

PORTRAIT DÉSIR

Dieudonné NIANGOUNA



@Doctrovée Bansimba

Création du 26 novembre au 11 décembre 2022 à la MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis en coréalisation avec La Colline – théâtre national

Production Compagnie Les Bruits de la Rue

« Ceci est un conte,
Un cauchemar traduit du pays de ma mémoire.
Je vous parle de ma mémoire vagabonde.
Elle courut par monts et par vents
Dans les cœurs des gens de mon pays
Puis les vents l'ont ramenée vers les mers
Là où siègent les esprits de ma démence.
Ainsi, je vous parle du pays de ma mémoire.
Il y eut le pays de la joie
Il y eut le pays de la panne de lumière
Il y eut le pays de la zombification.
Aussi bien des fruits pourrissent dans le panier des jours
Telle ma mémoire revient si lourde
D'un oubli
Ton oubli
Mémoire douloureuse charcutée par le silence.
Ma mémoire est une ville morte
Une citadelle
Un arc musical.
Elle est de cette vie obstinée par le désir d'être
Une seule et même chose :
Mon amour à l'égard des mots qui descendent les rives de ton regard.
Ciel remué, percé, tendrement au refus nu de vos voix
Au plus profond de moi.
Écoutez, vous peuple de ma mémoire,
J'arpenterai cette nuit vos cœurs pleins de rides,
La mer rentrera dans vos yeux,
Puis retombera légère et pleine de lumières.
Et toi, toi, qui ne sais plus rire de la vie
Regarde donc le fracas de ma mémoire
Et ne t'arrête point devant le jour inversé.
Tu vivras le pays de la joie
Tu vivras le pays de la panne de lumière
Tu vivras le pays de la zombification
Et tu m'écriras d'un grand geste de bras
Mon regard en exile,
Un signe pour dire aux vents ma rage !
Prends ma vie, mon âme, mon cœur !
Ce sont là les dernières folies d'une mémoire douloureuse. »

Caya Makhélé in La Liberté des Autres.

Alors ce spectacle va-t-il commencer oui ou non ?

Avertissement

Ce dossier est pensé comme un texte de théâtre. Prière de le lire dans la forme qu'elle impose. Car c'est bien sa façon à elle de trahir le spectacle qui en découlera. La chose étant une mise en abîme, son écriture et la forme qui la représentent ne peuvent en être autrement. Elle peut paraître longue, jouer à se mordre la queue, s'enrouler dans son gigotement, mais sans perdre ses poils. C'est un petit chiot qui court gambader chez les voisins, grimper sur les étagères au marché, se faufiler à travers les passagers dans un métro, se divertir à la table des rois, va aboyer sur une décharge à réveiller un charnier, batifoler au gré des musiques dans un bar malfamé, compter les écoliers dans une salle de classe, écouter un concert de rock avant de revenir la nuit dans son giron pour raconter sa journée. Je pense qu'il est aussi trouble que le vin de la colère, aussi turbulent que le désagrément tragique d'une mégère qui ne veut pas se faire apprivoiser. Il est à l'image de ce théâtre qui dessine les tourments pour soigner le mal en point. Ces redits sont pensées comme des ritournelles. Et la fulgurance de ces détails représente le ventre de la nuit des temps où le bigbang s'est retranché pour accoucher des mondes. Il y a foule d'informations pour dire la longueur de son esprit. Il a la diatribe de la commère qui secoue son cri à faire taire un marché populaire. Bien sûr que sa théâtralité est bavarde, c'est la température des événements qui l'ont poussée à se faire chanson. Il cabriole d'une cosmogonie à une autre parce que son art ne peut pas être assis. Ce n'est que par la violence des mondes qu'il paraît mal élevé. Mais c'est à son aise qu'il a son humour.



@Eugène N'Sondé

Prologue

« Ma grand-mère racontait des histoires à vous tenir un éléphant éveillé pendant huit jours. Quand elle faisait de sa main rabougrie le tison enflammé pour raviver le foyer, je me disais que son art de nous raconter des histoires inépuisables et sans tête ni queue n'était que le prétexte de sa magie, le mystère qu'actionnait son corps pour atteindre les sphères de l'inattendu. C'était bien avant que je puisse me convaincre que c'est le corps qui écrit. L'esprit parle, se consume mais ne meurt. Une fois retirée du feu sa main pouvait s'en aller là où le malade accusait d'un mal pour retirer ce fléau avant de le jeter dans les flammes. Conter pour guérir. Les nuits étaient frappées par les contes et les animaux de la forêt s'égosillaient pour accompagner ma grand-mère. De ce mélange, pas que la peur de se faire dévorer par des bêtes nous rongeaient mais plus encore celle de la ritournelle nous propulsant en transe avant le dit de l'oracle. Impossible de dissocier la voix de la grand-mère des indiscretions de la forêt, elle faisait partie d'un ensemble. C'est comme ça qu'elle arrivait à nous faire flipper et sa philosophie rentrait en nous avec une religiosité sans précédent. Bakouka Louise jouait avec la forêt, avec l'âge qu'elle avait donné à la savane, avec le vent qu'elle employait pour réveiller les morts, et la foudre pour repousser le mauvais œil. Elle repartait avec ses aïeux qui lui devaient la vie, remontait les mythes, traversait les sacrifices, la tragédie toujours au rendez-vous. La nature et elle, une musique ponctuant le passage du blues des oubliés qui terminait avec l'arrivée du matin. Voilà comment j'ai su me servir du théâtre pour ne pas oublier ce que nous sommes : des conteurs d'histoire ».



@Doctrovée Bansimba

La pièce

Il y a désir comme un espace ludique dans lequel se déploie la magie de l'artiste. Il se pose puis se dessine lui-même. Acte autocréateur. Jusqu'où cette théâtralité peut-elle aller sans toutefois finir par être dissolu dans son propre gigotement ?

Un cabaret sur fond de Jazz, Folk et Soul. Un artiste tente de se livrer en direct à un numéro fort ludique : la recomposition de sa grand-mère conteuse et guérisseuse en action. Pris dans ses circonvolutions, il accouche des morceaux de lui en portraits de femmes. Sculptures et fresques en grandeur nature représentant ses propres héroïnes qui viennent squatter la place de grand-mère. Il convoque le souffle pour ranimer ses rêves endormis. Apparaissent quatre actrices du fond inamovible de la matière. Elles vont prendre nom et porter masques pour incarner avec distance un moment crucial propre au destin tragique de ces différentes femmes.

Repartir à chaque fois de la dernière image d'une héroïne, sur ces derniers mots, et chercher à remonter le fil conducteur de la tragédie. La dernière note qui recrée le souffle à venir. C'est du désir d'avenir dont il est question ici. Ce qui entretient un rapport évident avec le désir de créer. En cela la question de l'héroïne est au centre de cette théâtralité succédant à celle de la grand-mère, ventre de la parole et des langages. Comment la parole germe-t-elle et va pour s'appeler conséquence. Parce qu'elle est déjà la cause, elle se libère, elle reste en mouvement et donc elle est en train de vivre et de frayer des dérangements.

Il a fallu plus de temps que possible pour centraliser ce nerf à vif en moi et en faire un spectacle. La parole de ma grand-mère, comme un geste sans fin. Mais ici la déroute est la forme même de la narration ; comme le dit si bien ce concept cher à ma grand-mère : « la plus belle façon d'aller d'une commissure de lèvres à une autre commissure de lèvres, c'est de contourner la tête en passant la nuque ». L'évidence même est la forme du langage. Nous sommes dans un territoire de la parole. Sons, images, corps, mémoire, rêves forment une mosaïque de sens tissée de morceaux de vies autant révolutionnaires que tragiques. C'est cela la face cachée du conte de ma grand-mère. Le seul conte qu'elle ait été elle-même après avoir conté toute sa vie et fini par pourrir avant de mourir pour n'avoir pas pu transmettre à sa première petite-fille son art de conteuse-guérisseuse. Ma grande sœur ayant refusé cet héritage pour des questions de conviction religieuse, le sort s'était retourné sur la grand-mère. Car la transmission est obligatoire. Elle doit se faire de grand-mère en première petite fille, d'après la tradition de sa famille, l'entraver génère les conséquences les plus néfastes et pour la grand-mère et pour sa descendance.

Toute ma vie je me suis penché sur ces questions : « pourquoi grand-mère racontait-elle des histoires pas drôles du tout ? », « comment arrivait-elle à déjouer la fable en laissant en suspend le non dit ? » ; « c'était quoi cette présence incessante de la tragédie dans ces contes ? » ; et « pourquoi la mise en abîme du courage en passant par la peur, la solitude puis l'urgence comme structure dramatique de ses contes initiatiques ? » Que des silences qui remplissaient des trous. Le temps voudrait qu'ils soient comblés, tous ces trous, en ce qui germera du silence.

L'espace n'est pas localisable, il se décline sans cesse, se mordant dans le temps, se tordant face aux mouvements dramatiques, disparaissant au gré des tragédies enfantées par ces quatre corps de femmes et ces quatre corps d'hommes sur scène, ces six comédiens et ces deux musiciens-acteurs, quatre blancs et quatre noirs, l'objet de citer la couleur ici est à la hauteur du mystère particulier de ma grand-mère qui voudrait que toute théâtralité s'affranchisse de sa culture ; comme des objets tragiques dans la nuit du commencement, une lampe tempête à la main cherchant la vérité avec un tumulte orageux dans le ventre. Et ce qui en découle est une parole. Cette dernière fait chanson car elle finit par se sampler et garde en elle le vertige d'une ritournelle. La pression croissante impose à l'artiste de se libérer de ce cercle vertigineux ; ainsi s'impose le jazz et l'espace d'improvisation musicale. Le souffle

de l'actrice extériorisé par un organe musical, tel un désir qui s'annonce face à soi. Les ambiances sont diffuses et les températures n'ont de cesse de passer du chaud au froid. La bascule des tendances raconte bien ici l'art de la ruse. L'écriture est construite par des feintes. Ce sont des dribbles de paroles. Mouvement propre à la parole de ma grand-mère ; c'est un art de caméléon qui change de couleur suivant l'espace et le corps étranger, pour raconter en somme que tout est étrangeté sans cesse. Le mouvement lui-même est un étranger dans l'actrice. La parole est une étrangère qui fait semblant de nous connaître. Elle nous parle pour nous plaire. Mais elle nous raconte des blessures pour mieux nous guérir. Elle n'est jamais ce qu'elle est. Et chaque fois qu'on pense la cerner, elle se transforme aussitôt en ce qu'on a cru voir d'elle. Elle ne se pose pas à l'endroit où on pense l'assigner. Elle est un fleuve de tumulte qui change de cours d'après les respirations inattendues ; espace strictement réservé par le vide mystérieux, l'espèce du trou d'où naît la tragédie. Proverbes, mantras, diatribes, envolées lyriques et charivari des monologues orchestrent ce lieu indicible.

Il y a tragédie parce que ces personnages sont morts depuis la nuit des temps. Avant de naître ils étaient déjà morts. Voilà pourquoi ce théâtre a cette magie de rendre aux morts ce qui leur appartient : le rituel ! Toute la sacralité du geste est là dans son costume le plus profane. Ce sont tous des personnages féminins. En écho à ma grand-mère, bien sûr. Chacune de ces femmes étant une partie bien particulière du corps/esprit de ma grand-mère. C'est en cela qu'elles sont toutes ma grand-mère et la constitue du vrai souvenir vivant, celui de la pensée en action et qui ne s'arrête jamais car en elle, elle avait commencé avant de naître. Puisqu'elle vient de la mort et donc la boucle de la parole tragique ne peut plus être violée. « Le savoir retourne au savoir ». En Kongo on dit Kongo : Cercle. C'est un espace tragique qui fait valdinguer les pôles de telle sorte que plus un nord ni un sud ne soit capable d'en être vraiment. Il n'y a plus de couleur. Le cercle dessiné, la parole se fait gigotement. Et ce cercle nous dit : « l'aigle a beau s'envoler aussi haut, il revient toujours dans son nid ».

J'ai attendu que quelque chose mûrisse en moi pour l'accoucher. Le rôle que je porte dans cette pièce est celui d'une question qui cherche à formuler le désir. Un désir monde ! Désir de résurrection perpétuel. Aussi vraie que la tragédie est chez elle, la résurrection se doit d'être imminente pour continuer le et la geste du vivant. Il faut un complément de vie à la vie. Voilà ce que dit ce théâtre. Les quatre comédiennes qui m'encerclent deviennent des accoucheuses, matrones du verbe incarné, elles font pousser mes reins et actionnent mes muscles, tiennent en alerte mes sens et provoquent en moi l'éveil jusqu'à l'accouchement certain. On n'est donc pas dans une reproduction fidèle de ma grand-mère conteuse et guérisseuse. Mais dans son art philosophique, non comme un cours mais comme une mise en abîme. La mise en sorcellerie d'un accouchement. Il nous faut traverser, théâtralement, le monde des morts, celui des monstres par la suite, pour accéder à celui des vivants et enfin inventer l'humain. Ces étapes sont la base de la dramaturgie du spectacle. Et les deux hommes du spectacle, portant sexe masculin, entourés par les quatre femmes sont une reprise de mon inconscient poétique ; mon moi et mon surmoi dans un délire mentalement divergeant. Ce tandem m'est intéressant pour m'échapper du théâtre documentaire, du témoignage autocentré, du récit de vie familial, ou de la pièce autobiographique. Ceci est une fiction écrite pour repousser les limites du raisonnement classique en me multipliant en deux car comme disait ma grand-mère : « on ne peut pas aller plus loin sans se voir de l'autre côté ».

L'Histoire se joue de sa propre histoire. Elle enfante des petits qui la deviennent en d'autres morceaux de vie. Ses petits cherchent à cerner le ventre de la parole d'où ils sont sortis pour nommer notre monde. À travers des voix autres, empruntées à d'autres temps, à d'autres espaces, à d'autres corps, à des cultures et philosophies diverses et variées, ils questionnent le miroir qui les réfléchisse pour leur apprendre l'étranger qu'ils sont face à ce qu'ils sont, l'étranger qu'ils portent en eux et qu'ils demeureront, qu'importe ce qu'ils continueront à se raconter d'eux-mêmes. « L'être est la magie du temps qui passe ». En perpétuel devenir sans s'arrêter. Ses petits vont s'inspirer des combats d'un autre temps, d'autres aventures et poétiques afin de s'armer contre la mort du monde toujours imminente. Mais ces voix empruntées sont-elles adaptables à l'aujourd'hui fatal ? Les héroïnes meurent-elles ou

demeureront-elles immortelles comme les cigognes ? L'échec du présent est mis en procès, non comme à une cour de justice, mais dans sa relation à l'histoire quelque chose se doit d'être rectifiée dans le futur. L'avantage étant que nous avons le futur parce que nous l'inventons, raison pour laquelle sont invitées ici des armes poétiques pour le forger d'un courage artistique. J'introduis alors dans cette pièce ces autres femmes battantes, celles qui ne sont pas encore mortes mais dont la parole avoisine l'éternité. Oui, l'éternité, c'est de cela, bien sûr, dont il s'agit pour repousser à plus tard la mort de la vie. L'éternité du geste, le rituel continue. Mais sait-on si demain elles seront encore ce qu'elles sont aujourd'hui, ces héroïnes du présent, n'étant pas encore mortes ? L'ampleur dramatique de la question me terrifie d'une envie capitale, sujet dramatique, à explorer sur la scène. Cet autre maillon de la chaîne nourrit ce théâtre pour savoir responsabiliser le présent.

En quoi et comment ma grand-mère est venue me chercher si elle n'était pas morte ? C'est son art théâtral qui me parle et me permet de pousser l'expression avec la véracité de celui qui a vu le diable et qui ne peut plus se taire. « J'ai vu le diable, il m'a vu, et je l'ai frappé avec ma bouche » avait-elle coutume de dire. Cet art de frapper le diable avec les mots ; voilà l'héritage parfait de cette bondieuserie de grand-mère, la corporalité de sa dramaturgie faite pour exorciser la trouille. Et c'est parce que Bakouka Louise était guérisseuse, conteuse, joueuse de cithare, femme, grand-mère et cultivatrice dans le sens culturel des choses, que je ne peux dire cette messe et faire le rituel adéquat à sa mise en abîme sans inviter sur scène celles qui sont à la croisée du verbe avec son art. Ces actrices qui ont eut à maîtriser cet art de frapper le diable avec la bouche tel articulé par ma poétique. Celles parmi toutes celles qui ont eut à saisir cette sorcellerie bienfaitrice avec une dextérité on ne peut plus Bakouka Louise. Elles s'appellent Marie-Charlotte Biais pour laquelle j'avais écrit *Le petit chat* dans *Nkenguégi*, Julie Bouriche pour laquelle j'ai écrit *Juliette en bleue* dans *TRUST/SHAKESPEARE/ALLÉLUIA*, Diariétou Keïta pour laquelle j'avais écrit le rôle de la Mastodonte dans *Shéda* doublé de sa brillante interprétation dans *Antoine m'a vendu son destin/Sony chez les chiens* avec ce dernier monologue pensé comme une bénédiction de mère-grand-mère, et enfin Mathieu Montanier pour qui j'avais écrit le monologue du gardien de la ville morte dans *Shéda* : « vous savez comment on chasse le diable ? En broutant le pouce d'un nourrisson » extrait d'un conte de ma grand-mère qui ouvre *Shéda*, phrase prononcée par Mathieu Montanier pour nous plonger dans l'espace onirique où le fantastique, le néo-réalisme et la poétique du théâtre de l'absurde se rejoignent. Nous voyons là nettement que ces comédienne.e.s sortent d'univers et de cultures différentes à ma grand-mère mais que cette parole profonde réunie dans un art terriblement ancien et foutrement contemporain. Tel peut être l'endroit précis où ma grand-mère est revenue me chercher.

Avant d'être cloisonnée dans une dramaturgie contemporaine, cette parole fut d'abord chanson et musique depuis son ventre ancestral. « L'urgence fait nécessité mais elle ne tâche en aucun endroit sa musicalité originelle ». Et pourtant elle voyage, se trouble et fait troubler, mais dans sa sémantique quelque chose de la nuit des temps demeure. Le duo que forme Armel Malonga et Pierre Lambla est à ce sens très propre à cette respiration. Le souffle qui se dégage de cette théâtralité est un chœur de free jazz. Ce monstre de Frankenstein jouant un corpus de bâtards échappés de la fournaise et devient ce coryphée face à un public qui a soif d'aller au-delà du sens grammatical des mots. Public, bien certainement, parce qu'invention d'un désir d'oreille. « À chaque écriture une oreille particulière, en sa parole une bouche bien définie ». Arpentant les corridors des musiques oubliées et serpentant le jazz qui leur est cher à tous deux, Pierre Lambla et Armel Malonga, deux compagnons de route avec lesquels j'avais signé *Le socle des vertiges*, *Shéda*, *Nkenguégi* et *Fantôme* au Berliner Ensemble, constituent le ventre de la parole dans ce *Portrait désir*.

Huit corps debout palabrant au clair de la lune avec des étoiles que d'autres auraient pris pour des anges. « La dimension du conte est une métaphore du théâtre ». C'est l'intrusion du son dans l'espace comme premier mouvement qui donne le la à la dramaturgie de ce théâtre. Ainsi se dessine cette dramaturgie sous différents types de langages. D'abord chant, poésie, musique et danse, puis se déploie la trame comme au détour d'une évocation. « La parole vient du ventre de sa mère et c'est de

là qu'elle retourne par le corps d'un autre » disait ma grand-mère. Huit corps qui frappent sur le ventre pour accoucher le dit, frappent sur les jambes pour faire crisser la naissance qui créera, frappent des pilons sur scène pour battre le rythme et prononcer l'urgence, frappent de la bouche pour dénouer les sceaux scellés de la tragédie. Huit corps qui préparent des potions dans une même gamelle sous la hardiesse des airs chamaniques, avec la supputation de relier l'espèce humaine à la nature écologique des univers, réglent le partage et réinventent l'équilibre. « La parole est donnée mais jamais reprise ». Elle est offerte à chacun des huit corps selon le breuvage concocté. Breuvage et bien certainement esprit qui donne à voir et à entendre la manifestation d'un personnage. Dans l'évolution de son langage l'esprit accouchera de sa psychologie. Et c'est dans le pourquoi de son memento mori que se déploiera sa mise en scène propre. Ainsi l'esprit continuera à se mouvoir au gré du vent, par de-là l'espace de ce théâtre pour aller inventer ou rencontrer des univers contemporains qui le feront devenir perpétuellement comme une mutation qui ne se suffit jamais à elle-même. Voilà naître le personnage par la somme des identités qui n'arrêteront jamais le mécanisme de sa transformation. C'est ainsi que se défilèrent les personnages propres aux *Portrait désir*.

Le dialogue est dans la rencontre des univers. Il est dans le chant partagé, il est dans le rapport entre la musique et le texte, il est dans le corps qui questionne l'espace avant de devenir personnage, il est dans l'incessant clair de lune qui invente des jours artificiels et des soleils sortis d'une boule de cristal, d'une source d'eau bénie, d'une lecture de cauris, d'une calebasse cassée pour libérer la parole. Le dialogue est dans le corps réfléchi du monologue, dans les miroirs qui tournent comme des feuilles au vent balancées par la furie du verbe. Car le dialogue était là bien avant la naissance des personnages, dans la pensée des matrones qui fabriquent des Hommes, il sous-tend le dit de la tragédienne et se répartit après le geste fatal dans les émissions du qu'en dira-t-on. Le dialogue est éminemment organique, profondément sincère, une réalité capable de révoquer toute certitude. Les personnages sont pensés, se pensent et font penser dans leurs humbles mesures de poètes. Mais autour d'eux respire le dialogue pour que l'invention de la résurrection demeure. « L'héritage est donné pour ne pas tuer l'ancêtre. Et son unique but est d'être fructifié au-delà des cultures d'où ils avaient germé » disait ma grand-mère. Les dialogues alternent les monologues et le troisième point de ce binôme est un regard ponctué des dits de ma grand-mère : sagesse ancestrale, philosophie du devenir, proverbes et citations, mantras ! Quelle nature dramatique donnée à ce troisième œil ? Celle qui provoque la théâtralité de ce rendez-vous pour voir surgir des réalités sujettes aux questionnements des spectateurs. Car s'il y a des spectateurs, c'est bien le quatrième œil du triangle, propre au désir de lecture, de compréhension diverse dans son unicité poétique, l'objet de ce qu'on est venu chercher dans un théâtre. L'art de frapper par la bouche a pour mission de guérir, chasser le sort et rétablir l'humain dans sa relation, « d'équilibriste », avec la nature. « Un funambule qui traverse le monde sur une corde à linge et jamais ne tombe et jamais ne finit la terre » ; c'est un conte de ma grand-mère.

Tout engendre par d'autre voie après avoir été engendré, crée à son tour, se développe en développant et se continue dans son héritage. Tel est le système de cette mise en scène emprunté à un mantra de ma grand-mère qui en langue sundji s'énonce comme suit : « Pinguili wa buta Pinguili wa voutou bouta Pinguili wa tomo bouta Pinguili yandi wa bouta Pinguili. » Les actions se passent le relai comme les personnages, la tension dramatique évolue boule de neige sur boule de neige jusqu'à toucher la dragée haute ! Et c'est à l'éclatement de la calebasse que la résurrection se doit d'être opérée. « À la transe certaine, l'oracle parle ! » La relation entre le passé et le présent est vouée à questionner notre façon d'inventer le futur. De cette manière, *Portrait désir* devient une façon de tisser ensemble la toile de nos lendemains. Il n'est pas un conte rapporté, encore moins une simple évocation des mémoires de ma grand-mère, ou pire la nostalgie d'un exilé en mal du pays natal. C'est un spectacle qui nous dit que de nos mille façons de venir au monde on doit en transmettre le fleuron. Le don est partagé. Et le théâtre est ce lieu sacré où tous les héritages s'opèrent jusque dans la profanation même du geste mais sans jeter le moindre morceau de leurs avenir aux pourceaux. Dans un monde où toutes nos expériences se rencontrent pour générer la complémentarité des essences il est plus qu'important de ne pas faire office d'amnésie et surtout pas dans l'exercice de nos pratiques artistiques. Et comme

les influences peuvent avoir la force de faire disparaître les laissez pour compte et laisser s'exprimer les fulgurances pour donner une voie et de la voix aux tendances, l'oubli ne doit jamais être de mise. Mais au contraire, il faut le combattre en réactualisant sans cesse le sens profond de l'héritage. « Toute nature est en devenir. Bien au-delà des cultures et des systèmes de pensées. Mais elles trouvent leur source tout simplement dans un terreau de langage pour aller chanter au gré des vents sa chrysalide incessante ».

L'espace est difforme. Les proportions sont inégales, déséquilibrées, obliques, les mesures décalées, les points désaxés. Il n'y a pas de centre, sinon décentrée est la multitude des centres qui traversent ce clair de lune. Le temps d'un songe éveillé. En arrière plan des aubes se lèvent et des crépuscules font coucher le soleil ; paysage diffus dans la pénombre, le brouillard qui enseigne le mystère, le sirocco qui souffle, une avalanche qui tombe dans la forêt, le désert qui disparaît dans la mer, ciel couvert d'étoiles, pluie et tonnerres dans la brousse, une ville élevée par la lumière. C'est un espace onirique traité non de façon réaliste. La touche poétique fait mouvoir les univers à vol d'oiseau, comme un train qui dessine le paysage sur le hublot. Ces ambiances circulent et ne restent jamais figée, elles passent, s'en vont le temps d'un poème, reflète la rêverie d'un personnage en proie à la tragédie, tombent dans d'autres atmosphères au moment fatidique où l'héroïne passe le témoin. La vidéo n'est pas pensée de façon frontale ni centrale, elle est toujours en parallèle à l'histoire, désaxée dans l'espace, disproportionnées dans le cadre, sort d'un œil pour se refléter dans un autre qui à son tour le projette sur des miroirs qui le réfléchissent à d'autres. Des murs de miroirs positionnés de façon oblique, autour s'enrobent des fresques, peintures florales et mosaïques, calligraphies et graphismes de motifs évoquant des temps variés d'après le personnage mis en exergue. Huit piquets dressés sur scène comme des mats sans drapeau ou des cocotiers ayants perdus leurs branches, des troncs, des porteurs de souffle qui produisent des sons particuliers à chacun, des trompes. Ce sont des passe-chemins, des esprits qui relient le ciel à la terre. Terre jaune, rouge et noire tapissent le sol et se laissent fracturer par une installation en bois de cèdre faisant office de scène. Tour montée par les restes d'un chapiteau et qui se termine en échafaudage incliné. L'installation se fend dans une larve. Rideau de paille au loin, murs de foulards multicolores, voiles et pagnes sur la corde à linge qui traverse la scène en diagonal. Le tout éventré comme un vestige de dinosaure. Une grosse gamelle enfourchée de huit balais à tiges et montée sur une montagne d'écorce rouge et ocre et des branches d'arbres, des feuilles, de bottes de foin. Des boules de feu traversent le ciel de ce décor comme autant de planètes après elles se livrant à une course folle. C'est le rodéo des étoiles. Six sellettes de tailles différentes allant de 2m40 à 1m30. Trônes des matrones. Dans le mur de verre, formé de portes, surgissent des portraits d'héroïnes à chaque porte. Devant ces portraits les actrices en charge du rôle. Et derrière les actrices un paysage projeté de façon à nuancer les trois tons, passé, présent et futur. Toutes les images produites se développent et se jouent de l'alternance jusqu'à envahir le mur de glace.

Les costumes sont de modernités pures, ils révèlent la relation des comédien.ne.s aux personnages. Les différences alternent les particularités et les dénoncent. Les tons sont teintés de façon à produire des fragments de temps. La gamme des couleurs est rouge-ocre-magenta, bleu nuit-azur bleu gris, beige-blanc cassé-jaune pâle, noir-marron foncé-châtain, violet-rose claire-orange foncé. De sorte à mettre en évidence les personnages, vu le contraste de ce décor surréaliste et les univers projetés par la vidéo. Tous les costumes sont créés pour mieux dessiner la singularité des émissions. Le souci d'équilibre joue un rôle plastique assez prononcé. Les lumières feutrent et filtrent, dessinent les silhouettes et coupent pour finir par arrondir. Elles glissent de l'intimité des personnages aux ambiances générales mettant en exergue la puissance dramatique de chaque entité de ce décor.

Les masques sont de nature étrange. Appliqués sur le visage. Ils sont faits de peintures, de terre et de poudre aux couleurs variées dans un souci d'esthétique. Ils ne représentent ni tributs ni cultures. C'est la dimension du dédoublement qu'ils accomplissent dans une valeur expressivement artistique. Les tragédiennes ne sont pas masquées le long du spectacle. Cette théâtralité n'apparaît qu'à certains moments de la pièce ponctuant la passation de la vie à la mort, de la jeunesse à la vieillesse des

formes, de la réalité au réel, graphiquement romantique, rendant juste et belle la dimension onirique. Elle tient la distance des univers et accentue le rituel. C'est en cela que la connivence des mondes demeure.

Il y a des sculptures projetées dans la vidéo comme des entités reléguées au fond d'un musée avant qu'elles ne soient réhabilitées par la parole pour devenir des personnages. Quitter l'écran et se transformer en comédiennes. Ambiances des masques premiers qui doivent retrouver leurs giron, l'espace de la vie, pour s'émouvoir et réapprendre à parler afin de nous enseigner les mystères de leurs captivités et nous promettre à un dialogue de culture. La parole figée se doit d'être libérée. Le corps bloqué doit se défaire de ses chaînes. Et cet exercice est sans plus ni moins un devoir de liberté. « La transmission apparaît tout aussi bien dans le corps plastique qui referme un savoir que dans la parole qui se doit de la libérer ». À côté de ses masques premiers d'autres formes plus humaines et réalistes tout en argile sculptée rendent comptes des états tragiques enseignés dans des livres, de l'esclavage à l'immigration, portés par des voix qu'on n'entend pas. Cette posture de privation, inamovible, sculpturale doit cesser et elle ne peut se délier que par l'acte théâtralement déliant ! Car en elle se trouvent des savoirs dignes d'un héritage d'inventer le futur. C'est en ce sens qu'une fois de plus la mise en abîme est invitée dans le rituel.

Elles s'appellent : Sarah Kane, Cassandre, Pokou, Rosa Luxembourg, Anne Nzinga, Omeira Sanchez, Nina Simone, Kimpa Vita, Ariel la petite sirène, Médée, Mariama Bâ, Sibylle, Germaine Acogny, Toni Morrison, Maria Mutola, Téthys, Wangari Maathai, Sibylle, Maria Mutola, Were-Were Liking, Gorgone, Winnie Mandela, Candace, Ndaté Yalla Mbodj, Miriam Makéba, Antigone.

Personnes, personnalités, personnages réels, mythologiques, fictionnels connues et peu connues pour certaines suivant les cultures diverses et variées. Elles sont des piliers pour l'auteur au même titre que Bakouka Louise. Voilà pourquoi elles se substituent à cette tâche dans une vision purement poétique. Elles ont parlé, hurlé, chanté, dansé, pensé, lutté, planté, transmis. Mais ce n'est pas que de la valeur morale dont il est question ici. Certaines ont également tué, subjugué, séduit, détruit ! La relation à la puissance, à la force démesurée, à l'insolence grâce à l'impétuosité grandeur nature, à la révocation des certitudes, à la résistance et à la résilience, à la mise au monde et à la mise en sens, à la mise en équation et à la mise en équilibre en dit long. En prenant pied sur un axe majeur de leur vie, sur un moment décisif de leur combat, le spectacle dessine le point de mire de la transmission. Le choix selon lequel elles sont toutes des femmes s'entend dans le sexe de la grand-mère. Matrice d'origine comme raison première de l'existence. Ce territoire révèle l'appartenance autant biologique, culturelle que spirituelle. Et théâtralement ces trois axes mis ensemble ouvrent le chant à l'alternance et desserrent les étaux du projecteur. En cela l'alter-culturel et le spirituel l'emportent sur le sang. Ces personnages vont tous être incarnés par les quatre comédiennes. Ça ne serait pas leurs écrits, leurs chansons, leurs danses ni les pièces de théâtre, les romans et essais qui ont été écrits sur elles qui seront traduits à la scène. Tous les mots prononcés sortiront du ventre de l'auteur. La pièce est entièrement écrite en un corpus. Corps saignant ! Une œuvre de fiction ! Ce doublé grand-mère biologique/grand-mère en esprit est la base de ce projet pour questionner les voix que prennent la transmission souvent autres que celles tracées mais qui au final témoignent d'un désir monde.

Calendrier

Juillet 2020 : Une semaine de travail à la table à La Villette - Paris. Lectures de la pièce *Portrait désir*. Explications sur le texte. Témoignages sur l'art et la philosophie de Bakouka Louise. Projections des films documentaires sur Sarah Kane, Cassandre, Pokou, Rosa Luxembourg, Anne Nzinga, Omeira Sanchez, Nina Simone, Kimpa Vitae, Ariel la petite sirène, Médée, Mariama Bâ, Sibylle, Germaine Acogny, Toni Morrison, Maria Mutola, Téthys, Wangari Maathai, Sibylle, Were-Were Liking, Gorgone, Winnie Mandela, Candace, Ndaté Yalla Mbodj, Miriam Makéba, Antigone. Discussions sur les idées et combats de et autour de ces personnages. Retour au texte *Portrait désir*. Préparation. Lecture ouverte au public en fin de résidence.

Besoins techniques : Une sono, un vidéo-projecteur. Huit pupitres. Tables et chaises.

Besoins humains : Les huit comédien.ne.s de la pièce (acteur.es et musiciens), l'assistant scénographe et la collaboratrice artistique. Les autres membres de l'équipe technique de la pièce pourront passer par intermittence pour échanger à leurs bonnes convenances sur le texte et la nature des débats. Mais ils ne sont pas obligés de travailler toute la semaine de cette première résidence.

Mars 2022 : Un mois de laboratoire. Recherche sur la théâtralité organique du *Portrait désir* dans l'espace. Choix des matériaux et confirmation. Création de chansons, musiques et chorégraphie. Premières fabrications des accessoires de jeu. Réflexion sur les costumes. Création des sculptures. Validation de la maquette peinture et fresque. Validation du projet scénographique. Tournage des ambiances et scénarios pour la vidéo. Création du teaser du spectacle pour la communication. Confirmation de la structure du texte. Invention de la dramaturgie du spectacle. Travail de réflexion sur le film *Les Maîtres Fou* de Jean Rouché en osmose avec la pièce dans la recherche théâtrale du sens que ponctue le titre *Portrait désir*. Ébauche d'une première mouture de mise en scène. Restitution publique du travail abattu en fin de résidence.

Besoins techniques : Une sono complète avec quatre micros sur pieds et quatre HF casques, deux vidéoprojecteurs (dont les puissances seront précisées ultérieurement), l'accès aux ateliers constructions décor et costumes pour les scénographes et la costumière, régie lumières.

Besoins humains : Toute l'équipe des comédien.ne.s. Toute l'équipe technique aussi mais par intermittence suivant les urgences et leur travail dans la création.

Septembre 2022 puis novembre 2022 : Deux mois de répétitions. Le premier mois est consacré au jeu d'acteur avec quelques accessoires de jeu pour servir de béquilles, ainsi que la musique et tout le traitement adéquat de la mise en situation des musiciens dans le corpus mise en scène. Réinvention certaine de la dramaturgie et validation de la mise en jeu du texte. Fignolage et fixation des personnages (psychologie à point et psychodramatique) certifiés. Le deuxième mois est consacré aux répétitions avec tous les éléments du décor : vidéo, scénographie, costumes, accessoires, lumières, sculptures, peintures et maquillages. Les répétitions sont ouvertes les trois samedis du deuxième mois aux classes de théâtre, aux étudiants, aux personnels du théâtre, aux coproducteurs, aux journalistes, aux artistes ainsi qu'à quelques abonnés du théâtre. À chaque fin de répétition ouverte une discussion s'ensuit avec les visiteurs. La dernière semaine du deuxième mois est réservée strictement à l'équipe de création. Les portes se referment. Bout-à-bout les matins, raccords les après-midis et filages la nuit, jusqu'à la grande première. De façon évidente qu'à cette dernière étape de travail s'ensuit la création de *Portrait désir*.

Besoins techniques : Tous les éléments qui concourent au spectacle.

Besoins humains : Toute l'équipe de la création, acteurs et techniciens.

Distribution

Texte, mise en scène et scénographie : Dieudonné Niangouna
Lumières : Laurent Vergnaud
Costumes : Marta Rossi
Son : Félix Perdreau
Vidéo : Wolfgang Korwin
Sculptures : Eugène N'Sondé
Peinture/Maquillages/masques : Doctrovée Bansimba
Collaboration artistique : Laetitia Ajanohun
Assistant mise en scène : Prince Sadjó Barry
Assistant scénographie/constructeur/Régie plateau : Papythio Matoudidi
Conseiller chorégraphique : DeLaVallet Bidiefono
Régie générale : Nicolas Barrot

Jeu :
Marie-Charlotte Biais
Julie Bouriche
Safoura Kaboré
Diariétou Keita
Mathieu Montanier
Dieudonné Niangouna

Musiciens :
Pierre Lambla
Armel Malonga

Durée : 4h

Production : Compagnie Les Bruits de la Rue
Coproduction : MC93 – Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, La Colline – théâtre national, Théâtre Jean-Vilar – Vitry-sur-Seine, Künstlerhaus Mousonturm – Francfort, La Manufacture – CDN Nancy-Lorraine
Avec le soutien de La Villette – Paris, des Rencontres à l'échelle – Marseille, du Préau – CDN de Normandie-Vire et des Tréteaux de France – CDN

La Compagnie Les Bruits de la Rue est soutenue par la DRAC Île-de-France – ministère de la Culture.