

2016

janvier

le Souffleur

no.41

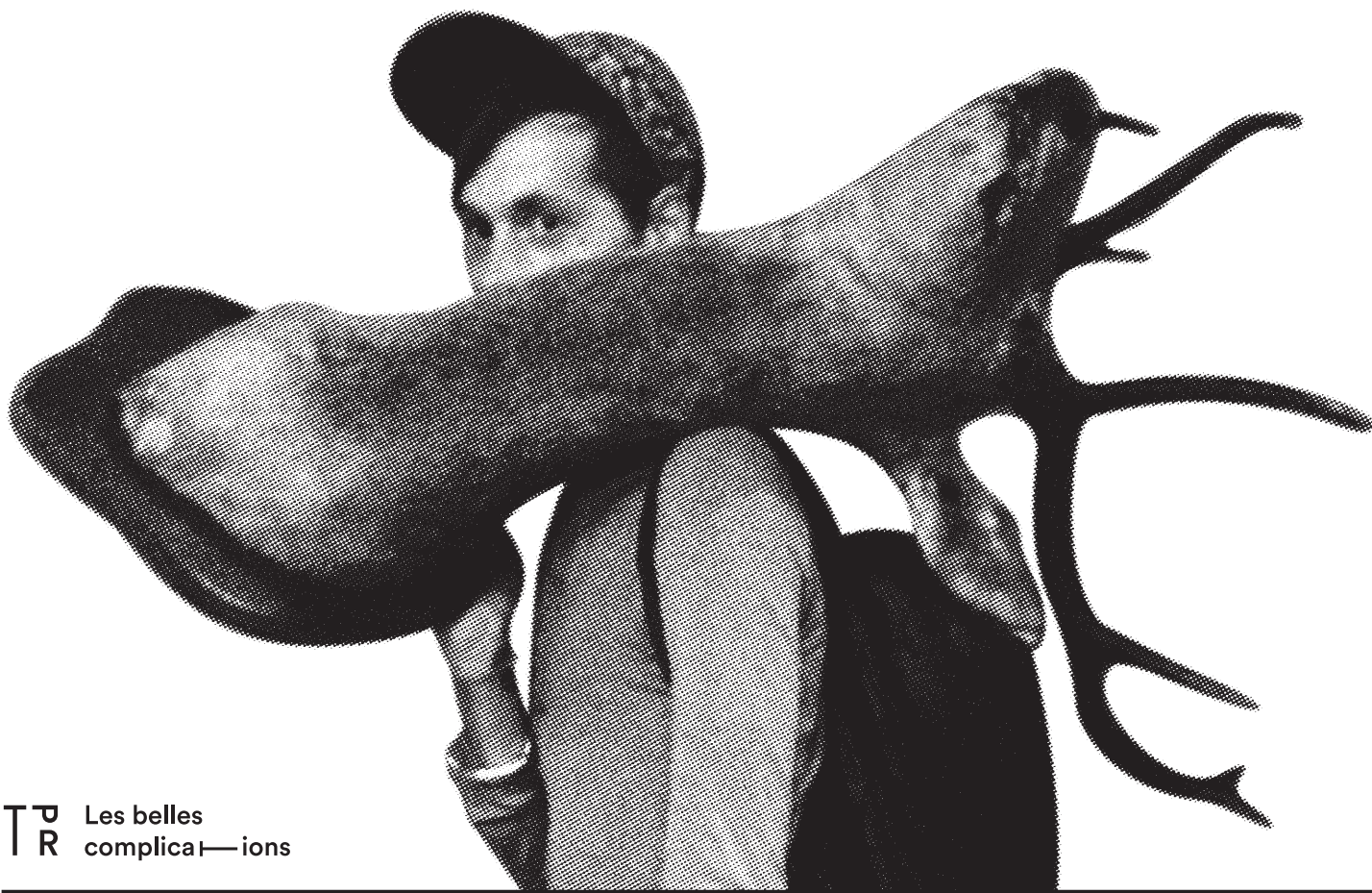
2 francs

LE JOURNAL QUI NE MANQUE PAS D'AIR

périodique édité par l'Association des Amis du TPR – Centre neuchâtelois des arts vivants | La Chaux-de-Fonds

Les Aventures de Huckleberry Finn *part one*

d'après Mark Twain, adaptation et mise en scène Yvan Rihs



TR Les belles complications

Mémoire théâtral sur Anna Politkovskaïa Femme non-rééduicable

de Stefano Massini, mise en scène Dominique de Rivaz

Sommaire

4	Mark, Huck et Le Mississippi par Tamara Largura Quet	8	Entretien avec Yvan Rihs metteur en scène de <i>Huckleberry</i>	11	Voyages de Pseudonymes par Jay Bochner
14	Parler vrai, une approche du <i>Mémoire</i> par Annie Junod	18	Entretien avec la metteuse en scène Dominique de Rivaz	20	Entretien avec la comédienne Dominique Bourquin

à l'affiche

Les Aventures de Huckleberry Finn

part one



Thomas Hart Benton, 1936

Au début du livre, **Huckleberry Finn rejoint la bande de jeunes brigands réunis par Tom Sawyer**, héros du roman précédent. Échappant ensuite à un père perpétuellement saoul et violent, il s'enfuit sur le Mississippi où il rencontre un esclave en fuite, Jim. Commence alors une histoire d'apprentissage dans une société profondément inégalitaire et raciste où celui qui sait travestir la vérité semble prendre le dessus. Ou comment poser à travers un texte du XIX^{ème} siècle des questions qui concernent chacun d'entre nous : l'affirmation de la liberté individuelle, l'exercice du pouvoir, la violence à l'égard des plus faibles. CN



le billet du comité

Chers Amis du TPR,

Le Souffleur que vous tenez entre les mains clôture l'aventure des *Belles complications* ; celles-ci ont représenté, pour l'équipe de création embarquée quelques mois sur le navire Beau-Site, une belle réflexion sur le voyage comme fuite du monde ou de soi-même ou encore, comme découverte d'autres horizons pour mieux vivre ou mieux se retrouver.

Après *Sils-Kaboul* où deux femmes en quête d'absolu tentent une forme de cohabitation dans leur voyage vers l'Orient, après *Une Énéide* qui retrace l'aventure de la migration forcée, nous sommes conviés, avec *Huckleberry Finn, Part One*, à une descente sur le Mississippi en quête de nouveaux territoires...

Nous remercions infiniment Jay Bochner pour son article très éclairant sur Twain et Cendrars, deux écrivains qui ont bourlingué et fait voyager leurs personnages à la recherche d'un sens à leur vie.

Notre reconnaissance va de même à Tamara Largura Quet, qui nous propose un texte cernant au plus près la problématique de l'écrivain Twain, Huck son héros et le grand personnage du roman qu'est le fleuve Mississippi.

Nous vous présentons dans ce même numéro une coproduction du TPR : *Femme non-rééduquée*. Il s'agit là d'une toute autre forme de quête : celle d'une femme qui, bien que muselée et placée sous haute surveillance, ne craint pas de dénoncer un pouvoir autocrate et corrompu. La dernière année d'Anna Politkovskaïa est retracée dans le Mémoire théâtral de Stefano Massini pour continuer de faire porter sa voix plus loin. Vous pourrez l'entendre les 12, 13 et 14 février à Beau-Site.

Nous remercions vivement Annie Junod pour son importante contribution : les deux interviews de Dominique de Rivaz et de Dominique Bourquin et un texte d'analyse sur le parcours d'Anna Politkovskaïa.

Nos remerciements vont également à Thérèse Obrecht pour sa contribution, elle qui a personnellement connu Anna Politkovskaïa.

C'est avec grand plaisir que nous vous convions à notre soirée du 23 janvier organisée en collaboration avec l'École de Théâtre (repas + spectacle). N'oubliez pas de noter cette date dans vos agendas.

Enfin, nous vous annonçons déjà que, dans le prolongement de la réflexion

sur *l'Énéide*, sera organisée une visite des Musées romains d'Avenches et de Vallon le 12 juin 2016. Nous vous donnerons de plus amples informations au début de l'année prochaine que nous espérons riche en découvertes théâtrales.

Belles fêtes de fin d'année et au plaisir de vous retrouver le 23 janvier pour célébrer l'an nouveau avec la jeunesse de Beau-Site.

Le comité

Gisèle Ory, présidente
Francis Bärtschi
Pierre Bauer
Anne Bolay Bauer
Violaine DuPasquier
Monique Frésard
Josiane Greub
Leyla Kizildag
Caroline Neeser
Michel Nicolet

Mark, Huck et Le Mississippi

Résumé succinct

par Tamara Largura Quet

Un vapeur descend le Mississippi; un jeune homme d'une vingtaine d'années, Samuel Langhorne Clemens, apprenti pilote, sonde le fleuve, il remonte la corde de sondage et son capitaine lui crie: « Mark twain, mark twain! » cela signifie: marque deux sondes, ou plus simplement, la profondeur est suffisante.

Le sort en est jeté: la fusion entre Samuel et le grand fleuve est scellée!

Depuis l'âge de quatre ans, Samuel-Mark vit au bord du fleuve et rêve en regardant les vapeurs qui, sans interruption, remontent et descendent le cours d'eau; jeune homme, il veut descendre le Mississippi et même aller jusqu'en Amazonie; finalement, il décide de devenir pilote et il va naviguer sur le fleuve jusqu'à la guerre de Sécession (1861-1865). Il a alors vingt-cinq ans, il s'engage d'abord dans une milice sudiste mais, peu convaincu par les idéaux des Confédérés, il se rend au Nevada, État rallié à l'Union nordiste.

En 1864, débute sa carrière de reporter à San Francisco; il voyage en Europe, puis en Polynésie, ce qui lui permet de prendre du recul par rapport à son pays et d'égrotagner, dans ses écrits, grâce à son humour grinçant, la société américaine bien-pensante.

Après *Les Aventures de Tom Sawyer*, paraît, à Londres, en 1876 et aux USA en 1884, *Les Aventures de Huckleberry Finn*, récit que Mark Twain porte depuis des années; il revient ainsi à son fleuve tant aimé.

Huck, jeune vagabond, va vivre sur le Mississippi, sur un radeau, mais le Sud dont parle Twain est celui des années 1840, moralisant et esclavagiste.

certains critiques reprochent

le langage vulgaire de Huck

ou le parler incompréhensible de Jim

Le héros fuit une société étriquée qui veut le civiliser, lui qui a vécu jusque-là dans un tonneau, et il fuit aussi son père ivrogne; il s'échappe sur l'eau. Là commence son vrai périple initiatique; le fleuve va lui permettre de rencontrer un autre fugitif: Jim, un vieil esclave. Ensemble, malgré de multiples dangers, ils vont descendre le fleuve, pour rompre avec les normes sociales, à la poursuite d'un espoir.

Nos deux héros rejettent la société dans son ensemble, sa moralité pétrie de fausse chrétienté et d'hypocrisie, son

ordre social basé sur l'esclavagisme, et même ses codes de communication, car Huck s'exprime dans une langue peu châtiée, voire vulgaire, et Jim parle un dialecte utilisé par les Noirs du Missouri; ajoutons encore, que dans un pays fortement agricole, donc attaché à la terre, eux préférèrent l'eau.

Mark Twain ne choisit pas par hasard de situer son récit le long du

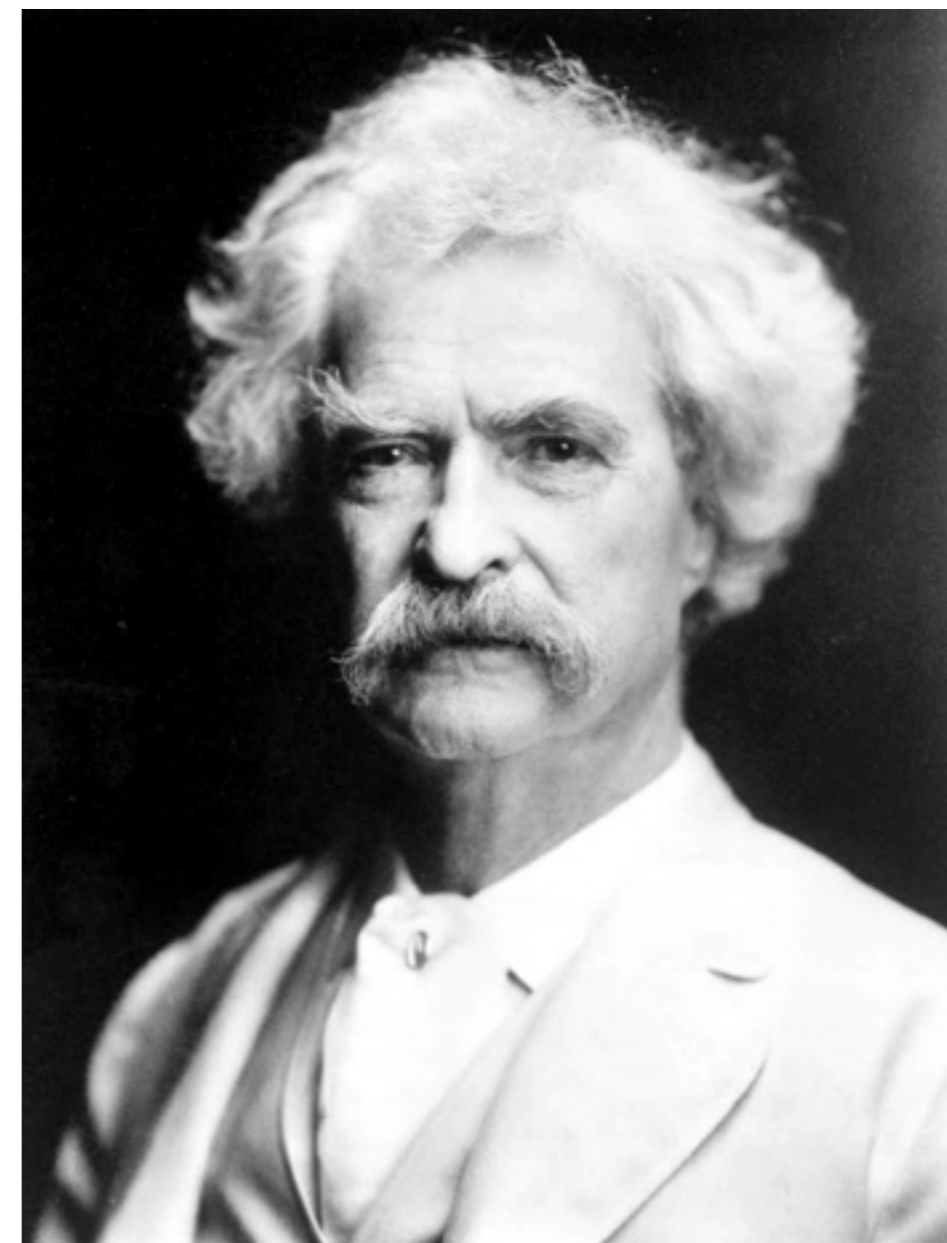
Mississippi et vingt ans avant la guerre de Sécession car, à cette époque, les États du sud, si prospères auparavant, entament leur déclin. La richesse du Sud est liée à l'agriculture, or la monoculture a appauvri fortement le sol et un certain nombre de propriétaires fonciers songent même à s'installer à l'Ouest près de la « frontière »; de plus, les terres sont cultivées par des esclaves noirs mais, depuis quelques années déjà, suite à une législation de plus en plus restrictive qui aboutira constitutionnellement à l'abolition de l'esclavage en 1865, cette main-d'œuvre devient si

« L'esclave fugitif qui aura été en fuite pendant un mois à compter du jour que son maître l'aura dénoncé en justice, aura les oreilles coupées et sera marqué d'une fleur de lis sur une épaule; et s'il récidive une autre fois à compter pareillement du jour de la dénonciation, aura le jarret coupé et il sera marqué d'une fleur de lis sur l'autre épaule; et la troisième fois il sera puni de mort. »

Code noir,
rédigé sous Louis XIV (1685),
modifié sous Louis XV (1724),
éd. Sepia, 2006, Article 32 (1724)

rare et si chère que certains Noirs libérés et installés au Nord vont être kidnappés et vendus au Sud. Les fastes d'*Autant en emporte le vent* sont révolus et, faute d'argent, les façades des belles demeures blanches se lézardent. La société sudiste s'enferme d'autant plus dans ses valeurs réactionnaires qu'elle se sent menacée et vouée à la disparition, car sa survie est étroitement liée à celle des esclaves qu'elle honnit.

La parution des *Aventures de Huckleberry Finn* suscite de nombreuses controverses aux USA: certains critiques sont enthousiastes, d'autres reprochent l'irrespect envers la religion et le langage vulgaire de Huck ou le parler incompréhensible de Jim, pourtant si proches de la réalité; d'autres encore déclarent ces aventures immorales et, finalement, le livre est retiré de nombreuses bibliothèques. Ce n'est qu'après la mort de Mark Twain que l'on juge ce roman plus sereinement; en particulier il faut remarquer l'éloge d'Hemingway qui déclare que toute la littérature américaine moderne vient du livre de Mark Twain, qu'il n'y avait rien avant et qu'il n'y a rien eu d'aussi bon depuis.



Mark Twain by AF Bradley, 1907

Biographie

Mark Twain naît dans le Missouri en 1835. Il quitte l'école à 12 ans pour devenir typographe et, dès 1850, travaille dans un journal et rédige ses premiers articles.

Il voyage dans l'Est, puis le Sud des États-Unis et publie ses impressions. Après avoir été pilote de bateau sur le Mississippi, volontaire dans une milice sudiste lors de la guerre de Sécession et chercheur d'argent dans le Nevada, il devient reporter.

Dans ses écrits, Mark Twain relate ses voyages en se moquant de ses compatriotes et de ses expériences. C'est grâce à ses deux romans, *Les Aventures de Tom Sawyer* (1876) et *Les Aventures de Huckleberry Finn* (1884) qu'il devient célèbre en tant qu'écrivain humoriste. GO

Pour en savoir plus

Mark Twain, *L'Autobiographie de Mark Twain*, Volume 2: *L'Amérique d'un écrivain*, Tristram, 2015

l'entretien

Yvan Rihs

metteur en scène des *Aventures de Huckleberry Finn*

par Leyla Kizildag et Michel Nicolet

Yvan Rihs a entrepris, il y a plus d'une année, d'adapter pour la scène *Les Aventures de Huckleberry Finn* d'après Mark Twain. Dans le cadre des *Belles complications*, il met en scène la première partie de ce roman, avant d'en créer la seconde la saison prochaine.

Quels éléments de votre biographie seraient utiles pour comprendre la mise en scène des *Aventures de Huckleberry Finn*?

Je ne cherche pas particulièrement à raconter ma propre histoire dans ce travail. L'intérêt pour moi de ce roman réside dans le fait qu'il constitue une épopée qui se joue en réalité en tout un chacun. Le projet trouve certes sa source dans une intuition et des sentiments très personnels de mon côté, mais dès les premières phases de sa réalisation, j'ai essayé surtout, avec les acteurs, de me mettre intensément à l'écoute des mots ici en jeu, pour percevoir ce qu'ils nous renvoient de l'inquiétude fondamentale de notre temps. Le récit, naviguant sur le fil entre l'enfance et l'âge adulte, s'enracine dans un imaginaire qui nous touche de façon très intime, parce que nous connaissons tous d'une manière ou d'une autre le trouble de cette transition paradoxale. Mais au-delà des expériences privées que chacun peut associer à la situation du texte, c'est avant tout de la trans-

formation du monde et du destin de l'humanité dont il est question. Notre humanité est ici féroce prise à partie en tant que collectivité, et le théâtre est justement ce lieu à part où l'on se demande ce que l'on fait ensemble au monde aujourd'hui, question à la fois intime, métaphysique et profondément politique.

***Les Aventures de Huckleberry Finn* mettent en présence un jeune homme et un esclave, tous deux en fuite. Dans quelle mesure, la situation du moment vous influence-t-elle dans votre mise en scène?**

Ancré dans la boue américaine du XIX^{ème} siècle, c'est-à-dire dans le contexte d'une jeune nation en cours de «civilisation», le roman s'engage dans une analyse impitoyable des fondements mêmes de nos sociétés occidentales, si bien que les liens avec l'actualité surgissent d'eux-mêmes instantanément, à la source, sans qu'on ait particulièrement besoin de les forcer. La démarche de l'auteur part d'une sorte d'exaspération devant le fait que notre intégrité, en tant qu'individu et en tant que citoyen, est absorbée dans une mécanique de hiérarchisation sociale totalement stéréotypée, fondée sur la peur et le besoin de contrôle.

Les premières pages du récit font un

état des lieux si radical, que le jeune héros, un vagabond qu'on cherche à mettre aux normes, à éduquer et à posséder, ne va trouver d'autre voie, pour échapper à cette pression généralisée, que de mettre en scène sa propre mort. Et de se jeter dans les hasards du Mississippi. Cet arrachement le soulage d'abord, mais bien vite le sentiment de liberté fait place à l'évidence du néant de son identité. Il n'est plus personne et il n'est plus nulle part. Jusqu'au moment où surgit sur sa route un esclave lui-même en fuite, et avec lequel il va devoir partager ses aventures. Véritable défi à sa conscience qui nage en plein vide, cette rencontre le plonge dans un flot de contradictions. S'agit-il pour lui de dénoncer ce «nègre» hors-la-loi et d'accéder ainsi au rang d'être respectable selon les standards en vigueur, ou alors de reconnaître en l'autre l'image de son propre esclavage, et de s'allier avec lui pour découvrir un langage différent et une autre façon de faire *connaissance*?

Et jusqu'au bout de l'histoire, qui s'avère sans fin, Huck oscillera de façon terriblement comique entre, d'un côté, une tendance capitaliste naturelle, qui lui donne un statut clair, une grille de lecture stable et le sentiment ainsi de posséder le monde, et de l'autre une petite voix fragile en lui, qui lui indique un chemin plus complexe de relation à l'autre et d'être au monde. Il me semble que ces alternatives s'appliquent à tous

les domaines de notre réalité d'aujourd'hui.

Twain donne la parole à un enfant, ce qui fait aussi le charme du roman. En quoi cela illustre-t-il cette recherche d'identité?

En cela justement que ce n'est pas simplement un enfant. L'auteur a le génie de n'indiquer à aucun moment l'âge du narrateur, même si on peut déduire, d'après certaines notes annexes, qu'il aurait 13 ou 14 ans. Ce qui est intéressant, c'est qu'il s'agit d'un individu qui flotte de façon incertaine entre l'enfance et l'âge adulte. Il n'est ni un enfant ni un adulte, ou les deux à la fois, ou l'un puis l'autre. Parfois il s'exprime comme le plus parvenu des notables, parfois il parle comme un gamin de quatre ans. Son camarade Tom Sawyer, lui, a choisi de se fixer définitivement dans l'enfance et de ne pas participer au monde des adultes. A l'inverse de cette optique *no future*, Huckleberry est une figure de l'inquiétude et de l'entre-deux, naviguant en permanence entre deux âges, mais aussi entre la vie et la mort, entre la connaissance et l'ignorance, entre la liberté et l'esclavage. A travers lui, c'est l'histoire fragile d'une conscience qui cherche ses repères, dans laquelle chacun peut se reconnaître.

Vous êtes venu l'année passée présenter au TPR *Cinq jours en*

Le roman, accusé de grossièreté et d'immoralisme à sa parution, est aujourd'hui régulièrement interdit de lecture et d'étude dans les écoles et les bibliothèques à travers le pays [États-Unis] pour cause de racisme.

Philippe Jaworski, in *Mark Twain*, Œuvres, Gallimard, La Pléiade, 2015



© Cédrine Vergain

***en mars* de l'auteur japonais Toshiki Okada. Dans quelle mesure *Les Aventures de Huckleberry* prolongent-elles cette mise en scène?**

Pour moi, c'est en quelque sorte la même histoire. Au début de *Cinq jours en mars*, un acteur s'avance vers les spectateurs et se demande: «Non mais qu'est-ce que je fous ici?» Et c'est en substance la même question que se pose devant nous Huckleberry Finn dès ses premiers mots. Qu'est-ce qu'on fait au monde? Quel est le sens de

l'Histoire? De quoi va-t-on se parler ce soir? À partir de ces questions initiales se formulent toutes sortes d'hypothèses et de tentatives, mais aucune ne s'avère définitivement satisfaisante. Et c'est comme si la représentation était à recommencer chaque fois. Comme les personnages de *Cinq jours en mars*, Huck se jette à l'eau sans plan préétabli, dans une langue orale directe qui s'éprouve au présent et à l'envers de toutes les normes de la culture en vogue. C'est pourquoi ce roman fondateur de la littérature américaine, c'est-à-dire le premier à oser la langue



© Yvan Rihs et Camille Mermel

Les Aventures de Huckleberry Finn – Part one

américaine parlée, nous semble particulièrement attrayant pour le théâtre - qui est le lieu même de l'adresse directe *on the road*. C'est à la fois dérangeant et extrêmement ludique parce que cette approche par le doute nous réveille et nous revigore en nous débarrassant joyeusement des réponses toutes faites. Au théâtre, on ne raconte pas une histoire, on essaye de la raconter.

La musique est-elle fondamentale pour votre mise en scène ?

La musique est un élément premier dans mon approche du théâtre. Pour moi, tout commence par la musique, en fait. Déjà, un texte me plaît d'abord pour ses qualités musicales, comme pour ses qualités physiques. La musique ne m'intéresse pas comme décor ou comme un agrément esthétique plaqué sur le texte ou la situation, mais en tant qu'elle fait partie intégrante du jeu, et interprétée en direct. Tous les acteurs participent à ce travail d'orchestration, d'une façon ou d'une autre. Le travail musical implique pour moi une même exigence que la partition verbale: on défie nos compétences pour chercher des combinaisons et des nuances échappant à nos premiers réflexes d'écoute et de jugement.

Parlez-nous de votre implication par rapport aux *Belles complications* ?

L'intérêt du projet consiste tout simplement à nous poser les questions de base du théâtre. Dès nos premières rencontres avec Anne Bisang et Sandra Amodio, on s'est demandé pourquoi au fond on faisait ça, du théâtre... Pour échapper à quoi ? Pour chercher quoi ? Et on s'est amusé à tout remettre à plat. Pas seulement dans la théorie, mais dans la perspective d'une expérience qui remue nos habitudes et nous ramène à l'essentiel. Et il s'est trouvé qu'on avait tous les trois des intérêts pour des auteurs et des figures qui

cherchent justement à aller voir ailleurs et à s'éprouver autrement, en déplacement. C'est ainsi que se sont dégagés trois projets très personnels et en même temps très complices. Depuis, les acteurs ont pris le relais de ces préoccupations et, étant au centre du processus, ce sont eux qui font l'expérience la plus complète de ces propositions de voyage, où il est toujours totalement question d'autonomie, et toujours totalement question de vivre ensemble.

« Quiconque tentera de trouver un objet à ce récit sera poursuivi ; quiconque tentera d'y trouver une morale sera banni ; quiconque tentera d'y trouver une intrigue sera passé par les armes. »

Mark Twain, *Aventures de Huckleberry Finn*

Gallimard, La Pléiade, 2015

YVAN RIHS

Biographie

1972
naissance à Genève

1999
obtient le prix Hentsch de littérature française pour son mémoire de diplôme sur Armand Gatti

2001
Purgatory quartet, opéra de Xavier Dayer d'après W.B. Yeats

2004
Express partout, avec la compagnie haïtienne Zepou

2005-2009
tourné romande et internationale de *Le Relais* de Patrick Mohr

2006
L'Inquiétude de Valère Novarina

2007
L'Opérette imaginaire de Valère Novarina

2008
Great Expectations d'après Charles Dickens

2009
Le Dragon Maquette, d'après Evgueni Schwartz (résidence au Théâtre de Carouge)

2011
Le Dragon d'Evgueni Schwartz

2012
Contre le progrès, l'amour, la démocratie d'Esteve Soler (Théâtre du Grütli)

2013
Cinq jours en mars, de Toshiki Okada (Théâtre du Grütli), spectacle présenté au TPR en décembre 2014

Il a également travaillé en tant que dramaturge et traducteur pour *Woyzeck*, mis en scène par Andrea Novikov (2009).

Depuis plus de 10 ans, il enseigne au Conservatoire de Genève (classes pré-professionnelles d'art dramatique): dramaturgie, interprétation, stages et ateliers pour adolescents (création d'une vingtaine de spectacles dans ce cadre dont *The Rime of the ancient mariner* d'après Coleridge et *Le Suicidé* de Nicolai Erdman).

Dès 2014, il dispense un enseignement aux classes pré-professionnelles du TPR.

« Le droit de l'esclavage est nul, non seulement parce qu'il est illégitime, mais parce qu'il est absurde et ne signifie rien. Ces mots, esclavage et droit, sont contradictoires. »

Jean-Jacques Rousseau, *Du contrat social*

éd. De l'imprimerie d'Amable Le Roy, 1792, p.19



Voyages de Pseudonymes

par Jay Bochner



Hélène Tobler

Yvan Rihs, Pierre Omer, Wissam Arbache et Camille Mermel

Il y a un rapport direct et profond entre le nom que prit Samuel Clemens comme écrivain et le voyage qu'il fit faire à son plus célèbre héros Huckleberry Finn. Quand ce personnage innocent mais frondeur descend le grand Mississippi, il suit le parcours de jeunesse de son créateur accomplissant, vers l'âge de 23 ans, son rêve de devenir pilote sur cette route primordiale qui, tout en coupant le pays en deux de l'Est à l'Ouest, reliait le Nord industriel au Sud agraire et cruellement esclavagiste.

L'expérience de pilote n'a pas seulement fourni la toile de fond réelle des aventures de « Huck », elle a aussi offert un nom nouveau à l'écrivain qui choisit de se renommer « Mark Twain ». Ce pseudonyme reprend un terme de marine utilisé pour signaler au capitaine qu'il y a bien deux brasses de profondeur d'eau pour permettre au bateau à fond plat de passer sans accrocs (le mot « twain » est un archaïsme signifiant « deux »). La vie de l'écrivain est ainsi fixée sous le signe d'une *permission de passer* sur une rivière tellement envasée qu'elle changeait constamment de cours navigable, alors que l'homme Clemens continuait à exister hors des mots de la fiction.

Ce curieux pseudonyme, signalant sa dualité, se traduit, tant chez Twain que dans son œuvre, par un jeu de doubles entre bourgeois et anti-bourgeois, pion-

nier et conformiste, franchise naturelle et duplicité de la « bonne société » ; dans le roman, l'authenticité de Huck le pousse à fuir avec Jim sur leur radeau mais ils rencontrent partout la cupidité, d'un faux roi par exemple, ou l'hypocrisie de villageois bienséants mais esclavagistes. Et même, pour protéger cette authenticité, Huck doit lui-même s'initier à la duplicité, devenir le valet anglais du faux-roi, changeant souvent

États-Unis en gardant son nom, mais pour se le faire enlever par General Motors). Comme Huck, Cendrars quitte volontiers famille et société. Et alors que Twain y revient constamment par le biais de son œuvre, Cendrars oublie la Suisse. Partir, cela peut représenter beaucoup de choix : quitter et arriver, fuir ou rencontrer, disparaître ou découvrir, se perdre ou se renouveler. Quand Cendrars a traversé les frontières géo-

Mark Twain provient d'un terme de marine utilisé pour signaler au capitaine qu'il y a bien deux brasses de profondeur d'eau

de nom – et de sexe – pour protéger son identité. À la fin du roman il y a deux Tom, deux Jim - l'un libre, l'autre esclave - et un Huck présumé mort, à la place de son père. Il y a, d'ailleurs, beaucoup de morts dans cette histoire pour jeunes lecteurs.

Dans *Les Aventures de Huckleberry Finn*, on meurt, on ressurgit à la vie, nouvelle, avec un nouveau nom. On connaît ce genre de voyage à La Chaux-de-Fonds, avec les départs célèbres de Jeanneret/Le Corbusier et Sauser/Cendrars (Chevrolet partit, lui, aux

graphiques et civiles, il a entamé une mue que le retour en Suisse pour se marier, en 1949 à l'âge de 63 ans, ne bouleverse pas : Frédéric Sauser n'est pas « lui » et il a assumé pleinement son pseudonyme. Son nom, de braises et de cendres, est également double, mais dans une logique de succession, mourir puis renaître, et pas simultanée comme chez Twain. Curieusement, Cendrars aussi trouve son pseudonyme sur l'eau, en quittant New York où il était arrivé en 1911 après un passage houleux sur l'Atlantique, l'année qui suivit les funérailles de Twain dans la même ville. >

« Le monde ne sera guère attentif à nos paroles, il ne s'en souviendra pas longtemps, mais il ne pourra jamais oublier ce que les hommes firent. C'est à nous les vivants de nous vouer à l'œuvre inachevée que d'autres ont si noblement entreprise. »

Abraham Lincoln, Discours à Gettysburg, 19 novembre 1863

Homme d'État américain (1809-1865) 16^{ème} président des États-Unis (1861-1865), Abraham Lincoln mena l'Union à la victoire lors de la guerre de Sécession et abolit l'esclavage.

Avec le roman *L'Or* (1925), Cendrars écrit l'histoire du fugueur suisse Auguste Suter qui voyage en 1840 jusqu'en Californie pour tenter sa chance, mais est défait par la ruée vers l'or en 1848 (Clemens aussi se fera mineur, au Nevada en 1861, sans succès). Avec ce destin tragique, Cendrars sape le mythe américain de l'homme qui trouverait sa fortune dans l'Ouest, un Ouest fuyant et fantasmagorique, évoqué par Huck pour terminer « son » roman; il va ficher le camp pour le « territoire », dit-il, pays inconnu prometteur de liberté. Sous couvert du nom Suter, le suisse Cendrars se fait américain. Il réitère le rêve de Huck, le projet américain de partir pour se recréer.

La Prose du Transsibérien... est sans doute le plus grand poème de voyage de Cendrars, voyage d'un ado raconté à la première personne, tout comme *Huck Finn*. C'est un voyage infernal s'étalant sur près de 10.000 km d'ouest en est, de Moscou à l'Extrême-Orient. Le voyage de Huck, du nord au sud, n'est pas ferroviaire mais fluvial; le glissement sur l'eau propose un voyage hors du temps où le garçon et l'homme Jim retrouvent la nature originelle, adamique. Voyage au paradis disparu aussi, à l'époque de la rédaction du roman, car le commerce du fleuve a été enrayé tant par la guerre que par la dominance du train, la modernité transformatrice qui sous-tend le poème de Cendrars.

Celui-ci fonde le nouveau mythe de la locomotive tandis que Twain posait le mythe d'une Amérique paradisiaque perdue. Pour l'un et l'autre écrivain, le refuge du voyage n'est pas à l'arrivée mais au sein même du voyage, dans le train, sur le radeau, selon les propos même de Huck: « Tu te sens merveilleusement libre et à ton aise sur un radeau. »

**dans *Les Aventures de Huckleberry Finn*,
on meurt, on ressurgit à la vie, nouvelle,
avec un nouveau nom**

Cendrars « sort du champ », a écrit la spécialiste Marie-Paule Berranger pour qualifier l'œuvre de cet « inclassable ». Ce constat tient aussi pour l'écriture de Twain, car dès la première ligne de *Huck Finn*, l'écrivain déplace la langue: dans la bouche illettrée de Huck, elle traverse l'Atlantique et quitte l'anglais pour devenir américaine. Ce mouvement s'apprécie difficilement en traduction, mais Twain inaugure ici une révolution identitaire, américaine, et son invention de la langue de Huck, de Jim et des riverains sera reconnue, par Hemingway par exemple, comme la

matrice de l'écriture américaine du XX^e siècle.

S'il est vrai que Cendrars se veut profondément cosmopolite, voyageant dans « le monde entier » pour en faire sa patrie, Twain reste profondément américain et son livre donne un sens au destin du pays, du nord au sud pour passer à l'ouest. Moins grand que « le monde entier » de Cendrars, c'était tout

de même un vaste territoire, à horizons tout aussi perdus, poussant infiniment à l'ouest: une terre des hommes qui se définissait par leurs départs.

Jay Bochner est professeur honoraire de littérature américaine à l'Université de Montréal et spécialiste de Blaise Cendrars.

à l'affiche

Anna Politkovskaïa

Femme non-rééduicable



Comment rendre hommage au courage et à l'engagement de la journaliste russe Anna Politkovskaïa si ce n'est en lui redonnant voix? Sur la base des interviews et des documents qu'elle avait recueillis sur place en 2006, Stefano Massini rend compte d'un parcours intègre et courageux. Partager la vie des habitants, témoigner, raconter les faits, dénoncer les exactions commises par les deux parties - attentats, prises d'otages, tortures, assassinats, viols, corruption - continuer malgré la fatigue, les intimidations, l'indifférence d'une partie de l'opinion jusqu'à cette fin sordide, un assassinat politique dont les vrais responsables n'ont pas été désignés à ce jour. CN

« Soutenons la liberté de presse, c'est la base de toutes les libertés, c'est par là qu'on s'éclaire mutuellement. »

Voltaire

Parler vrai

Une approche de la pièce

par Annie Junod

Si j'écris cela, ne croyez pas, mes chers concitoyens, que ce soit pour vous attendrir, vous qui, le cœur endurci, avalez votre petit déjeuner en regardant les informations télévisées sur le Caucase (soigneusement embellies et lissées pour que vous ne vous étonniez pas). Ces notes sont indispensables comme témoignage pour le futur. Pour qu'on n'oublie pas les victimes innocentes de la nouvelle guerre tchétchène. Voilà pourquoi je donne une profusion de détails permettant d'identifier ceux dont je rapporte les tragédies. (Anna Politkovskaïa, *Voyage en enfer*)

son but était d'écrire contre l'oubli programmé par le régime

Femme non-rééducable. Le titre renvoie à un document écrit pour le Kremlin par Vladislav Sourkov, membre du bureau de la Présidence, qui divise les « ennemis de l'État » en « ceux que l'on peut ramener à la raison et les incorrigibles », ceux avec lesquels il n'est pas possible de dialoguer, et affirme la nécessité pour l'État d'« éradiquer de son territoire ces sujets non-rédu-

cables. » La condamnation officielle est ainsi inscrite dans l'intitulé même et explicité dans le prologue. La pièce, telle une tragédie classique, ne pourra mener qu'à la mort – annoncée, connue d'avance – de l'héroïne. Antigone, aux yeux de Créon, était non-rééducable. Mais, comme la figure d'Antigone, le titre claque aussi comme l'étendard d'une rébellion. Il y a quelque chose de glaçant dans l'association entre un nom chargé d'affect et appelant une personification (il s'agit d'une « femme » et non plus d'un « sujet », terme marquant la subordination) et un jugement sans appel qui s'appliquerait à un membre

malade, à un déviant ou un criminel. Quelque chose de cassant, mais aussi de jouissif. « Non-rééducable » ? - Tant mieux, se dit une part de nous, méfiante à l'idée de correction, de dressage, de récupération par un système que véhicule l'adjectif.

Anna Politkovskaïa s'est dressée contre le pouvoir aveugle (ou aveuglant ?)

parce qu'elle voyait. Elle n'a écrit que sur ce qu'elle a vu. Elle n'a fait que témoigner. Un des thèmes majeurs de la pièce réside dans cette vérité qu'elle n'a cessé de traquer contre les mensonges de l'armée, des autorités et d'une information complaisante ou manipulée. Une vérité qui est celle des êtres qu'elle a rencontrés, qui lui ont parlé. Dans ses chroniques, elle ne cesse de nommer les individus qu'elle a interrogés, les bourreaux parfois, mais surtout leurs innombrables victimes. Son but était d'écrire contre l'oubli – et il ne s'agit pas ici d'un slogan –, un oubli programmé par le régime. Le sous-titre de la pièce, *Mémoire théâtral sur Anna Politkovskaïa*, nous enjoint littéralement à nous souvenir. D'Anna Politkovskaïa, bien sûr, de son action, de ce qu'elle a osé. Néanmoins, dans sa préface, Stefano Massini se refuse d'avoir écrit un « hommage-épitaphe », consensuel et facile, d'avoir procédé à une « béatification laïque ». Pour lui, « mémorandum » doit être compris « à la fois comme memento civil et comme réflexion sur la mémoire ». La journaliste est d'abord une présence constante dans une série d'événements historiques, dont elle a souvent témoigné la première, dont elle a écouté les protagonistes, dont elle a dénoncé les coupables. Ce « mémorandum », elle n'en est pas tant la destinataire que l'actrice.

« La liberté de tout dire n'a d'ennemis que ceux qui veulent se réserver la liberté de tout faire. Quand il est permis de tout dire, la vérité parle d'elle-même et son triomphe est assuré. »

Jean-Paul Marat

Entre le prologue et un épilogue qui narre son assassinat par balles, dans l'ascenseur de son immeuble, le 7 octobre 2006, la matière théâtrale se divise en 19 épisodes portant chacun un titre (*L'Emboscade, Tchétchénie, Fagot humain...*), 19 chants, dirais-je. Car leur disposition sur la page tient du poème avec de multiples retours à la ligne et si la langue de Massini est prosaïque, voire sèche, un rythme s'en dégage, notamment grâce à de fréquentes répétitions.

Chacun de ces fragments a son propre sujet et son propre dispositif : évoca-

mémorandum doit être compris à la fois comme memento civil et comme réflexion sur la mémoire

tion à la première personne, dialogue, échange de correspondance, récit impersonnel. L'ensemble n'en tisse pas moins une trame. Dans un premier temps nous nous heurtons aux violences de la guerre de Tchétchénie, banales comme le sont les difficultés quotidiennes auxquelles est confrontée Anna (manque d'eau, d'électricité, de nourriture, couvre-feu, sommeil per-



Anna Politkovskaïa, *Femme non-rééducable*

turbé par les explosions). Nous découvrons l'hôpital où elle a enquêté, le tout jeune premier ministre tchétchène, Ramzan Kadyrov qu'elle a interviewé. Et qui s'est indigné : « De quel droit a-

t-elle publié mes réponses telles que je les ai données ? » On nous montre les atrocités commises par l'armée russe, les menaces puis les violences dont elle est l'objet et les grossières attaques anonymes contre lesquelles elle lutte à découvert. Après un intermède à Moscou où la télévision présente comme « une histoire vraie » (assertion martelée), une fiction sirupeuse

opposant un gentil Russe à un méchant Tchétchène, *Le sang et la neige*, le moment le plus lyrique de la pièce, nous plonge dans l'horreur du terrorisme. Anna Politkovskaïa endosse alors un rôle d'intermédiaire, elle est celle qui peut parler aux combattants tchétchènes lors de la prise d'otages du théâtre de la Doubrovka, elle est à Beslan, en Ossétie où l'armée a libéré par la force l'école tuant plus de 300 personnes dont de nombreux écoliers retenus par les terroristes. Là, une simple liste de prénoms, de noms et d'âges secoue plus que n'importe quels mots. La mort se rapproche d'Anna. On en veut à sa vie, on tente de l'empoisonner. On la sent plus tourmentée, elle se dit « fatiguée », d'une lassitude morale devant l'épaisseur du mal, devant les accusations de mensonge, elle qui a toujours refusé la propagande, elle qui a toujours parlé vrai.

Cette fragmentation est à l'image des sources mêmes de l'auteur, les articles de la journaliste dans la *Novaïa*

« De retour à Moscou j'ai été frappée par une conversation que j'ai eue avec un homme fin et cultivé. Je lui racontai par le menu les histoires d'Angela et d'Islam [deux enfants tchéchènes], et il m'écoula poliment. Puis il me demanda: « Quel intérêt y a-t-il à écrire tout cela? On ne peut aider tout le monde, ma chère. La guerre dure depuis bien trop longtemps. Tout le monde en a marre. Tu es en retard sur notre époque ».

Avait-il vraiment raison? »

Anna Politkovskaïa, *Qu'ai-je fait?* Buchet Chastel, Paris 2008

L'auteur

Stefano Massini est né à Florence en 1975. Il est également metteur en scène. En 2015, il est nommé directeur artistique du Piccolo Teatro de Milan, succédant à Luca Ronconi, dont il a été l'assistant. Son œuvre théâtrale a été couronnée de nombreux prix. Seules deux de ses pièces ont été éditées en français, *Femme non-rééduable* et une saga consacrée aux Lehman Brothers, *Chroniques de la chute*. Dans les deux ouvrages, son travail se rapproche du documentaire.

Bibliographie

S. Massini, *Femme non-rééduable*, trad. de l'italien par Pierro Pizzuti, L'Arche, Paris 2010

Chroniques de la chute, trad. Pierro Pizzuti, L'Arche, Paris 2013

A. Politkovskaïa, *Voyage en Enfer, Journal de Tchétchénie*, trad. du russe par Galia Ackerman et Pierre Lorrain, Robert Laffont, Paris 2000

Tchéchénie, le déshonneur russe, trad. G. Ackerman, Buchet/Chastel, Paris 2003

La Russie selon Poutine, trad. de l'anglais par Valérie Dariot, Buchet/Chastel, Paris 2005

« Il ne s'agit pas tant d'un hommage que de maintenir vive la flamme de la révolte et d'empêcher que le silence parachève la tâche des assassins. »

Stefano Massini

citation tirée du Mémorandum

« Les ennemis de l'État se divisent en deux catégories: ceux que l'on peut ramener à la raison et les incorrigibles. Avec ces derniers il est impossible de dialoguer, ce qui les rend non rééduables. Il est nécessaire que l'État s'emploie à éradiquer ces sujets non rééduables. »

Stefano Massini

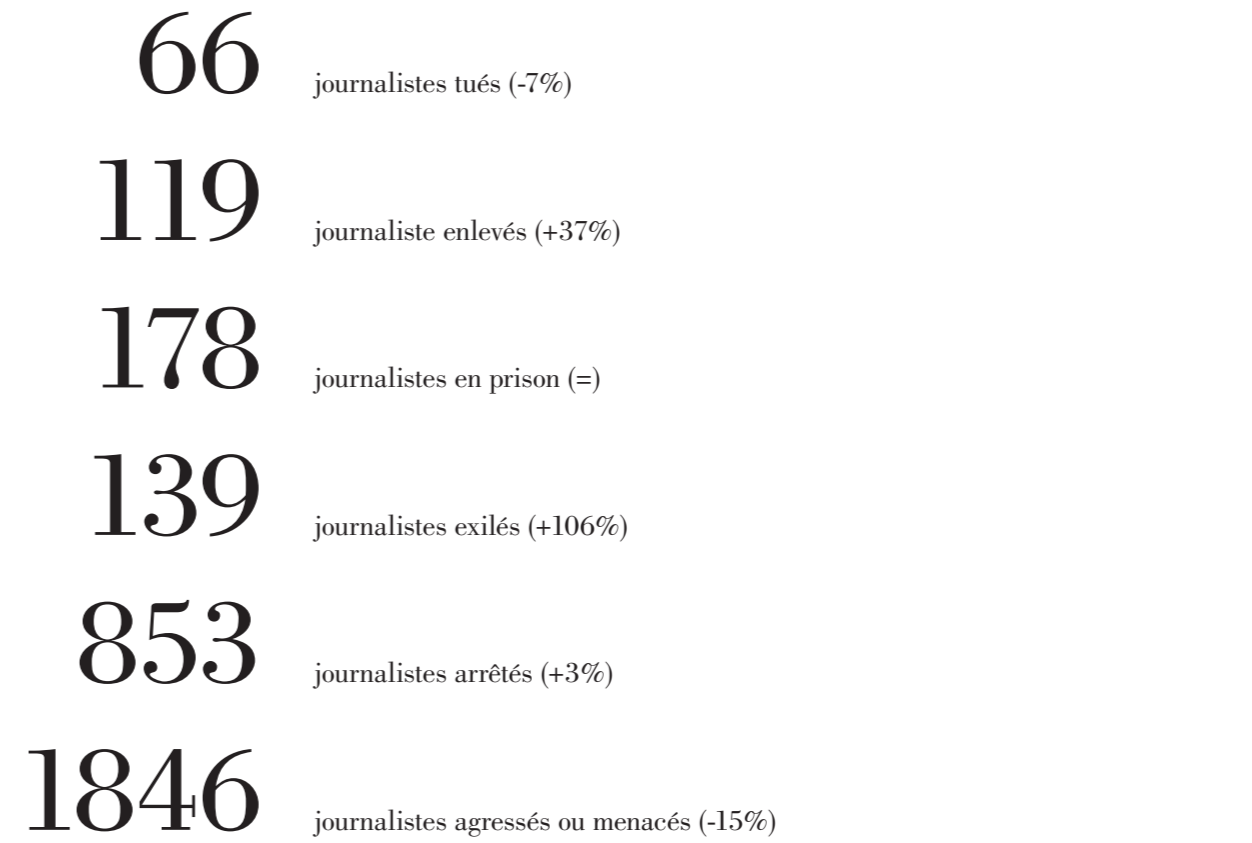
citation tirée du Mémorandum

« À l'adolescence, Anna a développé des qualités qui sont devenues le fondement même de sa personnalité: elle ne supportait pas – et c'était viscéral – l'injustice, elle ne reconnaissait d'autorité absolue à qui que ce soit, elle disait toujours la vérité en face, sans réfléchir aux conséquences. »

Elena Morosova, amie d'enfance

Anna Politkovskaïa, *Qu'ai-je fait?* Buchet Chastel, Paris 2008

Bilan 2014 en chiffres de la liberté de la presse dans le monde (Reporters sans frontières)



l'entretien

Dominique de Rivaz

metteuse en scène de *Femme non-rééducable*

par Annie Junod

Comment t'est venue l'envie de monter *Femme non-rééducable*?

Femme non-rééducable s'est jeté sur moi : dans un bistrot à Bruxelles, quelqu'un avait laissé traîner un journal. Dans les pages culturelles, un entrefilet parlait de la pièce de Massini qui avait été montée en Belgique. J'ai commandé le texte et ça a été le coup de poing intégral. J'ai d'abord songé à en faire un film, mais il est trop dangereux de tourner en Tchétchénie, comme je l'aurais voulu. Par ailleurs, Massini avait déjà réalisé une adaptation cinématographique de sa pièce. Je souhai-

Tu entretiens des liens particuliers avec la Russie...

Des liens très intenses qui remontent au moins aux années 90. Pour mettre une corde de plus à mon arc, j'ai appris par cœur la méthode Assimil de russe, puis j'ai pris des cours avec un étudiant russe. J'ai fait un séjour chez son frère à Moscou, suivi de bien d'autres. M'étant convertie à l'orthodoxie, je suis devenue la marraine de sa compagne, Léna, sur qui j'ai fait dernièrement toute une émission dans *Détours*. J'ai été assistante de réalisation au Tadjikistan. Mon premier court-métrage, *Le jour du bain*,

Je ne le sais pas encore! Pour l'instant, j'ai fait essentiellement un travail de production, trouvé de l'argent; ça c'est pareil... J'ai la chance d'avoir en Dominique Bourquin un professeur de théâtre privé: dans nos séances de lecture, je suis impressionnée par son expérience, ses 33 ans de métier, sa lucidité, son refus de toute concession. Elle éclaire mes propositions.

Au cinéma, on tourne dans le désordre. Au théâtre, je suis frappée par la linéarité et donc la nécessité de toujours anticiper, et bien sûr par l'espace restreint de la scène.

Peux-tu donner quelques lignes essentielles de ta vision du texte? Qu'en est-il en particulier de l'identification ou non de la comédienne avec le personnage ou les personnages?

Nous collerons au texte. Les intentions de Massini sont très claires. Les passages où Anna parle sont nettement distincts de ceux qui sont vus à distance ou de ceux où s'exprime un autre personnage. C'est la force de la pièce. Elle oblige le spectateur à rester souple dans ses jugements. Murielle Perrier, qui l'a jouée à Paris, dit qu'elle demande le respect d'une neutralité. C'est dans cette perspective que nous aborderons le texte.

DOMINIQUE DE RIVAZ

Biographie

Née à Zürich en 1953, Dominique de Rivaz est une cinéaste, écrivaine et photographe d'origine valaisanne et italienne. Elle vit actuellement à Berlin.

Après des études de littérature, d'histoire et de philologie à l'université de Fribourg, elle obtient une licence ès lettres en 1981. Elle débute très tôt une carrière de cinéaste, puisque durant ses études, en 1978 déjà, elle participe à *La Course autour du monde* et réalise une trentaine de petits reportages en super 8. Un court-métrage, *Aelia*, suit en 1985, puis un documentaire sur l'écrivain Georges Borgeaud en 1993. Son premier long-métrage, *Mein Name ist Bach*, reçoit le Prix du cinéma suisse 2004 de la meilleure fiction à Soleure. Le deuxième, *Luftbusiness*, décrit trois particuliers qui mettent en vente sur internet l'un son enfance, l'autre sa vieillesse et le dernier son âme.

Parallèlement, elle s'essaie au théâtre et à la littérature. Elle publie en 2002 sa première pièce: *Tache: [ta]n.f.* et en 2008, son premier roman *Douchinka (petite âme)*, qui reçoit le Prix Découverte de la Fondation Schiller. GO



© Rebecca Bowring

Filmographie

- 1985 *Aelia*, court-métrage
- 1993 *Georges Borgeaud ou les bonheurs de l'écriture*
- 1994 *Le Jour du Bain*
- 1997 *Balade fribourgeoise* coréalisation avec J. Veuve
- 2002 *Mon père est un lion* coréalisation avec Lionel Baier
- 2004 *Mein Name ist Bach*
- 2005 *Chère Jacqueline, Hommage à une grande Dame du Cinéma*
- 2009 *Luftbusiness*
- 2012 *Claude Goretta*
- 2013 *Élégie pour un phare*

Bibliographie

- 2002 *Tache: N.F.* éd. L'Age d'Homme, Lausanne et Société suisse des auteurs
- 2003 *La griffure: seize éclairages sur un fait divers*, éd. G d'encre, Le Locle
- 2008 *Douchinka* éd. de l'Aire, Vevey
- 2009 *Le Chemin du Mur* éd. Noir sur Blanc, Paris Lausanne
- 2011 *La Poussette* éd. Buchet-Chastel, Paris
- 2012 *Rose Envy* éd. Zoé, Genève
- 2013 *Les Hommes de sable de Choïna* éd. Noir sur Blanc, Paris Lausanne
- 2014 *Jeux* éd. Zoé, Genève

Femme non-rééducable s'est jeté sur moi dans un bistrot à Bruxelles

tais depuis longtemps travailler avec Dominique Bourquin, que je connais de très longue date et qui avait mis en scène le seul texte que j'ai écrit pour le théâtre, *Tache: [ta]n.f.*, mais je n'avais pas de rôle pour elle jusqu'ici.

a été tourné en russe en Ukraine, j'ai écrit un roman *Douchinka* qui se passe dans l'ex-empire russe. *Femme non-rééducable* était un peu la pièce manquante du puzzle.

Quelle différence y a-t-il entre une mise en scène de théâtre et le travail cinématographique?

l'entretien

Dominique Bourquin

comédienne

par Annie Junod

Comment est né le projet?

Quelles ont été tes motivations à créer le rôle?

Le projet est celui de Dominique de Rivaz qui m'a fait découvrir le texte de Massini. J'ai accepté sa proposition pour des raisons multiples: d'abord le plaisir de jouer - un monologue, c'est toujours un défi stimulant -, ensuite celui de travailler avec Dominique de Rivaz dont j'aime le travail cinématographique et qui de plus est une amie, et surtout le plaisir de pouvoir rendre hommage à une vraie héroïne de ce monde.

Que savais-tu d'Anna

Politkovskaïa avant la lecture de la pièce?

Je connaissais un peu son histoire. Je l'ai vue de son vivant à la télévision, ai vu des reportages au moment de sa mort. Son courage et son intelligence m'avaient déjà impressionnée.

De quelle manière abordes-tu ce personnage fort? Ton interprétation tend-elle vers une identification au rôle ou vise-t-elle, au contraire, une forme de distanciation?

Contrairement au premier sentiment qu'on peut avoir, ce n'est pas un monologue d'Anna Politkovskaïa. Ce n'est pas

uniquement sa parole que j'ai à dire (parfois oui, parfois non). La parole est multiple. Le travail avec la metteuse en scène consistera à me faire trouver la bonne distance entre le récit et l'incarnation.

La matière de la pièce n'est en effet pas homogène et apparaissent d'autres personnages qu'Anna. Comment leur donner vie?

Ce n'est pas un texte théâtral ordinaire, en particulier parce qu'il y a beaucoup de récits. Et parfois, il me faudra

C'est une langue à la fois simple, très orale, avec de nombreux changements de sujet, et particulière. Une écriture au rasoir, parfois comme maladroite, dégageant une sorte de poésie rude.

Tu seras seule en scène, ce n'est pas la première fois. Aimes-tu ce type de défi?

J'éprouve à la fois de la joie et une grande peur. J'aime sentir la présence des autres; dans un monologue, on est seul avec sa mémoire. De plus, ici, je dois rendre compte d'une multitude: il y a beaucoup de personnages derrière

une écriture au rasoir, parfois comme maladroite, dégageant une sorte de poésie rude

incarner d'autres personnages, faire naître du monologue des dialogues, par exemple.

Comment ressens-tu la langue de Massini? Quelles difficultés- et peut-être quel bonheur - crée pour l'interprète cette prose scandée, ce découpage particulier des phrases?

moi. Mais pour l'ego, c'est plutôt gratifiant!

Est-il encore nécessaire de parler de la Tchétchénie?

Comme il est nécessaire de parler de tout, de tous les conflits oubliés, du courage... Le président tchétchène est toujours Ramzan Kadyrov...

DOMINIQUE BOURQUIN

Biographie

Née à Neuchâtel en 1950, Dominique Bourquin est une metteuse en scène d'origine suisse et italienne. Elle vit actuellement à La Chaux-de-Fonds.

Licenciée ès Lettres de l'Université de Neuchâtel, elle poursuit sa formation dans le cadre du Totales Theater auprès de Yolanda Rodio au Kulturmühle de Lützelflüh, puis collabore pendant deux ans, en tant que dramaturge, avec le TPR, à l'époque où il dispose d'une troupe permanente.

Après un stage au Japon chez le grand danseur de Butoh, Kazuo Ohno, elle fonde le Théâtre pour le moment de Berne, une troupe professionnelle, permanente, bilingue et itinérante. Elle y assume la direction artistique et la plupart des mises en scène durant vingt ans. Les créations y alternent avec des adaptations de pièces du répertoire ou de textes littéraires comme le *Graal Flibuste*, *Hamlet*, *A monsieur O*, *Amé*, etc.

Également comédienne, elle joue dans tous les spectacles de cette troupe, qui fait de nombreuses tournées en Suisse et parfois à l'étranger. GO



© Catherine Meyer

Pour marquer la fin de la permanence du Théâtre pour le moment, elle écrit et réalise un long métrage réunissant tous ses comédiens proches et lointains: *Le silence d'Agnès*.

Sans oublier un tour de chant *Changement d'adresse*, avec une musique de C. Studer et des textes de S. Blok.

En tant que comédienne

Savanah Bay de M. Duras, mis en scène par Y. Becker avec la C^{ie} Ymedia

Encore une fois si vous permettez de M. Tremblay, mis en scène par M. Matile avec la C^{ie} Mandragore

Stabat Mater Furiosa et Paradis perdus, de J.-P. Siméon, mis en scène par H. Kipfer avec la C^{ie} Mezza Luna

En tant que metteuse en scène

Le train du sud avec la C^{ie} Mezza Luna

Neige de M. Fermine avec la C^{ie} Surparoles

La Salle de Bain et *Kyriadie* avec la C^{ie} Tania de Paola

Mal de Terre avec le Théâtre Z et la C^{ie} Eustache

Le Lanceur de Dés de M. Darwich avec la C^{ie} Mezza Luna

Poésie en Arrosoir, chaque année

« Si la liberté d'expression nous est enlevée, alors, muets et silencieux, nous pourrions être conduits à l'abattoir comme des brebis. »

Georges Washington

Anna Politkovskaïa

par Thérèse Obrecht

Elle a été assassinée quelques mois avant la naissance de sa première petite-fille, appelée Anja, comme sa grand-mère. Elle avait promis à ses deux enfants qu'elle arrêterait le journalisme d'investigation une fois devenue grand-mère. Mais dans le même temps, elle se sentait redevable aussi devant tous ces gens, tous ces Russes pour lesquels elle était devenue un ultime espoir. Un espoir de justice, d'humanité, de courage. Ils lui écrivaient à la rédaction de son journal *Novaya Gazeta*. Elle leur répondait et, dans la mesure du possible, défendait leur cause face à l'arbitraire du pouvoir.

Au fil de ses reportages en Russie et en Tchétchénie, Anna, cette belle femme dans la quarantaine, cette citadine cultivée et intelligente, était devenue l'ennemie personnelle de Vladimir Poutine. Un statut admirable, certes, car il en faut du courage pour tenir tête à un autocrate formé à l'école du KGB. Ce statut signifiait aussi qu'elle devenait une non-personne dans son propre pays. Ses livres (sauf un) n'étaient publiés qu'à l'étranger, ses reportages étaient lus par une infime minorité qui avait accès à son journal, et elle-même était bannie des médias officiels depuis des années. Face aux menaces contre sa personne, elle s'était même exilée quelque temps à l'étranger où elle aurait pu rester et vivre tranquillement,

d'autant qu'elle possédait un passeport américain.

Mais elle est revenue en Russie et elle a continué son combat. Elle ne supportait pas l'injustice, ni la manière dont son pays se comportait face aux petites gens ou dont était menée la prétendue « opération anti-terroriste » en Tchétchénie. Sans foi ni loi. Si elle avait observé la première guerre (1994/95) depuis Moscou, lorsqu'elle s'occupait de ses enfants en bas âge et écrivait des articles dans la rubrique société, la deuxième guerre, lancée par Poutine en 2000 l'a vue monter au

En 2004, elle me disait: « Poutine me déteste parce que j'écris ce que j'ai vu et personne ne pourra dire que cela n'a pas eu lieu. »

Certains de ses reportages restent inoubliables. Un jour, elle s'est retrouvée à Tsenteroï, dans la forteresse de Ramzan Kadyrov, le jeune président béni par le Kremlin. « Ramzan n'a pas de cervelle et tout ce qu'il aime est la guerre, la terreur et le chaos », écrivait-elle alors, prédisant que son règne allait encourager inexorablement le terrorisme. Mais face à cette brute, entourée de bêtes sauvages enfermées dans des cages

**elle s'insurgeait contre le *besprediel*,
ce mot si russe qui décrit l'absence totale d'ordre,
de respect, de règles**

créneau dès le début. Elle s'insurgeait contre le « *besprediel* », ce mot si russe qui décrit l'absence totale d'ordre, de respect, de règles. Elle voyait à quelle vitesse les libertés individuelles et les droits démocratiques étaient rognés, en Tchétchénie mais aussi en Russie. Elle s'insurgeait contre les mensonges des dirigeants, contre la corruption à tous les échelons de l'appareil d'État.

dans la cour et dont on disait qu'il les lâchait à l'occasion contre ses ennemis, Anna, l'intrépide, était terrorisée. Elle ne savait pas si elle allait s'en sortir vivante. Mais la mort viendra quelques années plus tard, car c'est sans doute sur ordre de Kadyrov qu'elle a été tuée à bout portant dans l'allée de sa maison moscovite en 2006. C'était le jour anniversaire de Vladimir Poutine. Il n'y a

pas de hasard. Quelques semaines auparavant, Anna avait publié un article décrivant les tortures horribles subies par les ennemis de Ramzan Kadyrov.

Et on se souviendra de cette image lors de l'affaire « Nord-Ost » : Anna Politkovskaïa entre de pied ferme dans le théâtre où quelque 912 acteurs et spectateurs sont pris en otage par des terroristes tchétchènes, en plein centre de Moscou. Car c'est elle et elle seulement que les preneurs d'otages avaient exigée comme médiatrice. Elle n'a pas pu empêcher l'issue tragique, les morts par empoisonnement après l'intervention brutale des forces russes. Pas plus qu'à Beslan, autre tragédie caucasienne, lors de la prise d'otage à l'école numéro 1. Elle n'était d'ailleurs jamais arrivée à Beslan et avait failli succomber après avoir bu un thé empoisonné dans l'avion...

Quand on relit les livres d'Anna Politkovskaïa aujourd'hui, on est frappé par sa clairvoyance, par son impitoyable regard sur ce qui se passe dans son pays, par ses analyses prémonitoires et malheureusement toujours d'actualité. Sa disparition était tragique, tragique pour son pays qu'elle aimait. « C'est un coup contre toute la presse démocratique et indépendante. Un crime grave contre notre pays, contre nous tous », disait Mikhaïl Gorbatchev, le père de la glasnost. Parfois je me demande ce qu'Anna



Pour en savoir plus

Lettre à Anna (disponible en DVD)
Réalisation : Eric Bergkraut, 2008
Éditions Montparnasse, Paris 2012
(Le cinéaste a rencontré Anna Politkovskaïa en 2003–2004 ; on y voit sa famille, son rédacteur en chef et des éléments des enquêtes menées en Tchétchénie)

ANNA POLITKOVSKAÏA

Biographie

Anna Politkovskaïa est née le 30 août 1958 à New York. Elle était fille de diplomates. Après des études de journalisme à Moscou, elle commence sa carrière au journal *Izvestia*. Elle est l'auteur de nombreux livres, notamment *Douloureuse Russie*, son dernier ouvrage.

Elle fut arrêtée quelques jours en février 2001 par les forces russes en Tchétchénie. Elle a été menacée de viol et de mort et elle craignait qu'on ne s'en prenne à ses enfants ; elle s'est alors réfugiée plusieurs mois en Autriche. Elle a été tuée par balles le 7 octobre 2006, à l'âge de 48 ans. Les enquêteurs privilégient l'hypothèse selon laquelle sa mort est liée à ses activités professionnelles. Anna Politkovskaïa est la 21^e journaliste assassinée en Russie depuis l'élection de Poutine en 2000.

Elle a été plusieurs fois primée pour ses enquêtes, notamment en 2002 par le Pen Club International, et en 2003 au Danemark où elle a reçu le prix de l'OSCE du journalisme et de la démocratie. En 2004, Anna Politkovskaïa a reçu le prix Olof Palme pour les droits de l'homme.

Anna Politkovskaïa restera synonyme des années Poutine et des guerres de Tchétchénie. Elle aura sans relâche dénoncé les dérives du pouvoir russe. Elle restera connue pour sa couverture critique des campagnes de ce pouvoir en Tchétchénie. MN

saison 2015 ~ 2016

HUCKLEBERRY FINN Part One

du ma **12** au ve **15 janv. 2016**, 19h15
sa **16 janvier 2016**, 18h15
di **17 janvier 2016**, 17h15
à Beau-Site, durée 2h50 env.

d'après le roman de **Mark Twain**

Adaptation et mise en scène **Yvan Rihs**

avec

Wissam Arbache
Vincent Fontannaz
Camille Mermet
Roberto Molo
Pierre Omer
Kylie Walters

Scénographie **Anna Poppek**

Lumières **Jonas Bühler**

Collaboration artistique
Christine Laure Hirsig

Création musicale **Pierre Omer**

Sonorisation **Damien Schmocker**

Costumes **Eléonore Cassaigneau**

Collaboration chorégraphique

Kylie Walters

Accompagnatrices

Garance La Fata
Joëlle Fontannaz

Construction décor **Valère Girardin**

Direction technique

André Simon-Vermot

Régie lumière et générale

Didier Henry

Création

Théâtre Populaire Romand

Coproduction

Cie Yvan Rihs pour le moment
Théâtre du Loup, Genève

Part One à revoir prochainement au :

Théâtre du Loup, Genève

Du 29 janvier au 14 février 2016

FEMME NON-RÉÉDUCABLE

ve **12 février 2016**, 20h15
sa **13 février 2016**, 18h15
di **14 février 2016**, 17h15
à Beau-Site, durée 1h20 env.

de **Stefano Massini**

Traduction **Pietro Pizzuti**

Mise en scène **Dominique de Rivaz**
avec **Dominique Bourquin**

Scénographie **Valère Girardin**
sur une idée de **Dominique de Rivaz**

Lumières **Dominique Dardant**

Musique et environnement sonore

Christian Garcia

Costumes **Nadia Cuénoud**

Production

Association Mise en scène
& Théâtre pour le Moment

Coproduction

Théâtre Populaire Romand

Tournée

Théâtre du Pommier CCN, Neuchâtel
Les 16 et 17 février 2016

La Grange de Dorigny UNIL
Lausanne, du 3 au 6 mars 2016

Théâtre du Galpon, Genève
Les 12 et 13 mars 2016

Le Petithéâtre, Sion
Du 17 au 20 mars 2016

Théâtre des Osses, Givisiez/Fribourg
Du 12 au 24 avril 2016

Zytglogge Theater, Berne
Du 28 avril au 1er mai 2016

réservations

Billetterie 032 967 60 50
Av. Léopold-Robert 27
2300 La Chaux-de-Fonds
www.tpr.ch

engagez-vous

Vous souhaitez vous rapprocher de l'institution et devenir acteur de la vie du Théâtre populaire romand ? Devenez membre de l'Association des Amis et partagez votre passion du théâtre avec d'autres amoureux !

En devenant membre, vous bénéficiez également des avantages suivants :

vous recevez gratuitement
le Souffleur chez vous dès sa parution,

vous rencontrez les artistes lors de soirées spéciales en toute convivialité,

vous assistez aux répétitions ouvertes lors des créations et coproductions du TPR.

Cotisations

30 francs	étudiants, apprentis, AVS, AI, chômeurs
60 francs	simple
90 francs	double
120 francs	triple
150 francs	soutien

Carte Amis

Vous payez votre cotisation et vous bénéficiez d'une réduction de CHF 5.- sur chaque spectacle de la Saison.

Abonnement Ambassadeurs Amis

Les membres de l'Association des Amis du TPR bénéficient de l'Abonnement Ambassadeurs à un tarif préférentiel : 10 spectacles à choix + 3 invitations pour CHF 150.-

CCP 17-612585-3

Association des Amis du TPR,
Beau-Site 30, 2300 La Chaux-de-Fonds
032 912 57 70, amis@tpr.ch

Plus d'infos en page 88 de votre programme ou sur le site www.tpr.ch