

## J'ai fait de ma « meilleure distraction » ma profession

Entretien avec Nzey Van Musala

Jean-Marie Ngaki Kosi  
et Jean Shaka Tshipamba  
dans *Toréadors* de  
Jean-Marie Piemme,  
mise en scène Nzey  
Van Musala.  
Photo Étienne Kokolo.



**Bernard Debroux :** Comment êtes-vous arrivé au théâtre, quel a été votre parcours dans ce métier et que faites-vous aujourd'hui à Kinshasa ?

**Nzey Van Musala :** Lorsque j'ai commencé mes études, toutes les bonnes écoles avaient une troupe de théâtre. Les enfants apprenaient ainsi plus facilement à s'exprimer en français, à maîtriser le français ; le théâtre le plus dynamique était le théâtre scolaire. Et tout jeune, j'ai été séduit par cet art et je n'ai plus jamais quitté la scène jusqu'à faire du théâtre mon métier. Je suis metteur en scène, comédien, professeur de théâtre (je suis à la tête du département de mise en scène à l'INA/Kinshasa, l'Institut National des Arts). J'ai écrit de nombreuses pièces que j'ai moi-même mises en scène. Un de mes derniers textes, *Zérocrate*, a été publié récemment. Comme metteur en scène, j'ai travaillé des auteurs de différents horizons notamment des auteurs francophones de Belgique, parce que nous collaborons étroitement avec le Centre Wallonie-Bruxelles à Kinshasa. J'ai ainsi abordé des auteurs comme Charles Bertin (*Christophe Colomb*), Michel de Ghelderode (*Le mystère de la passion*), Fernand Crommelynck dont le texte, *Tripes d'or*, a été adapté par le professeur Yoka Lye, Jean-Marie Piemme (*Toréadors*) que j'ai rencontré et qui est devenu un ami, tout comme Eric Durnez (*Cabaret du bout du monde*).

C'est sans doute *Toréadors* qui a eu le plus beau, le plus

long parcours et j'ai reçu, pour cette pièce, les plus belles critiques. À Paris, après une ou deux représentations, la critique du *Nouvel Observateur* disait quelque chose comme : « Jean-Marie Piemme a l'habitude de se plaindre des comédiens qui ne font pas assez d'efforts avec ses textes et des metteurs en scène qui les montent avec les pieds, mais il a enfin trouvé en Nzey Van Musala un exégète à la hauteur de son talent. » Alors ça, vous savez, ça fait plaisir.

À Kin, je dirige une importante compagnie théâtrale, la *Compagnie Marabout Théâtre*. C'est une troupe avec laquelle on travaille beaucoup sur le rapport entre scène et public. Celui-ci est amené à participer, à jouer un rôle actif, mais sans qu'il ne sente qu'on le sollicite pour cela. Le public européen est souvent plus passif, il ne s'exprime qu'à la fin, avec ses applaudissements et les acteurs se rendent compte à ce moment-là seulement que les gens qui étaient dans la salle ont suivi et apprécié. Chez nous, on « accompagne » la pièce. Mais c'est vrai qu'avec *Toréadors* ou *Cabaret du bout du monde*, pour une fois, j'ai senti qu'il y avait dans les salles en Europe presque les mêmes réactions qu'on avait eues à Kinshasa.

Ce fut un très grand plaisir pour moi, parce que ça voulait dire que quelque chose avait vraiment fonctionné. Comme à Kinshasa, comme à Brazzaville, en Côte d'Ivoire, au Burkina Faso, et dans d'autres pays, on avait eu les mêmes sensations.

En tant que metteur en scène, j'aime les textes qui

Ce texte mis en ligne  
gratuitement sur le site  
[www.alternatives  
theatrales.be](http://www.alternatives<br/>theatrales.be) est  
la version intégrale  
d'un article publié  
partiellement dans  
le n° 121-122-123  
d'Alternatives théâtrales  
Créer à Kinshasa.

me résistent, qui me donnent du travail. Par exemple *Toréadors*. La pièce est singulière : ce sont deux personnages, Momo et Ferdinand, qui s'envoient des tirades. Mais si le metteur en scène se laisse prendre par les belles phrases et les mots savoureux, peut-être qu'il va passer à côté de l'essentiel, tout cet univers que chaque mot transporte. Pour mettre en scène *Toréadors*, j'ai ressenti le besoin d'ajouter un musicien, d'avoir une sorte de griot moderne. Nous avons repris le texte, en le retravaillant avec ce musicien mais surtout par rapport au contexte congolais, très simplement. Lorsqu'à un moment donné les acteurs parlent de papiers, le musicien récupère la situation et vous savez, en Belgique comme au Congo, les papiers ça vous poursuit partout, ça vous enquiquine, ça vous embête.

Lorsque je prends un texte de Jean-Marie Piemme, ou d'un autre auteur, d'où qu'il vienne, je travaille d'abord en fonction de mon public à moi. Je ne peux pas dénaturer l'œuvre de l'auteur, mais il y a parfois des ingrédients nécessaires pour essayer d'atteindre mon public. Parce que je pense que si on ne peut même pas s'essayer à cet exercice-là, jongler avec les mots et les situations, ça sert à quoi le théâtre ? Donc je travaille sur ce genre de choses, à fabriquer un bon spectacle pour mon public avec des mots des autres auxquels je donne parfois quelques coups de pied. Je dois toujours lire, relire, tourner, retourner, contourner même le texte. Les personnages aussi, je les étudie, je les remodèle s'il le faut, je les apprivoise. Ce que certains metteurs en scène ne font pas.

Dans *Toréadors*, par exemple, on sait que Ferdinand vient de la rue, que c'est une espèce de SDF, que c'est un étranger. « Étranger », pour nous, c'est une notion compliquée. En Belgique, c'est plein d'étrangers, mais chez nous, les étrangers sont rares. En temps normal, on est là avec nos frères africains et on ne voit arriver les étrangers qu'en temps de guerre ou de troubles. On s'en méfie un peu, on ne les distingue pas bien les uns des autres (casques bleus, assistance médicale, caritative, droits de l'homme, journalistes... tout une faune ravageuse !). Sans que les Congolais soient racistes, la notion d'étranger a, on le voit, une importance toute particulière chez nous, elle peut avoir un sens particulier. Et dans un spectacle comme *Toréadors*, il y avait quelque chose à dire à ce sujet, et avec ça la pièce prend du relief. Autre exemple : le traitement du mot « fonctionnaire » dans la même pièce. Ce mot a souvent un sens péjoratif, chez nous comme en Europe. Et dans la pièce, le musicien joue avec ce mot, le déconstruit (fonction – nerfs). C'est comme ça qu'on essaie de pénétrer au cœur du texte et le public ne reste pas insensible à cela, comme ce jeune français, fils de fonctionnaire, ému aux larmes au Théâtre Varia à Bruxelles de constater qu'ailleurs le fonctionnaire était aussi chosifié, persifflé.

À Kinshasa, le théâtre est mon activité principale. J'enseigne, je forme des gens pour le théâtre. À l'INA, bien sûr, mais au-delà, à la compagnie *Marabout Théâtre* et aussi avec un autre groupe qui s'appelle *Studio Mille Acteurs* où je reçois des gens (surtout des jeunes) qui veulent se former aux métiers du théâtre. Avant tout, le théâtre, c'est ma « meilleure distraction ». Je suis un homme heureux parce que j'ai fait de ma « meilleure distraction » ma profession. Je plaisante

souvent en disant que ma capacité de travail est de 27 heures sur 24, parce que je ne suis jamais fatigué quand c'est pour le théâtre que je travaille. Pour moi c'est comme si je parlais avec des amis, comme si j'étais en famille.

*B. D.* : Comment est né le Marabout Théâtre ?

*N. V. M.* : C'est une aventure qui a commencé à l'école. Je suis né en province. À Bonga-Yasa, j'avais des amis avec qui on montait de petits spectacles pendant les vacances, et en même temps, à Kikwit où j'étudiais, je jouais dans la troupe du Théâtre du Petit Nègre, célèbre parce qu'elle avait été créée par une notoriété du théâtre congolais, Mobyem Mikanza. C'est une troupe scolaire qui existe encore aujourd'hui. J'ai eu la chance de faire la mise en scène au sein de cette troupe et je l'ai dirigée pendant un temps. J'étais passionné de théâtre, j'ai continué de le pratiquer au Collège de Kiniati et par la suite, j'ai décidé d'entrer à l'INA-Kinshasa pour faire des études supérieures d'art dramatique. Nous avons monté la Compagnie Marabout Théâtre en sortant de l'INA : avec des amis de longue date, d'autres que j'avais connus à l'INA, d'autres encore qui venaient de l'Académie des Beaux-Arts (ils avaient fait les arts plastiques), ainsi que des camarades musiciens. Nous avons fait de ces artistes plasticiens et musiciens des acteurs dans notre compagnie parce que nous voulions que notre théâtre devienne un carrefour des arts. On a essayé de travailler comme ça, et notre style vient sans doute en partie de là. Un style que nous appelons le M'Bess. M'Bess veut simplement dire : « la palabre ». La palabre est une notion très riche : lorsqu'il y a palabre chez nous, il n'y a pas des acteurs d'un côté et des spectateurs de l'autre, tout le monde est acteur et spectateur en même temps. Et notre théâtre est un peu comme cela : nous n'avons pas de coulisses, nous ne faisons pas de changement de décors ou de costumes à l'insu des spectateurs, nous avons au contraire des scènes qui se jouent dans le public. Nous insistons sur une relation active, dynamique avec le public. Dans *Cabaret du bout du Monde*, par exemple, les acteurs quittaient la scène, allaient dans la salle, revenaient sur scène, etc. À un moment donné de la pièce, quelqu'un crie dans la salle « on arrête le spectacle », alors je me lève, au milieu du public, et je réponds : « j'ordonne que le spectacle continue, parce que c'est moi le metteur en scène ». Cela surprend, mais l'essentiel est qu'on ne dénature nullement le récit. Ce sont de petits contrepoints qu'on essaie de créer pour enrichir la pièce, pour qu'elle nous parle vraiment. Notre style de mise en scène s'est propagé en Afrique Centrale, beaucoup l'utilisent aujourd'hui, et je n'en suis pas peu fier.

*B. D.* : Est-ce que vous disposez d'un espace pour travailler ?

*N. V. M.* : Oui, le Marabout Théâtre travaille dans la Commune de Lemba, autrefois surnommé « Commune des intellectuels et du savoir », où nous avons une grande salle de fête, assez luxueuse, qui est notre espace pour répéter et représenter nos spectacles. On y donne des représentations presque toutes les semaines. On y programme aussi d'autres groupes

ainsi que de la danse, de la musique, des projections cinématographiques.

*B. D. :* Comment trouvez-vous les moyens de travailler ?

*N. V. M. :* C'est difficile, très difficile, mais pour nous, les moyens c'est avant tout nous-mêmes, parce qu'on y croit. Si on ne fait pas du théâtre, on se sent mourir à petit feu, et en travaillant, les moyens viennent. Ce sont essentiellement des organismes et des centres culturels étrangers, des ambassades qui nous financent et nous permettent de circuler, et notamment l'Organisation Internationale de la Francophonie. Il y a un mois on était au Cameroun, avec notre pièce *Koffi-Papa-Tout*, une espèce de comédie musicale que j'ai écrite et mise en scène avec les Marabouts.

Les moyens, on devrait en avoir suffisamment pour la création, mais peu de gens le comprennent. Pour le moment, par exemple, on travaille avec des marionnettes géantes, parce que cette pratique permet de prendre une certaine distance vis-à-vis des problèmes politiques. On peut dire certaines monstruosité en se cachant derrière la marionnette. J'écris le texte de ce spectacle qui s'appellera *La troisième rive du fleuve Congo*. Je voudrais parler de notre Histoire, et des problèmes de frontières. Aujourd'hui les frontières deviennent très poreuses d'un côté alors qu'on veut les instrumentaliser d'un autre côté. On ne sait même plus quelles sont les frontières du Congo : ici ce sont des rebelles ou des braconniers qui traversent, là-bas des gens qui ont de la famille d'un côté ou de l'autre. Tout ça remet des tas de choses en cause. Et il y a des guerres : des gens meurent, par milliers et même par millions. Même dans les endroits qu'on dit riches, il y a des gens qui pleurent, qui ont faim. D'un côté il y a une multinationale qui arrive et qui exploite tout, en colonisant des gens qui sont déjà dans une misère noire. C'est la sarabande des marionnettes. Et qui est derrière la marionnette ? Comment tout ça arrive-t-il ? Nous connaissons les deux rives du fleuve Congo qui traverse toute la république, et dans le pays, on sait dire de quelle région vient telle ou telle personne. Mais il doit y avoir une troisième rive puisqu'il y a aussi des choses dont on ne sait pas dire d'où elles nous viennent. Ça arrive à Kinshasa, et on se demande d'où ça vient. De l'aéroport, de la gare ? On ne sait pas. Donc nous cherchons. Et nous le faisons à travers ce spectacle, avec des marionnettes et des masques, avec la terre qui se soulève parce qu'on lui a fait boire trop de sang et qui vomit le sang qu'on lui a fait boire, les morts qu'on a enfouis en elle. Sur scène, ce sont des squelettes. Nous voulons lancer un message fort : ce n'est pas une actualité, mais un message poétique parce que l'actualité passe, elle est changeante, mais la poésie demeure. Tout cela exige des moyens financiers pour la matérialisation de ces idées folles et affolantes.

*B. D. :* Comment vois-tu la vie artistique à Kinshasa aujourd'hui ? Quels sont les points forts et les difficultés ? Comment vois-tu l'avenir ?

*N. V. M. :* La vie artistique est foisonnante à Kinshasa, la créativité est débordante et les artistes s'efforcent eux-mêmes de vivre leur passion et d'en vivre. Et ça,

c'est quelque chose d'extraordinaire. Ils y croient, même lorsqu'ils n'ont pas de moyens, parce qu'il est vrai que ce sont les moyens qui posent problème. Même les structures qui se sont imposées, qui sont là depuis trente ans, celles qui ont fait leurs preuves, n'ont pas de subventions. Je crois que le grand problème pour nous, c'est celui-là. Mais on continue à former des jeunes, et les artistes font des efforts incroyables.

Si vous observez bien Kinshasa, le matin, les gens quittent les cités populaires, les cités-dortoirs et viennent au centre-ville et le soir, ils font le trajet inverse, c'est pour cela qu'il y a des embouteillages tout le temps. C'est triste de voir les gens repartir comme cela, parce que les spectacles sont ici, au centre-ville. Alors nous avons créé le « théâtre en cités ». Nous sommes retournés dans nos quartiers installer des espaces artistiques, des centres culturels, comme alternative aux salles et centres culturels du centre-ville. C'est comme cela que de grands spectacles sont accueillis dans nos cités populaires. Notre style de mise en scène s'adapte ainsi à n'importe quel espace parce qu'on travaille dans des espaces improbables : il ne faut pas croire qu'il y a des cintres, des tentures, etc. Nous sommes prêts à aller partout : dans un théâtre à l'italienne, en cercle, peu importe, on s'adapte très facilement. Ici, il n'y a pas d'infrastructures appropriées (c'est un autre problème !) mais il faut s'adapter si on veut que ceux qui sont dans les cités bénéficient aussi de tous ces spectacles qui se créent. Vous voyez, sans moyens financiers, avec des moyens matériels réduits, sans infrastructures appropriées, notre travail dans ces quartiers devient une mission, mieux un apostolat. C'est pour cela qu'il faut avoir foi dans le théâtre pour continuer.

*Entretien réalisé à Kinshasa en février 2014.*