, obscur. Ce général se manifeste comme un monstre qui sort de l'obscurité, comme un cauchemar. L'imaginer dans un jardin vert, sur une colline qui surplombe un panorama c'est une tout autre vision. Nous réfléchissons au moyen de se mettre en relation avec cette tour, cette architecture, cette altitude. Cela ressemble quelque part à l'île Ferdinandea qui émerge. On peut jouer avec cette verticalité mais aussi avec un cratère souterrain. Un autre élément important c'est la lumière. Je la trouve très spéciale ici à Mons, le soleil se couche plus tard que chez nous, la lumière vient battre sur les yeux, tellement que je n'arrive presque pas à les garder ouverts. Les paupières doivent s'habituer à cette lumière. En travaillant à cet aspect j'ai eu l'idée de créer des paraboles au magnésium, qui en explosant émettraient un nuage de poussière et une lumière quasi photographique. Et ces nuages déposeraient en quelque sorte sur les corps une poussière, ça peut rappeler la guerre. Une guerre véritable ou métaphorique...

Les frères Mancuso

L. V. G. : Comment avez-vous rencontré les frères Mancuso, qui accompagnent le spectacle de leur musique si particulière ?

M. M. : Nous cherchions à accompagner le monologue du général par du son. Rien ne nous semblait juste, puis un ami nous a parlé des frères Mancuso. Ils nous ont invités chez eux, ce sont d'excellents cuisiniers, et dès qu'on les a entendus jouer, avec leurs instruments traditionnels provenant de toute la Méditerranée...

E. M. : Nous avons été séduits par leur inventivité, et aussi visuellement, il y a comme une gémellité dans ces deux frères, ils font penser aux satyres...

L. V. G. : Justement, comme le magnifique satyre

du musée de Mazara ¹ ! Quelle est la part d'improvisation dans leur musique ?

E. M. : Ils improvisent à partir de structures, un peu comme dans les chants des ténors sardes, qui ont une base de vibrations, comme des caisses de résonance, qui se transforment en un rythme hypnotique.

M. M. : Comme dans les tragédies grecques, ils font la voix des victimes, de la mer, des morts, qui contraste avec celle du général.

L. V. G. : Comme pour mieux l'aider dans sa catharsis...

Théâtre polittttttique

avec sept « t », voir le « manifeste » du Teatro delle Albe paru en 1997 ²

L. V. G. : Votre théâtre est un théâtre engagé, pas dans le sens de « théâtre politique » proprement dit, mais plutôt parce que le spectateur sent qu'il participe et qu'il peut « être » davantage au monde, parce qu'il est touché en profondeur. C'est une condition préalable pour vous dans votre théâtre ou une conséquence involontaire ?

M. M. : C'est la conséquence artistique de mon émotion face au monde. Je suis d'abord touché par telle ou telle chose, puis j'essaie de donner à mes sentiments, mais aussi à mon impuissance et mon inexorabilité une forme théâtrale et artistique.

C'est aussi une forme de résistance. Notre théâtre est un petit geste contre l'indifférence et l'accoutumance.

E. M. : À la fin de BRUITS D'EAUX il y a toujours un moment de silence, comme si le public avait assisté à un rituel, à une veillée funèbre. Cela nous a beaucoup surpris à New York, tout comme les questions du public : « Et maintenant, qu'est-ce qu'on peut faire ? ». Comme si l'artifice théâtral avait besoin d'un dénouement participatif.

L. V. G. : Depuis vingt ans vous faites ces laboratoires que vous appelez « non scuola ». Quel est l'objectif caché derrière cette expérience ?

M. M. : La « non scuola » est née comme lieu de liberté, pour faire découvrir aux adolescents le pouvoir libérateur et dionysiaque du théâtre. Nous l'avons fait un peu partout, à New York, où les adolescents de Harlem étaient mélangés aux jeunes des bonnes familles de Manhattan, par exemple. À Scampia aussi, dans la banlieue très « cammorrisme » (mafieuse) de Naples.

Le but n'est pas d'enseigner le théâtre mais d'extirper



Alessandro Renda dans RUMORE DI ACQUE de Marco Martinelli, scénographie Ermanna Montanari.
Photo Claire Pasquier.

ce Dionysos que nous avons tous à l'intérieur de chacun de nous. Il suffit parfois d'ouvrir un tout petit peu la porte et il surgit. Ces adolescents se rendent compte que le théâtre est beaucoup plus enthousiasmant qu'une playstation. Les smartphones n'existent plus pendant le laboratoire.

E. M. : C'est un lieu de liberté très séduisant pour un adolescent mais aussi pour nous. C'est une vraie rencontre, basée sur la *confiance dans l'existant* (pour paraphraser le philosophe et poète Jean Saldini), à l'inverse du regard habituel qu'on peut avoir, de peur ou de méfiance. *L'autre* est un don parce que *l'existant* est un don. Mais ce lieu de liberté ne signifie pas anarchie. Il y a une discipline de fer ! On travaille sur Aristophane, Sophocle, Molière, Euripide... Quand Marco a commencé la « non scuola », nous venions d'obtenir la gestion du théâtre de Ravenne, qui n'avait pas vraiment de public. De cette façon, en « formant » les adolescents, nous

1. *Le satyre dansant* est une statue grecque en bronze découverte en mer en 1997. Il se trouve au musée de Mazara del Vallo.

2. <http://www.archivio.teatrodellealbe.com.cloud.seeweb.it/uploads/interviste/interv-000042.pdf>

Les images avant les mots À propos de GHOST ROAD 2, CHILDREN OF NOWHERE

Entretien avec Fabrice Murgia réalisé par Yannic Mancel

YANNIC MANCÉL : Dès 2010 vous aviez conçu puis réalisé un premier projet intitulé déjà GHOST ROAD (route fantôme) où était abordée la question de la désaffection puis de la désertification démographique de ces villages de l'arrière-pays californien qui autrefois jalonnaient les étapes de la fameuse Route 66, celle qui reliait Chicago à Los Angeles.

Fabrice Murgia : Au départ j'avais travaillé sur la pièce de Falk Richter DIEU EST UN DJ. C'était ma deuxième mise en scène après LE CHAGRIN DES OGRES. Pour la première fois j'osais me confronter à un texte écrit, un texte d'auteur. Falk Richter a été très accessible. Il m'a raconté comment lui était venue l'idée du texte, en traversant la Vallée de la Mort, je le précise pour l'anecdote, dans une voiture qui lui avait été prêtée par Peter Sellars... Il s'était arrêté à plusieurs reprises dans ces « Ghost Towns » du Sud-Ouest des États-Unis et avait écrit sa pièce dans les préfabriqués où il avait fait halte. J'ai eu envie d'aller visiter cet environnement et de m'asseoir dans les mêmes endroits que lui pour m'imprégner de l'atmosphère et de ce qu'il en avait ressenti. J'en ai profité pour refaire en entier le parcours de la Route 66 qui est elle-même devenue une route fantôme, celle de la faillite du rêve américain, depuis qu'en parallèle une autoroute a été construite, plus performante, mais qui écrase les paysages au lieu de les contempler.

Je n'ai jamais voulu faire un spectacle sur l'impérialisme et les conséquences cruelles de la compétition ou de la course à la modernisation. J'ai seulement voulu montrer les gens qui avaient fait (ou subi) le choix de rester là. Ça aurait pu être aussi bien un reportage photo ou un film documentaire. Au cours de ce périple, je suis tombé sur une ville encore plus étrange que les autres : Darwin City (la bien nommée !) que Falk Richter appelle dans son texte « Darwin City of Fallen Angels », une ville minière – déjà ! – où l'on testait des explosifs.

J'ai voulu y retourner avec Viviane De Muynck, parce qu'il était important pour moi, dans le processus documentaire, de me confronter à une personne plus âgée, dont l'âge et la relation à l'échéance de la mort étaient plus proches de ce que doivent ressentir les survivants vieillissants de cette Vallée. Il fallait sans tabou se confronter à cette thématique : regarder en arrière, mais aussi en face, vers la mort, avec sérénité, comme le suggèrent et le soulignent ces paysages désolés et leurs derniers habitants. Le texte est né de mes conversations avec Viviane et avec ces habitants.

C'est donc un road movie, un parcours initiatique né de la rencontre par étapes, par épreuves successives avec divers protagonistes. GHOST ROAD était aussi un projet que je voulais en rupture avec le plus connu et le plus vu

de mes spectacles, LE CHAGRIN DES OGRES, qui était un spectacle jeune, turbulent, provocateur mais qui, du fait de sa très longue tournée, ne correspondait plus à ce que je voulais explorer. Lorsque Jan Lauwers a reçu son Lion d'or à Venise, il a déclaré : « le théâtre est un art qui se pratique avec les bonnes personnes, au bon endroit, mais peut-être pas au bon moment. C'est ainsi qu'il préserve sa vocation critique et le rôle d'opposition poétique qui doit être le sien. »

Y. M. : Comment par la suite s'est pensé ce rebond sur un deuxième volet, voire ensuite un troisième ? Aviez-vous au départ l'idée d'une trilogie ? Et pour ce qui concerne ce deuxième rendez-vous à venir, que vous annoncez cette fois sur l'évocation d'un désert chilien, est-ce que le fait que l'un de vos commanditaires principaux, en l'occurrence Daniel Cordova, soit d'origine chilienne, a influencé votre choix ?

F. M. : Le projet d'une trilogie était encore abstrait, concrètement je n'avais que le projet du premier volet, l'épisode états-unien. Mais j'ai découvert le cas de Chacabuco avant de partir pour les États-Unis. En écrivant le « un », je savais déjà que le « deux » serait consacré au Chili. Je ne l'ai fait ni à la demande de Daniel Cordova, encore moins pour complaire au producteur qui s'était déjà investi sur le premier volet. Il se trouve que je suis Liégeois, issu de parents immigrés comme nous l'avons déjà évoqué ensemble (*Alternatives théâtrales*, hors-série *Villes en scène*, 2013) et que rien de ce qui concerne l'exil et les migrations ne m'est étranger. Il y a à Liège comme à Bruxelles de nombreux exilés chiliens qui ont fui la dictature de Pinochet. Pour eux et avec eux j'ai participé à de nombreuses soirées poétiques, autour de l'œuvre de Neruda par exemple. Je souhaitais que les questions économique et politique soient présentes tout au long de cette trilogie : elles y sont déjà avec la crise des « subprimes », l'une des causes de la désertification immobilière de la Vallée de la Mort. Le trait d'union entre les deux volets, c'est que le putsch qui a destitué le Président Allende et porté le général Pinochet au pouvoir est un coup d'état nord-américain, ourdi par la CIA pour remettre la main sur les mines de cuivre et les nombreuses autres ressources minérales du pays.

Il se trouve que le Festival de Santiago avait invité dans sa programmation LE CHAGRIN DES OGRES. Ma première visite au Chili fut donc pour accompagner le spectacle. J'avais entendu parlé de Chacabuco, j'ai donc voulu me rendre sur place. J'ai reçu là un choc insensé.

GHOST ROAD est l'histoire de personnes qui ressemblent à des lieux, à des sites. J'étais confronté là à une mutation sociale, microcosmique, d'une singularité exceptionnellement étrange. D'abord il y avait eu une mine de nitrate et donc un développement industriel



Enzo, Lorenzo Mancuso et Alessandro Renda dans RUMORE DI ACQUE de Marco Martinelli, scénographie Ermanna Montanari. Photo Luca Bolognese.

avons aussi créé un public, et un public très exigeant, qui connaît ses classiques !

L. V. G. : À propos de votre théâtre, vous avez écrit : « dans ces années quatre-vingts, quand notre théâtre était en train de mûrir, c'était comme si on ne pouvait plus parler de politique ; en Italie les années quatre-vingts ont été des années de refuge dans la stupidité et dans le compte en banque ». Est-ce que la situation a beaucoup changé aujourd'hui ?

M. M. : Les années quatre-vingts ont eu en Italie leur apogée dans le berlusconisme, qui est vraiment l'amnésie portée à son degré ultime. Aujourd'hui, nous avons un

tout petit espoir d'en sortir, tout petit... Mais il faudra du temps pour reconstruire un vrai tissu culturel ; l'art et la culture ont été détruits. Mais cela a créé aussi une forme de résistance du « bas », du peuple : beaucoup de gens ont fondé des troupes théâtrales, continuent à créer, c'est un signe d'espoir.

E. M. : Mais ces petites communautés de résistance ne réussissent pas à devenir des modèles. On ne peut s'y rattacher, elles ne sont pas assez visibles. L'Italie est un pays martyrisé dans son indépendance culturelle. Comme si on y avait posé une pierre tombale de marbre, pour qu'on ne puisse plus entendre la voix du peuple.