

La Part du Pauvre/Nana Triban



Alfred de Musset

Adaptation/mise en scène : Eva Doumbia

Musique originale : Lionel Elian

Scénographie : Francis Ruggierello et Eva Doumbia

Lumières : Pascale Bongiovanni

Images : Myriam Mihindou

Avec : Morgane Peters, Nino Djerbir, Olga Mouak.

Il y a quinze ans, habituée aux auteurs politiques (Bond, Brecht) ou aux performances dont j'écrivais les textes, je répondais à la provocation d'un ami et montais un classique. Sans aucun financement, pour le plaisir, avec une équipe hétérogène dans une galerie d'art. C'était *Badine*, le chef d'œuvre de Musset, avec dix tables, des chaises, des saucissons, des poulets rôtis, des carafes contenant du (faux) vin, des perruques, pour une soixantaine de spectateurs, mal assis, dans une très grande proximité. Nous avons répété trois semaines. Dans le public se trouvait le directeur de la Scène Nationale du Merlan, Alain Lievaux. Il détestait les textes classiques. En sortant il nous dit : « Vous m'avez conquis. Je cherche un spectacle à installer dans les lycées, pour mon projet « Artistes au lycées ». Et donc l'année suivante nous voilà transformant une classe du Lycée Diderot puis une autre du Lycée Nord St Exupéry en salles à manger pour trente représentations. A l'une assistait Yves Ollivier, alors conseiller théâtre de la DRAC. Il prenait ensuite ses fonctions en temps que directeur du Centre Culturel Français de Ouagadougou au Burkina Faso. Et lorsqu'à une réunion des directeurs de Centres Culturels Français en Afrique, on demanda de conseiller un classique, c'est notre *Badine* qu'il proposa. Cette équipe composée d'artistes de parcours et d'origines diverses est donc partie presque deux mois avec ses tables et chaises, ses saucissons, ses poulets, son (faux vin), ses perruques. Nous n'avions pas de fiche technique, puisque notre projet était de nous adapter à tous les lieux. Un travail libre, et bien accueilli. Le spectacle représentait la France, avec toute sa diversité. Les seuls mécontents étaient les spectateurs qui s'attendaient à voir Gérard Philippe et des robes corsetés pour une Camille blonde et lisse. L'un d'eux nous dit furieux : vous devriez jouer pour les gens « normaux », et non pour les « sauvages » des quartiers nord.

Aujourd'hui, au milieu des débats sur la représentation de la France dans toute sa diversité, je pense à cette expérience avec nostalgie, parce qu'elle était libre, légère, et pourtant malgré ça et mon traitement du texte était politique. Placé dans notre actualité, le traitement de la pièce faisait entendre les disparités sociales dans les relations amoureuses, les contradictions d'un certain féminisme mainstream qui a tendance à justement oublier les questions de classe sociale, le paternalisme des puissants envers le peuple : les personnages du chœur étaient joués par des jeunes acteurs noir et maghrébin et Rosette, de type très méditerranéen, avait l'accent de Marseille, tandis que Camille et Perdican semblaient sortir de la classe moyenne aisée. Je vais donc reprendre ce *Badine*, en gardant une partie de cette même distribution (les rôles secondaires), et en développant le projet sur la classe sociale : en France, aujourd'hui, on peut être afrodescendant et de la bourgeoisie, complètement ignorant des problématiques populaires. Camille peut avoir la peau brune et Rosette être blanche, maghrébine ou asiatique, son accent révélant une origine populaire.

L'idée, à l'œuvre au moment de la première création, est de jouer partout : le principe scénographique, est conçu pour s'adapter à n'importe quel espace (lycées, appartements, grange), qu'aux théâtres à dispositif traditionnel (frontal). Et pour rester dans cette même démarche initiée par le Merlan il y a 15 ans, je

propose de répéter en résidence dans un lycée, et ainsi faire participer les élèves à la création. En lien avec les enseignants.

SOMMAIRE :

- 1) Le texte**
- 2) Mise en scène**
- 3) Historique du spectacle**
- 4) Présentation de la compagnie**



(Source d'inspiration : Tableau de Nadia Valentine)

1) le Texte

Un noble de province, le Baron, veut marier son fils Perdican et sa nièce, Camille. Celle-ci, éduquée dans un couvent refuse toute idée de mariage, d'amour, de relation avec les hommes et se destine à être nonne. Séducteur, habile à manier le langage et amoureux de la jeune fille, Perdican, blessé dans son orgueil séduit Rosette, paysanne et soeur de lait de Camille. Naïve, la pauvre "gardeuse de dindons", telle que la surnomme une Camille outragée de ce qu'on la lui préfère, cette "gardeuse de dindons" donc, éprouve un amour pur et violent envers son séducteur. Jeu de langage, faux refus et piques cruelles, ni Camille ni Perdican n'épargne l'autre dont il se sait profondément amoureux. Rosette devient une marionnette qu'on manipule

pour s'effrayer. Le Baron s'enferme dans son cabinet tirillé entre son curé et le gouverneur de son fils, tous deux religieux et alcooliques. Tandis que l'amour apparaît de plus en plus clairement, la tension monte entre les deux jeunes gens. Au moment où tout se dénoue et que la parole se fait vraie, le jouet involontaire de ces coquetteries de langage, Rosette, se découvre dupée et meurt. "Adieu" dit Camille à Perdican. "On ne badine pas avec l'amour" nous dit l'auteur

Écrit en 1834, ce texte est un "proverbe", genre littéraire à la mode et qui se jouait dans les salons. Peu apprécié de l'élite contemporaine, ce n'est qu'à partir du XX^{ème} que la pièce commence d'être connue du grand public, grâce entre autres à la mise en scène de Jean Vilar et l'interprétation de Gérard Philippe. On peut dire que sa structure étrange (un début en comédie, un second acte dramatique et une fin tragique), et son irrégularité (accélération, coups de théâtre inattendus) correspondent beaucoup mieux à notre littérature qu'aux critères de narration de l'époque. À la même période Musset commençait "La confession d'un enfant du siècle" (1936), venait d'achever "Lorenzaccio" (1933) et "Gamiani", un récit érotique dont nous parlerons plus loin.

Enfin, on ne peut aucunement dissocier l'aspect tragique du texte de la rupture amoureuse du jeune Alfred et de la brillante et libre George Sand (février/mars 1834), pour qui l'auteur crée le personnage de Camille.

FÉMINISME:

Ce n'était sans doute pas l'objet de Musset mais on ne peut s'empêcher de penser en lisant les rapports entre Camille et son oncle, la désobéissance de celle-ci, à l'apparition dans le monde des lettres de femmes libres et déterminées (Mme De Staël, Georges Sand), signes vivants d'une évolution de la condition féminine. C'est sur le terrain amoureux que la joute se situe. Peut-être ce texte ne prend-il son sens qu'aujourd'hui: les murs d'inégalités en passe d'être abattus, apparaît le contraste entre l'amour des hommes et celui des femmes, chacun avec ses contradictions, l'un entre désir de sécurité et désir d'indépendance, l'autre entre crise de virilité et soumission étonnée.

"Le vert sentier qui nous amenait l'un vers l'autre avait une pente si douce, il était entouré de buissons si fleuris, il se perdait dans un si tranquille horizon ! ... Il a bien fallu que nous fissions du mal, car nous sommes des hommes. O insensés! Nous nous aimons."

LA JEUNESSE, L'IVRESSE, LA LOI

"La jeunesse de France, quand elle s'enivre lève son verre avec des mains qui ont soif d'une épée".

Cette phrase, confessée par l'"enfant du siècle" pourrait être prononcée aujourd'hui : le jeune Musset ressemble aux représentants de toute "lost génération" fabriquée par l'espoir que suscite une révolution.

Aucune mère dans cette histoire. Ni pour Camille, ni pour Perdican. Il n'est fait allusion à la mère de Rosette que pour justifier son lien à Camille, à celle de Camille que pour évoquer son testament. Dame Pluche, la gouvernante de la jeune fille est sèche de tout amour, de toute maternité. Seule reste la figure du père, homme riche, garant de valeurs ridicules. Ce patriarche se dégonfle au fur et à mesure que s'affirment les sentiments (auparavant, il était question de mariage d'intérêt) et qu'apparaît la volonté de Camille.

A l'origine, Bridaine, Blazius, Dame Pluche et le Baron sont des "fantoques", marionnettes grossières n'offrant au lecteur qu'un trait de caractère (ivrognerie, bigoterie, méticulosité, gloutonnerie). Dans notre travail, nous en faisons des personnages plus sensibles, êtres de chairs qui, sous le poids des souffrances de l'existence fabriquent des défenses ridicules et dangereuses (par exemple le Baron souffre réellement de voir les valeurs auxquelles il croit s'effriter, et Pluche est une femme usée par la solitude). Baron comme Pluche sont des projections comiques des figures paternelles et maternelles.

Le rapport de Camille et Perdican à la loi est plus ambigu : malgré ses révoltes apparentes chacun des deux amoureux accepte parfaitement l'ordre établi, pas question ici de lutte des classes. Le jeune homme ne la remet en question que lorsqu'elle entrave la liberté qu'il aurait d'épouser Rosette, autant dire qu'il fait "comme si" il s'y opposait. Quant à Camille, elle ne s'y oppose que par peur de l'amour ou par jeu, par cruauté, faisant appel à elle lorsque réellement la jalousie la pique.

NATURE ET BUCCOLISME

Ce texte abonde en descriptions bucoliques. La nature, idéalisée, est l'espace du simple, du populaire, la patrie naturelle des paysans. Perdican, lyrique, se veut leur frère, refuse les valeurs hiérarchiques de l'âge adulte (en voulant épouser Rosette, en ne reconnaissant pas les changements de Camille, en voulant continuer à jouer avec les paysans). Mais cette nature peut aussi se révéler violente, érotique, et on peut imaginer la mort de Rosette (représentation de la femme généreuse, sensuelle, naturelle) comme un symbole effrayé du passage à l'acte amoureux.

SEXE ET EFFROI

Parallèlement à "Badine", le poète écrivait "Gamiani", violent récit érotique mettant en scène une comtesse insatiable, perverse et saphique allant jusqu'au meurtre et au suicide pour calmer sa folie. Folie du sexe qui nous est narrée dans le plus grand effroi. Les descriptions de ces spasmes et orgasmes délirants ouvrent le champ d'un questionnement sur les peurs que le génital de l'autre sexe en nous provoquent. Ce texte sous-tend le spectacle. Dans notre travail, le personnage de la soeur Louise, qui influence Camille lorsqu'elle est au couvent est présent sur le plateau. Qui a peur du loup en réalité? Est-ce Camille? Est-ce Perdican? Ou sont-ce les deux? Et du loup le repaire n'est-il pas le couvent ? Qui est cette Louise, amie de Camille qui lui fit partager son dégoût du mâle? N'est-elle pas Gamiani? Fantasme masculin de couvent à "l'humide atmosphère". Lieu du secret féminin. Et que craint la vierge Camille, lorsqu'elle "se serre sur ces corps décharnés avec une crainte religieuse", est-ce seulement la souffrance de l'âme ou encore ajoutée à elle ce secret d'un sexe dont personne ne lui a parlé ?



(Tableau de Nadia Valentine)

2) PROPOS DE MISE EN SCENE

ONIRISME ET SOUS-FICTION

La structure du texte, irrégulière avec sa fin brutale, cette mort qui survient là où on ne l'attend pas, rappellent la structure d'un cauchemar. Nous jouons avec les frontières entre réel et théâtralité, faisant du spectateur le rêveur qui assisterait, impuissant au cinéma mis en scène par son inconscient. Aux mots, aux images sont attribués autant d'explications qu'il y a de paires d'yeux. Dans quel rêve sommes-nous ? Celui de Perdican ? Du spectateur ? Du baron ? Un type de jeu sensible, intime et décalé, les regards qui traversent le spectateur et la mise en espace sont les chemins qui nous mènent à l'onirisme.

A l'entrée du public, le Baron, Dame Pluche, Camille et Perdican sont attablés en image arrêtée. C'est un banquet. La table est très près du public, mais inaccessible. Dans la salle, deux spectateurs montrent leur impatience. Ces gens du public, aux origines visiblement d'Afrique ou du Maghreb, sont les gens du village (le chœur), le peuple, les quartiers populaires. La tension monte. Après une altercation avec les comédiens, les garçons montent sur scène, s'emparent de perruques et viennent à table se goinfrer. Déguisés, ils deviennent Blazius et Bridaine, les deux curés.

Seul le baron ne s'aperçoit pas que les religieux sont ces jeunes déguisés. Et c'est à cette table, où tous sont assis (sauf Rosette, qui arrivera de la salle, toujours du peuple) que les choses se jouent.

Rien d'autre n'est utilisé qui ne se trouve sur la table : un verre de vin devient la fontaine, dans laquelle on Perdican jette une bague, le dessous de table sert à se cacher, espionner, mourir, pleurer, et Camille et Rosette montent dessus, pour y être, chacune à leur manière, sacrifiées... Il n'y pas ni entrée ni de sortie de personnage. La fable en est rendue plus cruelle, puisque tous assistent à tout.

DIRECTION DE JEU

La proposition est de faire contemporaine cette langue écrite pour être lue. Les acteurs s'approprient le texte le plus possible, sans forcer la voix ni déclamer. Ce qui implique la consigne de ne jamais s'installer dans la musique des mots, de les découvrir et les inventer à chaque représentation, de façon à ce que la langue soit vivante, spontanée. Une manière quotidienne de dire un texte poétique, qui loin de le trivialisier en fait ressortir toute la beauté.

SCÉNOGRAPHIE ADAPTABLE

Chaque espace où nous jouons est exploité de manière à en dégager le plus d'étrangeté possible et dérouter le spectateur, par exemple en utilisant les angles pour fabriquer des perspectives. Les signes qui racontent le banquet sont minimalistes et étranges dans leurs proportions : des chaises trop grandes, du vin en abondance, des saucissons, du poulet puis des tables, la plus grande et fournie en nourriture représentant l'espace des nobles et de leurs suivants (le Baron, Camille, Pluche et Perdican). La plus petite, au fond est celle des jeunes gens du chœur, qui au début du spectacle se déguisent en Bridaine et Blazius pour accéder aux victuailles. En avant plan, une fenêtre où on voit un paysage en retro projection, paysage mobile.

Nous adaptons à chaque fois la scénographie au lieu nous accueillant, utilisant ce que nous y trouvons (un piano, des planches, des voiles..., ces exemples ayant été réellement utilisés lors d'une tournée...). Ainsi, nous pouvons aussi bien présenter le travail sur un plateau classique, pouvant recevoir une jauge de sept cent spectateurs que dans une salle de classe de moins de cent mètres carrés ou encore dans un théâtre de plein air.



(Photographie : Myriam Mihindou)

3) HISTOIRE DU SPECTACLE

Mai 1999 : création autofinancée au Studio Cozar (atelier d'artiste)

Avril 2000 : "Artistes au lycée" : mini-tournée dans des lycées marseillais organisée par la Scène Nationale du Merlan et le Conseil Régional Provence Alpes Côte d'Azur (22 représentations)

Octobre - novembre 2002 : tournée AFAA en Afrique de l'Ouest : Côte d'Ivoire, Guinée, Cap-vert, Sénégal, Mauritanie, Mali, Burkina Faso, Niger, Bénin et Togo.

Planning prévisionnel pour la reprise

Création en décembre 2017 au Sémaphore (Scène Conventionnée de Port de Bouc) et au Théâtre Antoine Vitez (Aix en Provence)

4) EVA DOUMBIA - METTEURE EN SCENE

Elle a grandi à Gonfreville l'Orcher (commune ouvrière dans la banlieue du Havre) d'une mère normande et d'un père malinké, dans un milieu qui brasse ouvriers syndiqués, travailleurs immigrés, étudiants africains, instituteurs communistes. Sans doute cela constituera l'hybridité et la liberté de son travail, qui emprunte à la musique, littérature, danse, aux sciences sociales, à la cuisine ou à la coiffure. Après des études en Lettres modernes et théâtrales à l'Université de Provence, Eva Doumbia se forme à l'Unité Nomade de Formation à la mise en scène auprès de Jacques Lassalle, Krystian Lupa (mise en scène), André Engel/Dominique Müller (dramaturgie et mise en scène), Pierre Mélé/André Serré/Marion Hewlett (stage technique au TNS). Elle participe à la création d'un collectif d'artistes français afrodescendants, maghrébins, asiatiques..., qui sur le modèle du mouvement H/F sera une plateforme militante chargée de redresser les inégalités liées aux origines ethniques et sociales dans la culture. En février, le Carreau du Temple lui confie la programmation d'AfricaParis premier gros événement interdisciplinaire afropéen français, qui a été visité par plus de 12000 personnes en trois jours de débats, rencontres, concerts, ateliers, spectacles, expositions, défilés de modes, concept-store de designers... Par la suite elle crée la structure les Rendez Vous Afropéens dans le but de pérenniser ce festival.

2014 / 2016 : La Traversée - Recréation au Théâtre National de la Criée, textes de Maryse Condé, Yanick Lahens, Jamaïca Kincaid, Fabienne Kanor, en partenariat avec l'IF Cameroun/Yaoundé, l'IF Haïti, La Fokal (Haïti), Les Bancs Publics, le Domaine de l'Étang des Aulnes

2012/15 : Afropéennes, textes de Léonora Miano, création aux Francophonies en Limousin, avec le WIP Villette, Les Bernardines, Le Domaine de l'Étang des Aulnes, La Maison des Métallos. Festival OFF d'Avignon, Carreau du Temple février - BOZAR en janvier 2016

2014 : La Couleur de l'Aube, de Yanick Lahens à l'IF Haïti, en partenariat avec la Municipalité de Bouc Bel Air (France) / La Vie Sans Fards de Maryse Condé à la Chapelle du Verbe Incarnée pendant le Festival d'Avignon.

2013 : Le Fond des Choses de Léonora Miano, lecture au Musée Dapper et dans le cadre de Voix d'Afrique au Festival d'Avignon pour France Culture.

2012 : Soundjata Keita raconté à Sundjata textes de Marie Louise Bibish Mumbu, à l'Institut Français de Bamako et au Badaboum Théâtre

2011 : Moi et Mon Cheveu, le Cabaret Capllaire, textes de Marie Louise Bibish Mumbu. Créé au Théâtre des Bernardines, au Festival de Marseille (Théâtre du Gymnase), puis repris aux Francophonies en Limousin. Tournée en mars/avril 2012

2011 : Sous Chambre d'Edward Bond, mise en espace pendant Actoral (Marseille), avec le Théâtre des

Bernardines. Création à la Friche Belle de Mai

2009 : France do Brasil, texte de Aristide Tarnagda, dans le cadre de l'Année de la France au Brésil puis au Théâtre du Merlan en co-accueil avec les Bernardines et avec le 3bisF à Aix en Provence et Chateaufallon

2008/2009 : Le grand Écart / On ne paiera pas l'oxygène de Dieudonné Niangouna / Aristide Tarnagda, chantier au CCF de Brazzaville, aux Quartiers d'Orange, au Théâtre des Bernardines.

2004/2008: La Tétralogie des Migrants ("Attitude Clando/recréation", "Exils4", "Tu ne traverseras pas le Détroit/ récréation", "Enquête en zone d'Attente", "Les Larmes du ciel d'août"), Festival Mantsina (Brazzaville), les Argonautes (Marseille), Comédie Française/Vieux Colombier (Paris), CCF de Ouagadougou, de Bamako, de Bobodioulasso, de Brazzaville, CCFN de Niamey, les Bernardines (Marseille) ; Théâtre de la Tempête/Cartoucherie, La Faïencerie (Creil), Le Sémaphore (Port de Bouc), Collectif 12 (Mantes La Jolie), Centre Culturel de la Pointe de Caux (Gonfreville l'Orcher)

2006/2007 : PRIMITIFS/About Chester Himes d'après Chester Himes, CCF de Ouagadougou et de Bobodioulasso, CCFN de Niamey et de Zinder, Espace Culturel de la Pointe de Caux, Les Bernardines, Festival des Réalités (Bamako), Théâtre d'Arles, Théâtre de la Tempête/Cartoucherie (Paris)

2004/2005 : Rue(s), Dieudonné Niangouna / Brecht / Weill, Théâtre des Bernardines, Festival de Marseille.

2005 : J'aime ce pays, Peter Turrini, Théâtre du Rond Point (Paris)

2001/2004 : Cancer positif 1 et 2 d'après « Maison d'Arrêt » d'Edward Bond, Théâtre des Bernardines, Festival de Limoges, le Fitheb, CCF de Ouagadougou, Ki-Yi Mbock (Abidjan), Rencontres Théâtrales du Niger, Espace Culturel de la Pointe de Caux.

5) PRESSE

A propos d'Afropéennes

Eva Doumbia travaille sur les formes hybrides, au précipité chimique instable, des formes qui mêlent théâtre, chant et musique live selon un dispositif de cabaret où le spectateur est invité à partager le jeu(...) L'esthétique du plateau chez Eva Doumbia est une esthétique du désordre de l'éclatement, une dispersion qui dit l'état diasporique des corps(...) De cette instabilité qui peut donner l'illusion de l'improvisation et de l'inachevé naît une esthétique qui joue du réel comme la caméra de Cassavetes dans Shadows - Sylvie Chalaye Africultures

« Une distribution épatante – attention talents fous ! – entre légèreté jubilatoire, humour distancié et émotion poignante « Afropéennes » est l'histoire d'un groupe de quatre copines qui, sur fond de double identité pulvérisent les clichés racistes et discours politiquement corrects » Elle – 17/02/2015

« Le festival AfricaParis, conçu par la multitalentueuse Eva Doumbia, permet de saisir l'identité des afropéens. » Le figaroscope 4.02.2015

Quel nouveau regard sur la « France noire », quel virage important que le nouveau spectacle d'Eva Doumbia, Afropéennes ! (...) Eva Doumbia a tiré une sorte de cabaret chahuteur et sans barrières, qui prend à contrepied les stéréotypes entourant les communautés black et leurs images médiatiques. Voilà les femmes des classes moyennes, cultivées, soucieuses de leur réussite, de leur beauté, de leur plaisir, en butte avec le racisme sournois de l'administration et des patrons mais aussi incomprises des hommes de leur entourage. Trop belles, trop rebelles, trop libres ! (...) Un éclairage enfin neuf et vibrant. Gilles Costaz

A propos de « Moi et mon cheveu, cabaret capillaire »

« Ce Cabaret capillaire enchante les sens et éveille les consciences. On lui tresserait bien des louanges si l'on ne craignait que l'hommage ne soit un brin tiré par les cheveux ». - Fabienne Arvers

« D'approche pédagogique et jamais moralisatrice ou culpabilisante, la force du spectacle et de ne laisser personne sur le bord, ni le Blanc qui ne connaît pas l'univers des salons de coiffure de Château Rouge et le phénomène que dissimule savamment le monde de l'esthétique afro pour laisser croire à la réalité de ces chevelures ondoyantes qui ne sont que postiche et artifice, ni la jeune femme noire qui n' imagine même pas d'abandonner le défrisage. Éva Doumbia aborde le propos sur un autre terrain que celui de l'esthétique et de l'élégance, elle en fait un vrai sujet anthropologique et métaphysique : le cheveu est le fil vivant de la mémoire.

Le plateau d'Éva Doumbia est un tissage, qui travaille les racines, qui tresse les souvenirs d'enfance, les complexes d'adolescence, les inhibitions de femme, un tissage qui raconte le métissage autrement. Il n'y a pas de pays métis, mais il y a un territoire du corps où s'écrit une histoire nouvelle à partager » - Sylvie Chalaye – Africultures