

SOUFFLEUR

N° 55

NOV 2021

NOUVELLE ÉDITION

2 FRANCS

PÉRIODIQUE ÉDITÉ
PAR L'ASSOCIATION
DES AMIS DU TPR –
CENTRE NEUCHÂTELOIS
DES ARTS VIVANTS
LA CHAUX-DE-FONDS
WWW.TPR.CH/AMIS

LE

Errances et exils

Le Présent qui déborde

Notre Odyssée 2



ODYSSÉES, PASSÉES ET PRÉSENTES

Chères Amies, chers Amis du TPR,

Le Présent qui déborde - *Notre Odyssée 2*, de Christiane Jatahy n'est pas un film. Ce n'est pas une pièce non plus. C'est en tous cas le deuxième volet d'un diptyque entamé avec *Ithaque* - *Notre Odyssée 1*. Dans le deuxième acte, l'artiste brésilienne s'attaque aux péripéties du voyage du héros d'Homère, ou plutôt de son exil, à travers les souffrances de ceux qui, de nos jours, se trouvent dans l'obligation de fuir la guerre, les persécutions, la famine.

Il y a ces hommes et ces femmes qui traversent les frontières, victimes d'événements dont ils ne sont pas responsables. Il y a Christiane Jatahy, qui en traverse d'autres, entre réalité et fiction, documentaire et réalité, cinéma et théâtre, qui fait exploser celle qui sépare présent et passé ; en perpétuelle exploration de ces rapports, sans oublier le spectateur et sa place dans cette nouvelle configuration.

Parmi tous ces malheureux du voyage non choisi, Christiane Jatahy est allée filmer des « réfugiés » à Jenine en Palestine, des « passants » irakiens en Grèce, des Syriens « stationnés » au Liban, des exilés du Zimbabwe et du Malawi en Afrique du Sud, des indigènes qui luttent pour conserver leurs terres en Amazonie brésilienne. De tout cela elle s'explique dans le très intéressant entretien qu'elle a accordé à Dominique Bosshard que nous remercions vivement.

Dans ce numéro également, le complice de Christiane Jatahy, le scénographe Thomas Walgrave, raconte son parcours, entre travail conventionnel et participatif, raconte aussi les approches effectuées avec les personnes rencontrées dans chaque lieu de tournage, et comment sa formation d'anthropologue a pu enrichir son rôle de scénographe. Deux entretiens merveilleusement complémentaires.

Et puis nous vous proposons un témoignage poignant, celui d'un de ces exilés, chassé par une dictature, réfugié en Suisse, entre souvenir douloureux de son pays d'origine et désir d'un ailleurs à soi. Le temps a passé. Cruel dilemme que pose l'éventualité d'un retour...

Nous vous soumettons aussi quelques chiffres sur les migrations dans le monde, le parcours d'Ulysse d'île en île, ainsi qu'un résumé de ses aventures, contées par Homère il y a près de 3000 ans.

Alors, *Le Présent qui déborde*, un film, une pièce, la rencontre entre les deux ? Pour tenter d'y répondre, il faudra aller voir...

Un dernier mot à propos de notre opération « Billets suspendus », qui vise à permettre à tous les publics d'accéder au théâtre. Les dons récoltés dans les tirelires disposées à cet effet à chaque billetterie ont permis jusqu'ici à une vingtaine de personnes - enfants, adolescents, adultes - provenant de la fondation Carrefour et de l'association RECIF d'assister à l'une des représentations de *I am not what I am* et de *L'Enfant et le Monstre*. |



Extrait du livre d'or mis à disposition des spectateurs



© Marcelo Lipiani

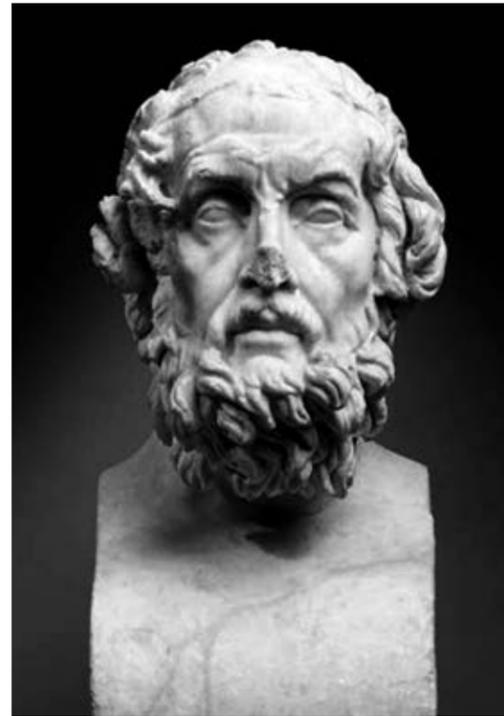
- BILLET
- 2 Odyssées, passées et présentes
- ARGUMENT
- 4 *Le Présent qui déborde*
- 5 Homère et *L'Odyssée*
- BIOGRAPHIE
- 8 Christiane Jatahy metteuse en scène de *Le Présent qui déborde*
- 9 *Notre Odyssée. Ithaque*
- ENTRETIEN
- 10 Christiane Jatahy
- ENTRETIEN
- 14 Thomas Walgrave collaborateur artistique de *Le Présent qui déborde*
- 18 Les migrations internationales en chiffres
- TÉMOIGNAGE
- 20 Exil, double souffrance
- TPR
- 22 Manifestations à venir

Le Présent qui déborde

De **Christiane Jatahy**

Le Présent qui déborde est le second volet du diptyque formé de *Notre Odyssée* et *d'Ithaque*, consacré par Christiane Jatahy au thème des migrations et de l'exil. Récit associant le cinéma et le théâtre, il mêle le passé et le présent dans de multiples Odyssées, celle d'Ulysse et celle de beaucoup d'entre nous. Elles sont vécues dans des séquences filmées par des acteurs et actrices qui ont un statut de réfugiés, les mêmes que l'on retrouve sur scène. Le texte qui accompagne les enregistrements, au nombre de cinq, à travers le monde (Palestine, Liban, Grèce, Afrique du Sud et Amazonie) est tiré de certains chants de *L'Odyssée* d'Homère. Ainsi les « réfugiés artistes » racontent *L'Odyssée* avec les mots d'Homère.

Peut-on parler d'un mélange de documentaire ou de fiction ? Avant tout le spectacle met l'accent sur un passé détruit, un présent qui « déborde » et un temps où l'on ignore ce que nous réserve le futur. Finalement, l'auteure, Christiane Jatahy, a retrouvé son pays d'origine, le Brésil, la forêt amazonienne malmenée par un président inquiétant, dans des conditions rappelant le retour d'Ulysse à Ithaque.



Portrait imaginaire d'Homère,
2^{ème} siècle ap. J.-C., Le Louvre, Paris

HOMÈRE ET L'ODYSSÉE

La vie d'Homère reste assez mystérieuse. Les auteurs de l'Antiquité contribuent à créer sa légende en le décrivant comme un vieux sage aveugle, poète et chanteur itinérant, qui aurait vécu au VIII^e siècle av. J.-C. Né de père inconnu, il aurait beaucoup voyagé et enseigné et serait mort sur l'île d'Ios. L'histoire lui attribue deux textes majeurs : *L'Iliade* et *L'Odyssée*. *L'Iliade* relate la guerre de Troie, menée par les cités grecques contre la ville de Troie (Ilion), en Asie mineure. *L'Odyssée* raconte le retour mouvementé d'Ulysse (en grec Odysseus), l'un des chefs grecs, dans son île d'Ithaque.

Cependant, dès la Renaissance, l'existence même d'Homère est remise en cause. Certains pensent que plusieurs auteurs se cachent derrière ce nom ou, même, qu'il s'agirait en réalité d'une femme, les figures féminines étant particulièrement fortes et belles. Actuellement, on penche pour un collectif d'écrivains qui aurait rassemblé les traditions épiques de la Grèce antique dans une composition poétique cohérente, le nom d'Homère désignant cet effort d'assemblage et sa cécité faisant référence à son don de voir l'invisible, à son regard tourné vers l'intérieur.

Quel(s) que soi(en)t leur(s) auteur(s), *L'Iliade* et *L'Odyssée* restent deux œuvres fondatrices de la littérature et de la civilisation européenne.

Chant 1: Introduction

Muse, chante ce héros, illustre par sa prudence, qui longtemps erra sur la terre après avoir détruit la ville sacrée de Troie, qui parcourut de populeuses cités, s'instruisit de leurs mœurs, et fut, sur les mers, en proie aux plus vives souffrances pour sauver ses jours et ramener ses compagnons dans leur patrie.

Traduction Eugène Barest, Paris, Lavigne, 1842

par
Gisèle Ory

par
Gisèle Ory



L'Odyssee, Les Sirènes, mosaïque, Musée Bardo, Tunis

L'Odyssee

L'Odyssee est composée de 12'000 vers répartis en 24 chants. Ulysse, roi d'Ithaque, connu pour sa grande intelligence, rentre chez lui après avoir participé à la guerre de Troie. Son retour est ponctué de nombreuses aventures, qui peuvent ressembler à un parcours initiatique. Il est confronté à de multiples figures féminines aussi fortes que belles, envoûtantes et inquiétantes.

Muse, chante ce héros connu pour son intelligence, qui erra si longtemps après avoir détruit la ville sacrée de Troie. Il vit les cités de peuples nombreux et apprit à les connaître; il endura beaucoup de souffrances sur la mer, pour sauver sa vie et celle de ses compagnons. (Chant 1)

Ulysse étant absent d'Ithaque depuis près de vingt ans, nombreux sont ceux qui voudraient devenir roi à sa place et font le siège de sa femme, Pénélope, pour l'obliger à se remarier. Son fils, Télémaque, est trop jeune encore pour pouvoir s'imposer. Si le royaume résiste, c'est grâce à l'amour, à la fidélité et à l'intelligence de Pénélope, qui se joue des prétendants.

Calypso et Nausicaa

Retenu par la nymphe Calypso depuis plusieurs années dans une île paradisiaque, Ulysse voit enfin son épreuve se terminer. Calypso le libère et lui donne les moyens de quitter le lieu de son exil. Malheureusement pris dans une tempête, il perd son bateau, mais parvient à nager jusqu'au rivage des Phéaciens, où il est recueilli par la très belle Nausicaa, fille du roi.

Le Cyclope

Reçu par le roi et la reine de Phéacie, Ulysse leur raconte ses aventures. Après avoir quitté Troie, les Grecs attaquent les Ciconiens, mais sont défaits. Ils s'enfuient. Une tempête les rattrape et les jette sur le rivage des Lotophages, où ils mangent une fleur étrange, qui leur fait tout oublier. Certains ne veulent plus rentrer et Ulysse doit les ramener de force sur le bateau. Ils abordent ensuite l'île des Cyclopes. Le géant Polyphème les fait prisonniers et veut les manger. Il faut toute l'habileté d'Ulysse pour les tirer de ce mauvais pas. Il lui offre une outre de vin, puis profite de son ivresse pour planter un pieu dans son œil unique. Aveuglé, le Cyclope ne les voit pas s'enfuir.



L'Odyssee, Ulysse et ses compagnons aveuglant le Cyclope, vase grec, vers 500-490 av. J.-C., Le Louvre, Paris



Circé offrant une coupe à Ulysse
J. W. Waterhouse (1891)

Circé, les Enfers

Après diverses péripéties, Ulysse et ses compagnons accostent sur une île verdoyante. La très belle Circé les accueille dans son merveilleux palais de marbre blanc, les charme et les transforme en pourceaux. Pour retrouver ses compagnons, Ulysse doit se garder de la magicienne, repousser ses avances et se montrer plus déterminé qu'elle. Il y parvient et les sauve. Circé, émue, décide de les aider. Elle leur conseille d'aller au royaume des morts, consulter Tirésias, le devin. Ulysse y retrouve l'ombre de sa mère, qu'il aimerait toucher, mais qui s'évanouit dans les ténèbres, ainsi que ses anciens amis, tombés devant Troie. Tirésias lui annonce que les épreuves sont encore nombreuses, mais qu'il parviendra dans son pays et y retrouvera le bonheur.

Les Sirènes, Charybde et Scylla, l'île du Soleil

Sur les conseils de Circé, pour résister au chant mélodieux des sirènes, qui attire les marins, Ulysse demande à ses compagnons de se boucher les oreilles et de l'attacher solidement au mât. Puis, ils doivent manœuvrer pour éviter les gouffres, les tourbillons et les rochers; ils sont ballottés de Charybde en Scylla. Ils arrivent à l'île du Soleil. Poussés par la faim, les guerriers volent les troupeaux du Soleil, qui les punit en les engloutissant tous dans la mer. Ulysse est le dernier survivant.

Chant 9 : Le Cyclope

« Cyclope, puisque tu me demandes mon nom, je vais te le dire; mais fais-moi le présent de l'hospitalité comme tu me l'as promis. Mon nom est Personne: c'est Personne que m'appellent et mon père et ma mère, et tous mes fidèles compagnons. »

Le monstre cruel me répond: « Personne, lorsque j'aurai dévoré tous tes compagnons je te mangerai le dernier: tel sera pour toi le présent de l'hospitalité. »

Traduction Eugène Baret, Paris, Lavigne, 1842

Ithaque

Son récit terminé, les Phéaciens ramènent Ulysse à Ithaque, mais ses aventures ne se terminent pas là. Son palais est envahi par les prétendants. Ulysse agit avec prudence. Déguisé en mendiant, il s'informe discrètement, cherche des appuis parmi ses anciens amis et met au point un plan qui lui permettra de reprendre le pouvoir. Pénélope, acculée, imagine un concours qui lui permettra de choisir son futur époux: celui qui arrivera à tendre l'arc d'Ulysse et à traverser douze bagues d'argent avec sa flèche sera l'élu. Les prétendants n'y parviennent pas. Alors, Ulysse saisit l'arme, tire et traverse les douze bagues. Les flèches suivantes sont pour les prétendants qui tombent tous sans pouvoir se défendre. Ulysse doit encore affronter le peuple et imposer son autorité, avant de retrouver enfin Pénélope. |

CHRISTIANE JATAHY
METTEURE EN SCÈNE
ET CINÉASTE



© Estelle Valente

- 1968 Naissance à Rio de Janeiro. Diplômée en théâtre, journalisme et titulaire d'un master en art et philosophie, elle devient à la fois auteure, metteure en scène et cinéaste.
- 2003 Dès cette année, sa démarche consiste à confronter divers genres artistiques. Au théâtre elle crée de nombreuses pièces explorant les frontières entre réalité et fiction, acteur et personnage, théâtre et cinéma.
- 2004 A partir de 2004 elle écrit et dirige les travaux suivants : *Conjugado*, *A falta que nos move*, *Todas as histórias são ficção* et *Corte Seco*.
- 2012 Avec sa compagnie *Vértice de Teatro* elle crée une trilogie autour de figures féminines du répertoire classique : *Julia*, adaptation de *Mademoiselle Julie* de Strindberg. Premier prix Shell pour la meilleure mise en scène.
- 2014 *What if they went to Moscow*, d'après *Les Trois Sœurs* d'Anton Tchekhov, spectacle récompensé par les prix Shell, Questão de Crítica et APTR.

- 2016 *A Floresta que anda* (La forêt qui marche), performance librement adaptée de *Macbeth* de William Shakespeare.
- 2017 Mise en scène de *La règle du jeu* à la Comédie-Française, adaptation théâtrale du film de Jean Renoir.
- 2018 Mise en scène de *Ithaque - Notre Odyssée 1*, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe à Paris.
- 2019 Mise en scène de *Le Présent qui déborde - Notre Odyssée 2*, créé au Festival d'Avignon

Aujourd'hui Christiane Jatahy est artiste associée à l'Odéon-Théâtre de l'Europe, au Centquatre-Paris, au Théâtre National Wallonie-Bruxelles et au Schauspielhaus Zürich.

Notre Odyssée. Ithaque

Le Présent qui déborde est le deuxième volet d'un diptyque consacré à *L'Odyssée*. Le premier volet, intitulé *Ithaque*, traite du retour du héros, Ulysse, sur son île, après vingt ans d'absence, vingt ans de guerre et d'errance. Les deux spectacles appartiennent au même cycle mais restent indépendants. Ils sont deux points de vue différents sur l'œuvre.

Librement inspiré de *L'Odyssée*, le premier volet du diptyque, *Ithaque*, propose un dispositif inattendu. Toujours désireuse d'impliquer le public dans l'élaboration du récit, Christiane Jatahy met en place une scénographie bi-frontale avec un rideau qui sépare le public en deux.

D'un côté, *Ithaque* et le point de vue de Pénélope, l'épouse d'Ulysse, qui l'attend patiemment et lui reste fidèle, en butte à des prétendants qui veulent qu'elle choisisse un nouvel époux. Acculée, pour gagner du temps, elle leur propose une épreuve : un marathon de danse, rappel du film de Sydney Pollack, *On achève bien les chevaux* et de la grande dépression de 1929, allusion à peine voilée à la Grèce ébranlée par la crise de 2008. Les Pénélope de Christiane Jatahy (car elles sont trois) sont des héroïnes intelligentes et courageuses, qui parviennent à sauver l'héritage d'Ulysse.

De l'autre côté, le point de vue d'Ulysse. Prisonnier durant sept années de la nymphe Calypso, amoureux de lui, Ulysse rêve de son départ. Il apparaît comme une image des migrants,

qui aujourd'hui attendent de pouvoir quitter les îles grecques qui les ont accueillis, pour trouver un lieu où s'enraciner. La fête bat son plein, mais le cœur n'y est pas, d'ailleurs il n'y a plus rien à partager sur la table du banquet, que de l'eau. De chaque côté du rideau, les trois actrices brésiliennes fétiches de Christiane Jatahy (Julia Bernat, Stella Rabello et Isabel Teixeira) et les trois acteurs (Mathieu Sampeur, Karim Bel Kacem et Cédric Eeckhout) passent d'un côté à l'autre, dans un procédé cher à Christiane Jatahy, qui cherche à effacer la frontière entre réel et irréel, entre spectateur.trices et comédien.nes. Le public assiste aux deux versions en changeant de côté de salle au milieu du spectacle pour assister au final où le rideau disparaît. Retenu contre son gré, ballotté d'un endroit à l'autre, confronté aux tempêtes de la Méditerranée, Ulysse arrive enfin à Ithaque, mais son combat n'est pas terminé. Il se sent comme un étranger et doit reconquérir sa femme et son peuple. C'est à la fin du spectacle surtout qu'intervient le cinéma. Au moment où le rideau séparant le dispositif bi-frontal tombe, la guerre nous est montrée, amplifiée par les plans de la caméra en direct.

On porte un toast à la guerre et la violence envahit tout, se répète, inondant (l'eau inonde réellement le plateau en fin de spectacle) bourreaux et victimes dans un même destin effroyable.

Les femmes pourront-elles sauver le monde? |



© Victor Torrelli

Ithaque



© Paulo Camacho

Le Présent qui déborde

par
Dominique Bosshard

Christiane Jatahy metteure en scène

A quand remonte votre rencontre avec Homère ?

Enfant, j'ai découvert Homère à l'école. Je l'ai étudié ensuite quand je faisais partie d'un groupe de théâtre qui a beaucoup travaillé sur la tragédie et la mythologie grecques. A mes débuts, mon travail d'artiste entretenait une relation très profonde avec la culture grecque. A cette époque-là, je ne pensais pas utiliser plus tard ce matériau, mais il est resté dans ma tête et il a donné un sens au travail que j'ai entrepris sur *L'Odyssée* en 2017, à l'Odéon-Théâtre de l'Europe à Paris. Mon objectif était de construire un diptyque, dont la première partie s'appelle *Ithaque* et la deuxième *Le Présent qui déborde*. Ces deux spectacles appartiennent au même cycle, mais ils restent indépendants. Ils apportent deux points de vue à partir de l'œuvre.

Plus précisément, comment se situe *Le Présent qui déborde* par rapport à *Ithaque* ?

Il existe un rapport formel, relatif à la mise en scène, et, aussi, de contenu. *Ithaque* se focalise sur une partie de *L'Odyssée*, quand Ulysse, sur l'île de Calypso, ne supporte plus de poursuivre son voyage et attend le moment de rentrer chez lui. On montre son point de vue, mais aussi le point de vue de Pénélope. Dans cet autre espace, les prétendants ont tout détruit et Pénélope est au bout des efforts qu'elle fournit pour leur résister. Pour moi, cette partie établit un parallèle avec la destitution de Dilma Rousseff au Brésil, elle montre un peu la résistance politique d'une femme contre les hommes qui tentent de lui ravir le pouvoir. A la fin d'*Ithaque*, le public assiste à la guerre d'Ulysse contre les prétendants. *Le Présent qui déborde*, lui, englobe les débuts de la traversée, il retrace toute la trajectoire d'Ulysse, son odyssée après la guerre de Troie jusqu'à son arrivée à Ithaque. Dans le premier volet, les hommes prenaient en charge Ulysse et les femmes étaient Pénélope et Calypso. Dans cette deuxième partie en revanche, on rencontre des

femmes qui, elles aussi, sont des Ulysse. Cette odyssée nous aide à regarder d'autres odyssées qui se déroulent dans le monde aujourd'hui.

Vous êtes allée, en effet, filmer des acteurs en exil dans plusieurs endroits du monde.

La réalité vient donc se mêler à la fiction...

Ces artistes qui ont un statut de réfugiés racontent l'histoire d'Ulysse, avec les mots d'Homère, et la structure du récit permet de faire intervenir leur propre histoire dans la fiction. La guerre de Troie permet de parler de celle qu'ils ont vécue, par exemple en Syrie ; le désir d'Ulysse de rentrer chez lui leur permet d'exprimer leur propre désir de rentrer chez eux. Homère nous donne la possibilité de parler de la réalité d'aujourd'hui. La fiction et la réalité se tissent, tels les fils de Pénélope, pour construire cette version de *L'Odyssée*. Cette version englobe également l'odyssée de nos ancêtres, qui, souvent, ont été obligés de se déplacer ; en raison de ce passé, le public peut se sentir, lui aussi, relié à cette histoire.

Comme *Julia* et comme *What If They Went To Moscow*, *Le Présent qui déborde* mêle la vidéo et le théâtre. Comment dialoguent-ils ici ?

Il m'est difficile d'en parler car c'est un peu une surprise pour le public. Ce que je peux dire, c'est que dans *Ithaque*, le cinéma intervenait juste à la fin, pour montrer la guerre, alors que *Le Présent qui déborde* commence avec le cinéma. L'écran est comme une grande fenêtre ouverte sur le monde ; il nous permet de voir de l'autre côté de la frontière, en dehors de l'Europe. Le public pourrait d'abord croire qu'il va regarder un film mais, peu à peu, écran et théâtre se perforent et entrent en dialogue. C'est un peu comme si l'action du film, enregistrée dans le passé, se changeait en présent du théâtre. L'idée de cette rencontre entre cinéma et théâtre est de forger une utopie, pour qu'ensemble, le passé et le présent puissent changer quelque peu le futur.

© Marcelo Lipiani



Le Présent qui déborde

Pour en revenir au titre de ce volet, quel est-il, ce « présent qui déborde » ?

Le titre en français n'est pas le même que celui de la création. En portugais, *O agora que demora* signifie, littéralement, « Le maintenant qui tarde à changer ». Mais, en portugais, « agora » renvoie aussi à l'agora grecque ; ce double sens rendait le titre impossible à traduire. J'ai cherché quelque chose qui s'en approche, et j'ai gardé le titre original en sous-titre. Le présent qui déborde, c'est un présent qui reste en suspens, un temps où l'on ignore si le futur arrivera ou pas. On peut le comparer aux limbes. C'est le présent que connaît Ulysse qui, pendant dix ans, tente de rentrer chez lui, et c'est celui que connaissent de nombreuses personnes dans le monde. Celles et ceux qui se sont réfugiés hors de leur pays, mais aussi les Palestiniens ou les indigènes qui, au Brésil, sont en situation de réfugiés dans leur propre pays.

Comment, justement, s'est dessinée la cartographie des réfugiés avec qui vous avez travaillé ?

Elle s'est dessinée géographiquement, mais aussi en raison de certains liens. Nous avons commencé en Palestine et poursuivi au Liban, car certains Palestiniens s'y sont réfugiés. Ensuite, nous sommes allés dans les îles grecques, en Afrique et au Brésil. L'Afrique du Sud n'était pas la première idée, mais ce choix fait sens, car une part très importante des réfugiés africains émigrent sur leur propre continent. En revanche, je savais dès le début que je filmerais au Brésil qui, pour moi, représente un peu Ithaque.

LE PUBLIC POURRAIT D'ABORD CROIRE QU'IL VA REGARDER UN FILM MAIS, PEU À PEU, ÉCRAN ET THÉÂTRE SE PERFORENT ET ENTRENT EN DIALOGUE.

Je pensais tout d'abord y rencontrer les réfugiés vénézuéliens, mais après les élections et la mise en place de notre gouvernement actuel, j'ai décidé d'aller en Amazonie. Ces événements politiques, que je n'aurais jamais imaginés avant de m'engager dans ce projet, ont donc réorienté mon choix.

Ces événements sont-ils ceux qui, au fil de ces étapes, vous ont le plus déstabilisée, ou choquée ?

Je me sens complètement déstabilisée, oui, dans ce Brésil déstabilisé par le nouveau gouvernement. C'est terrible, dans tous les sens. Au début du projet, je voulais accorder une place à ces personnes déracinées pour parler de ce qui se passe dans d'autres endroits du monde. Mais maintenant, je me sens, moi aussi, un peu Ulysse. C'est un peu comme si j'étais entrée dans l'histoire et que l'histoire était entrée en moi. Faire *Le Présent qui déborde*, c'est devenu quelque chose de très fort pour moi. Et ce présent, hélas, n'arrête pas de déborder.

par
Dominique Bosshard

Vous avez, d'ailleurs, apporté votre propre témoignage dans le spectacle.

J'ai été présente dès le début du projet, et sur le plateau lors du montage ; après, j'ai décidé de m'emparer des mots moi aussi, pour parler de mon histoire. Je l'ai fait parce qu'elle a des liens avec le passé politique du Brésil, mais aussi parce que tout ce que j'ai vu lors du tournage m'a touchée et changée. Il est impossible de faire un tel voyage et d'entendre toutes ces personnes sans être affecté. Par respect pour celles et ceux qui ont participé, j'ai donc décidé de parler aussi de moi. L'histoire que je raconte est, en partie, celle de mon grand-père, qui est mort dans la forêt amazonienne, à l'endroit où nous sommes allés discuter avec les Indiens. En outre, cette partie de l'Amazonie est en proie à une grande violence. Les « fazendeiros », des agriculteurs proches de la réserve indigène, veulent exploiter les territoires des Indiens ; ils incendient la forêt que les indigènes, eux, protègent. Les personnes qui s'emparent avec beaucoup de violence de la terre des Indiens sont défendues par le président, dont je n'aime pas prononcer le nom. Le désastre est imminent et c'est à nous tous qu'il coûtera très cher.

Vous vous sentez proche d'Ulysse avez-vous dit ; mais un peu de Pénélope aussi ?

Je me sens les deux. Je pense que Pénélope n'est pas juste une femme qui attend ; c'est aussi une femme qui lutte. Tandis qu'Ulysse lutte pour rentrer chez lui, elle, elle se bat à Ithaque. Selon les moments, nous sommes tous un peu Pénélope et un peu Ulysse. Mais également Télémaque, qui intervient lui aussi dans *Le Présent qui déborde*. Ce fils est important ; il va chercher son père et, ensemble, ils luttent pour reprendre Ithaque. Ils changent le cours de l'histoire. *L'Odyssée*, ce n'est pas seulement Ulysse et Pénélope, elle englobe aussi la nouvelle génération. C'est l'histoire de l'humanité qui se perpétue : les pères, les mères, les fils sont les ferments qui essaient de changer le monde.

Quel est le « message » qui, globalement, se dégage de votre relecture de *L'Odyssée* ?

Je ne parlerais pas de message, car je ne pense pas qu'un spectacle en soit un. L'objectif est, surtout, de poser des questions, un peu comme le fait une agora grecque. Que pouvons-nous faire ensemble pour tenter de changer les choses ? C'est la question qui, peut-être, noyautait tout mon travail.

Le *Présent qui déborde* était à l'affiche du Festival d'Avignon, l'été dernier, mais vous l'avez créé à Sao Paulo. Est-ce qu'il était essentiel, pour vous, d'en réserver la primeur au Brésil ?

Oui. Pour moi, il est important de maintenir une relation avec le Brésil, même s'il est devenu difficile, aujourd'hui, de travailler là-bas. Mais, pour ce spectacle, nous avons, notamment, reçu un soutien substantiel du Scesc, une institution importante pour le développement culturel au Brésil. Nous avons pu faire une partie des répétitions à Sao Paulo, ce qui comptait beaucoup pour notre travail.

Avant Homère, vous avez adapté Strindberg, Tchekhov, Shakespeare, Jean Renoir.

Qu'est-ce que ces « classiques » vous apportent, que vous ne trouvez pas chez les auteurs contemporains ?

Avant d'aborder les classiques avec *Julia*, j'ai beaucoup travaillé sur des textes que j'ai écrits moi-même ou sur des textes contemporains. J'ai fait, par exemple, une trilogie où j'utilisais la réalité pour construire une fiction. Avec *Julia*, j'ai emprunté le chemin opposé : à travers un texte classique, j'ai essayé de parler de ce qui se passe aujourd'hui. Ce qui m'intéresse dans cette recherche-là, c'est la possibilité d'exploiter un matériau inscrit dans la mémoire du public. Et, à partir de cette matière commune, d'apporter un regard tout à la fois personnel et collectif sur ce qui se passe aujourd'hui.

Après *Julia* et *What If They Went To Moscow*, vous voici de retour au TPR.

La fidélité, c'est important pour vous ?

Je voyage beaucoup, je suis accueillie dans de nombreuses villes et de grands théâtres, en Europe et au Brésil. Pour moi, un lieu n'en exclut pas un autre, c'est la relation tissée avec les gens qui m'intéresse. J'aime beaucoup revenir dans un théâtre où j'ai déjà montré mon travail, car un lien avec le public peut s'instaurer. A mes yeux, mon travail ne se réduit pas à un seul spectacle ; c'est une histoire qui se construit à travers toutes mes créations. Au TPR, *Julia* et *What If They Went To Moscow* vont apporter au spectacle *Le Présent qui déborde* un public qui connaît déjà ma démarche. C'est un peu comme une grande famille qui se rencontre, comme l'utopie que réalise un auteur dont les lecteurs vont lire plusieurs livres. Je reviens par fidélité au théâtre mais aussi par fidélité au public. |

PAR RESPECT POUR CELLES ET CEUX QUI ONT PARTICIPÉ, J'AI DONC DÉCIDÉ DE PARLER AUSSI DE MOI. L'HISTOIRE QUE JE RACONTE EST, EN PARTIE, CELLE DE MON GRAND-PÈRE, QUI EST MORT DANS LA FORÊT AMAZONIENNE, À L'ENDROIT OÙ NOUS SOMMES ALLÉS DISCUTER AVEC LES INDIENS.



© Patricia Cividanes

THÉÂTRE ET CINÉMA

A propos de son adaptation du film de Jean Renoir *La Règle du jeu* à la Comédie-Française, Christiane Jatahy expliquait ainsi l'usage qu'elle fait du cinéma dans ses mises en scène :

Je travaille souvent dans la recherche de cette friction entre le théâtre et le cinéma. Depuis des années, je développe un travail où le théâtre et le cinéma coexistent, dont le but est de rendre possible une troisième zone de création qui est entre le théâtre et le cinéma.

Le cinéma, quand il rentre au théâtre, c'est pour montrer ce qui ne peut pas être vu, pas seulement par le zoom mais aussi par l'espace.

*La première partie [de mon adaptation de *La Règle du jeu*] est un film : c'est une façon d'apporter le cinéma au théâtre par une transversalité de sorte que le cinéma va au théâtre et le théâtre va au cinéma dans une progression sans fin.*

Quand je m'approprie le langage cinématographique pour le théâtre, c'est dans une fonction dramaturgique. Ce n'est pas seulement la projection mais également tous les dispositifs permis par le cinéma pour construire la dramaturgie.

Le cinéma, c'est l'enregistrement du passé, le théâtre a lieu au moment présent.

L'écran de projection, au théâtre, c'est la tête des spectateurs.

France-Culture, La Grande Table, extraits de l'entretien de Raphaël Bourgeois avec Christiane Jatahy, du 10 février 2017.

Thomas Walgrave collaborateur artistique

Qu'est-ce qui vous a amené à vous intéresser au théâtre ?

L'explication est peut-être en premier lieu familiale. Alors que j'étais enfant, dans les années 1970, ma mère a organisé, à titre amateur avec des amis, des spectacles internationaux en Belgique. Son frère était directeur d'un théâtre régional qui avait une programmation assez extraordinaire pour l'époque : il diffusait des pièces importées de différents pays d'Europe, alors qu'une telle circulation internationale des spectacles était plutôt rare en ces temps-là. La possibilité qui m'a ainsi été donnée de voir des pièces conçues et imaginées dans d'autres pays, en France, en Angleterre, en Italie... m'a beaucoup marqué. De plus, lorsque ma mère s'est rendu compte que ce monde du théâtre m'interpellerait réellement, elle m'a fait, pour mes quinze ans, un programme qui consistait à m'emmenner pendant une année voir un peu partout en Europe différentes versions du *Woyzeck* de Georg Büchner. Cette expérience s'est avérée extrêmement intéressante.

Dans le cadre de mes études, j'ai d'abord choisi de m'intéresser à l'histoire de l'art, avant d'entreprendre une formation dans le domaine de l'anthropologie. Cela étant, le monde du théâtre est toujours resté présent dans ma vie, il ne m'a jamais quitté. Quand j'étudiais à Gand, nous étions un groupe d'amis, qui, avec le soutien de l'université, avons organisé le transport pour aller voir des spectacles dans d'autres villes, dont Paris. Après mes études, lorsqu'est arrivé le moment de faire des choix, il s'est avéré que des amis squattaient un vieux cinéma à Anvers pour y construire un théâtre. J'ai décidé d'entrer dans ce projet.

Le théâtre est un univers qui, dès mon enfance, a été très présent dans ma vie et qui, du fait peut-être de quelques coïncidences, s'est imposé à moi, même si d'autres domaines suscitent mon intérêt.

Comment caractériseriez-vous vos relations de scénographe avec les metteurs en scène ?

J'ai vécu des histoires très différentes. Une

grande partie de mon parcours professionnel dans le monde de la scénographie et de la mise en lumière théâtrales s'est construite autour et avec la compagnie de théâtre belge TG STAN, qui a la particularité de ne pas avoir de metteur en scène. L'élaboration d'une pièce s'y fait donc de manière collective, le processus créatif est entièrement collectif. Cette compagnie a en outre la spécificité de peu répéter sur le plateau. Il s'agit donc pour l'essentiel d'un travail de discussion, en particulier quant à la question de la dramaturgie. Mon activité au sein de cette compagnie – dans laquelle je suis entré en 1989 et dont, à tout le moins, symboliquement je fais encore partie – m'a beaucoup marqué en tant que scénographe. Je n'y avais pas un rôle de scénographe conventionnel, mais participais à l'ensemble du processus de création.

Par la suite, j'ai travaillé avec plusieurs metteurs en scène avec lesquels les relations ont été très différentes de celle de la participation créative que j'ai connue au sein de la compagnie TG STAN. Le rôle du scénographe dans sa conception plus classique suppose presque d'essayer de rentrer dans la tête du metteur en scène, de tenter de comprendre son langage, sa logique, afin de construire une scénographie, tout en restant une force de proposition. Dans mon travail avec des metteurs en scène ayant cette conception classique de la fonction de scénographe, j'ai dû m'adapter à leur langage, à leurs besoins artistiques.

En revanche, avec les metteurs en scène avec qui j'entretiens des relations privilégiées, comme par exemple Tiago Rodrigues, il s'agit plus d'un dialogue artistique que d'un travail d'adaptation, dialogue qui va d'ailleurs au-delà de la scénographie. Ma collaboration avec Christiane Jatahy tient de cette manière de procéder. En effet, nous sommes un couple dans la vie. Cette relation très proche influence notre travail. La création de nos spectacles se fait par le dialogue. Il ne s'agit pas pour moi d'un travail d'exécution. Pour Christiane, les premiers pas de la création ont trait à la définition de l'espace, ce qui signifie

que l'action scénographique est à l'origine de la création, alors que chez d'autres metteurs en scène la scénographie est quelque chose qui intervient en fin de création, qui entre en ligne de compte pour ainsi dire la dernière semaine avant la première.

Quelle place, cette œuvre *Le Présent qui déborde* prend-elle dans votre parcours ?

Le Présent qui déborde est la dernière création que nous avons réalisée, avec Christiane. Je dirais que cette œuvre constitue un aboutissement dans sa recherche d'épurement du langage. Cette création soulève des questions formelles qui ont trait au mélange entre théâtre et cinéma, à la rencontre entre ceux-ci et la place, la position que l'un prend par rapport à l'autre. L'essentiel de son travail a porté sur la relation avec le public.

À mon sens, *Le Présent qui déborde* est le spectacle qui définit le mieux où Christiane souhaite arriver s'agissant de la relation avec le public, une relation qui est post-brechtienne. Christiane ne fait plus partie de la génération qui est en train de détruire le quatrième mur. Je pense au contraire qu'elle fait partie d'une génération qui assume que le quatrième mur est tombé. La question qui se pose, lorsqu'on part de ce constat, est de savoir ce qu'il s'agit de faire avec la nouvelle relation qui s'établit entre le public, la scène, et les acteurs qui partagent le même espace. Dans ce sens, *Le Présent qui déborde* est l'œuvre de Christiane qui va le plus loin, qui est la plus concrète dans la spécification de ces questions. La frontière entre le public et la scène disparaît complètement ; le public fait partie de la fiction qui est en train de se développer ; il en est un des personnages ; il ne regarde pas de l'extérieur l'histoire qui se déroule, mais il est à l'intérieur de cette histoire. À mon sens, la position ainsi occupée par le public constitue l'élément essentiel de l'œuvre *Le Présent qui déborde*, spectacle qui est donc bien une fiction et qui résulte d'un travail de fiction.

Les questions politiques revêtent également une importance particulière. Cela étant, le



© Christiane Jatahy

LE PUBLIC FAIT PARTIE DE LA FICTION QUI EST EN TRAIN DE SE DÉVELOPPER ; IL EN EST UN DES PERSONNAGES ; IL NE REGARDE PAS DE L'EXTÉRIEUR L'HISTOIRE QUI SE DÉROULE, MAIS IL EST À L'INTÉRIEUR DE CETTE HISTOIRE.

sens politique de cette œuvre réside précisément dans la relation qui se crée avec le public. Un autre des aspects notables de ce spectacle consiste dans la recherche d'un langage cinématographique dont la forme est de plus en plus sophistiquée.

Quelle relation faites-vous entre le politique et les arts de la scène s'agissant de cette œuvre *Le Présent qui déborde* ?

Quand bien même, *Le Présent qui déborde* est majoritairement constitué d'éléments cinématographiques, il s'agit d'une œuvre théâtrale qui s'inscrit profondément dans le théâtre. Ceci étant précisé, l'aspect le plus important, d'un point de vue politique, est ici le fait qu'il y a une communauté qui se retrouve, pendant les deux heures que dure le spectacle, pour vivre ensemble, pour partager ce moment autour de questions. Il y a donc une forme de rituel, dans le fait de partager le même espace, de respirer le même oxygène et c'est là précisément que réside le noyau dur de la question politique de chaque œuvre de théâtre.

De mon point de vue, l'importance spécifique des questions politiques dans *Le Présent qui déborde* vient du fait qu'au travers des problématiques



© Gui Maia

Le Présent qui déborde

en lien avec la migration et les réfugiés, avec les luttes territoriales et de limitation de l'espace de tout un chacun, on vise l'ouverture d'esprit. Dans notre manière d'aborder ces questions, on tente d'aller au-delà des aspects partisans, de dépasser le traitement classique de ces thématiques, de transcender les positions préétablies et connues, ces positions qui ont tendance à tuer le débat en enfermant chaque protagoniste dans son idée. J'imagine que nous en sommes venus à ce traitement non conventionnel des aspects politiques de cette œuvre en raison du fait que celle-ci a été créée au Brésil, en mars 2019. Or, il s'agit d'un pays très polarisé politiquement et nous savions que, si nous avions traité des différents sujets sous un angle de politique conventionnelle, nous nous serions retrouvés devant un public divisé, sans débat possible. On a donc pris le parti d'essayer de trouver un moyen de parler des questions susdites d'une manière universelle, de telle manière que le public puisse s'appropriier les problématiques des migrants, des réfugiés, des gens déplacés. Il y a dans notre manière d'aborder les choses cette idée que nous sommes tous des Ulysse, que nous sommes tous, dans un sens, des réfugiés.

Cette volonté de traiter les thématiques soulevées par le spectacle en se plaçant d'un point de vue à la fois très personnel et intimiste, respectivement, très universel, constitue le point de départ de la création *Le Présent qui déborde*. Nous sommes donc partis d'histoires individuelles, de l'histoire de chacun d'entre nous, pour en faire l'histoire de nous tous et ce, en abordant des questions qui ont trait à la vie elle-même : la sécurité, la manière de réussir à subvenir aux

IL Y A DANS NOTRE MANIÈRE D'ABORDER LES CHOSES CETTE IDÉE QUE NOUS SOMMES TOUS DES ULYSSE, QUE NOUS SOMMES TOUS, DANS UN SENS, DES RÉFUGIÉS.

besoins de sa famille, l'éducation d'un enfant... Le niveau politique du spectacle réside davantage dans ces problématiques, somme toute assez simples, que dans des questionnements trop politisés.

Le Présent qui déborde semble être à la fois une pièce et un film, voire une fiction et un documentaire. Comment ces imbrications entre théâtre et cinéma, entre fiction et réalité, vous suggèrent-elles une scénographie ?

Le Présent qui déborde est marqué par une absence de scénographie. Contrairement aux dernières créations que nous avons réalisées avec Christiane, pour lesquelles la scénographie était relativement lourde, ici elle est absente. Nous nous sommes contentés de recourir à la fiction d'une salle de cinéma dans laquelle le public entre. Il n'y a donc pas de scène, mais un écran de cinéma. La situation scénographique se limite à cela. Finalement, l'absence, le vide définissent également un espace. Je ne vais pas vous en dire davantage, si n'est que *Le Présent qui déborde* est extrêmement simple d'un point de vue scénographique et que la partie finalement plus complexe du travail scénographique a consisté dans la recherche et le choix des endroits pour tourner le film.

Au niveau cinématographique, nous jouons en quelque sorte avec la rencontre entre l'espace théâtral et l'espace documentaire, autrement dit entre le théâtre et les espaces de vie. Je ne veux pas m'étendre sur la relation concrète qui existe entre la fiction de la salle de cinéma et le théâtre, car le spectacle travaille sur l'effet de surprise et il convient de veiller à le maintenir pour le public chaud-de-fonnier.

Comment vos stations dans chaque pays ont participé, influencé votre travail dans cette œuvre ?

Pour chaque lieu dans lequel nous avons tourné, nous avons des partenaires locaux. Le travail s'est fait sous la forme d'un dialogue très spécifique et concret. En raison de mon ancienne fonction de directeur artistique du festival de l'Alcantara à Lisbonne, festival qui œuvre tout particulièrement avec des artistes contemporains non occidentaux, j'avais passablement de contacts en Afrique du Sud, en Palestine, ainsi qu'au Liban. Ces relations nous ont été utiles et nous ont aidés pour *Le Présent qui déborde*. Nous sommes arrivés dans les différents pays pour filmer en ayant des personnes de contacts, qui ont pu nous mettre en relation avec d'autres acteurs locaux du monde des arts vivants. Nous souhaitons en effet travailler sur ce projet avec des artistes, des comédiens, des collègues des pays dans lesquels nous filmions, et ce dans le but d'établir une relation horizontale avec eux.

Bien que Christiane travaille d'une manière très épurée, il y avait un scénario pour chaque lieu ; il y avait même un découpage de *L'Odyssée* d'Homère adapté à chaque lieu. Nous savions donc à l'avance quel fragment de cette œuvre d'Homère serait joué à quel endroit. Nonobstant toute cette structure et cette rigidité, nous avons souhaité laisser beaucoup d'espace pour les imprévus, imprévus qui étaient liés aux circonstances locales et qui ont contribué à construire l'œuvre. La structure et la préparation ne sont pas en contradiction avec l'improvisation dans *Le Présent qui déborde*, mais se complètent.

Avec Christiane Jatahy, vous êtes présent sur le plateau. Quelles en sont les raisons ?

Il est difficile de répondre à cette question sans trop révéler ce qui doit constituer la surprise du spectacle. Nous sommes tous les deux présents sur le plateau, en quelque sorte, en tant qu'intermédiaires entre les deux centres habités, les deux centres de vie du spectacle, l'écran et la salle. Le plateau est une sorte de frontière entre ces deux centres ; il a d'ailleurs la même largeur qu'une frontière réelle. Il y a en effet cette idée que, lorsqu'une frontière réelle est tracée sur un plan dans le cadre d'un processus diplomatique, la largeur de la trace laissée sur le papier par le crayon représente une largeur d'environ sept mètres. C'est donc cette largeur que nous avons reprise pour le plateau, lequel constitue cette frontière et non un espace de représentation. Les deux personnes qui habitent cette frontière, à savoir Christiane et moi-même, sont avant tout une sorte de maîtres de cérémonie, d'intermédiaires, et, dans une mesure moindre, de traducteurs protagonistes du spectacle.

Comment vos études d'anthropologie cognitive nourrissent-elles votre travail dans *Le Présent qui déborde* ?

Mes études d'anthropologie cognitive nourrissent effectivement mon travail, dans le sens qu'elles m'ont permis d'acquérir une conscience de la complexité des concepts présents dans toute création, dans tout projet. L'anthropologie cognitive enseigne une forme d'introspection, elle suppose de s'interroger sur notre manière de regarder le monde. En cela, l'anthropologie cognitive a constitué, pour moi, une sorte de leçon d'humilité par rapport à nos positions d'Occidentaux, positions qui sont trop souvent prises comme des dogmes. Elle m'a apporté une ouverture d'esprit qui, d'après moi, a profité à la conception de cette œuvre. L'anthropologie cognitive implique en outre une sorte de prise de conscience des valeurs de sa propre culture. Dans le spectacle, cela se traduit par la présence d'une notion très profonde d'une culture brésilienne – il y a en effet beaucoup de Brésil dans *Le Présent qui déborde* – mais une présence qui s'inscrit dans un dialogue très ouvert vis-à-vis du reste du monde. Cette œuvre est construite comme un véritable partage culturel. |

... IL Y AVAIT UN SCÉNARIO POUR CHAQUE LIEU ; IL Y AVAIT MÊME UN DÉCOUPAGE DE L'ODYSSÉE D'HOMÈRE ADAPTÉ À CHAQUE LIEU.

LES MIGRATIONS INTERNATIONALES EN CHIFFRES

En 2013, l'Organisation des Nations Unies (ONU) recense 232 millions de migrants internationaux dans le monde. Ils représentent 3,2% de la population mondiale, soit 11% de la population totale des pays développés et 2% de la population des pays en développement.

Les principaux pays de résidence des migrants internationaux sont les États-Unis (45,8 millions), la Russie (11 millions), l'Allemagne (9,8 millions), l'Arabie saoudite (9,1 millions), les Émirats arabes unis (7,8 millions), le Royaume-Uni (7,8 millions) et la France (7,5 millions).

Les réfugiés ne représentent que 15,7 millions, soit 7% des migrants internationaux. Plus de 9 sur 10 trouvent asile dans les régions en développement.

Effectifs de migrants internationaux, en millions	2000	2010	2013
Monde entier	174,5	220,7	231,5
Régions développées	103,4	129,7	135,6
Régions en développement	71,1	91	95,9
Afrique	15,6	17,1	18,6
Asie	50,4	67,8	70,8
Europe	56,2	69,2	72,4
Amérique latine et Caraïbes	6,5	8,1	8,5
Amérique septentrionale	40,4	51,2	53,1
Océanie	5,4	7,3	7,9

Source : ONU, *Tendances des migrations internationales*, 2013

Selon le rapport de l'Organisation de coopération et de développement économiques de 2019, les migrations à destination des pays de l'OCDE continuent d'augmenter légèrement. Les gens se déplacent principalement pour chercher du travail. 68% des immigrants ont un emploi. Les travailleurs temporaires et détachés forment une part importante de ces migrants (4,9 millions en 2017), la Pologne et les États-Unis étant les premiers pays de destination des migrants temporaires.

Les migrations familiales participent à hauteur de 40% du total des entrées (regroupement familial ou déplacement de l'ensemble de la famille).

ON COMPTE 232 MILLIONS DE MIGRANTS DANS LE MONDE EN 2013

Le nombre d'étudiants de l'enseignement supérieur en mobilité internationale croît de manière importante et en 2018, il atteint près de 3,5 millions de personnes, la première destination étant les États-Unis.

Dans l'OCDE, les demandes d'asile diminuent (environ un million en 2018, soit 35% de moins qu'en 2016). Les migrants viennent majoritairement d'Afghanistan, de Syrie, d'Irak et du Venezuela.

Chant 13 : le retour

Cependant le divin Ulysse se réveille tout à coup ; mais il ne reconnaît point sa patrie, car depuis longtemps il en était éloigné. [...] Aussi, tout ce qui environne Ulysse lui apparaît sous une forme étrangère : les longues routes, les ports protecteurs, les roches escarpées et les arbres chargés de feuillage. Il se lève, contemple les champs de sa patrie : mais bientôt il pleure à chaudes larmes ; de ses deux mains il se frappe les cuisses, et s'écrie eu gémissant : « Ah, malheureux ! dans quel pays suis-je abordé ! Quels sont les hommes qui l'habitent ? sont-ils sauvages, cruels et sans justice, où bien sont-ce des hommes hospitaliers qui craignent et vénèrent les Immortels ? »

Traduction Eugène Baret, Paris, Lavigne, 1842



L'Odyssée, Les sirènes, vase grec, 480-470 av. J.-C., British Museum, Londres

Un long serpent qui mord sa queue

Exil, double souffrance ; témoignage d'un exilé, Mario Juan Sancho

Au milieu du XIX^e siècle et au début du XX^e, deux couples européens émigrent vers l'Argentine à la recherche de nouveaux horizons. Ils sont mes arrière-arrière-grands-parents italiens. Je suis né de leurs descendances respectives.

En 1947, j'ai vu le jour dans une petite ville industrielle proche de Buenos Aires et grandi dans un contexte social et économique florissant puisque l'Argentine s'est enrichie grâce à ses têtes de bétail paissant sur des pâturages à perte de vue et exportées vers des pays ruinés par les deux guerres mondiales.

Une «dictature populaire» aux relents «nationaux-socialistes» dirigée par le général Perón règne jusqu'en 1955. Puis se succèdent des gouvernements démocratiques mis à bas par des coups d'État à n'en plus finir.

J'ai commencé de travailler à l'âge de quinze ans et achevé des études de technicien naval trois ans plus tard. Suivent deux années à l'université, infécondes en raison de l'astreinte au service militaire. De retour à la vie civile en 1968, les échos de Mai 68 se font sentir avec une certaine virulence malgré la distance.

L'éveil d'une nouvelle conscience prolétaire et intellectuelle se fait jour et un esprit de rébellion s'installe dans tout le pays. Nous sommes dans la première moitié des années 1970 et l'envie d'un « monde nouveau » se cristallise dans un milieu chaotique et violent. La guérilla urbaine apparaît, avec son lot d'instabilités : politique, sociale et économique.

Au milieu de cette agitation, je me découvre deux passions qui m'accompagneront tout au long de ma vie : le théâtre et Mara, mère de mes trois enfants, décédée récemment. Le théâtre me permet d'exprimer des revendications longtemps réprimées, par l'intermédiaire d'une troupe indépendante, d'orientation « gauchiste », avec laquelle j'ai étudié et travaillé durant huit ans.

En mars 1975, coup de tonnerre, je suis déclaré « prisonnier politique » et détenu cinq mois dans une prison de la province de Córdoba.

Les autres comédiens, menacés de mort, s'éparpillent dans la nature. Grâce au fait que mon épouse avait fait des études de droit, elle obtient un « habeas corpus » qui permet ma libération... à condition de quitter le pays. En août de la même année, et avec deux fillettes sous les bras, âgées d'un et deux ans, on me conduit, menotté, à un avion en partance pour le Pérou.

En mars 1976, une nouvelle dictature, celle du général Videla et ses acolytes, s'installe en Argentine et perdure jusqu'à décembre 1983, avec son lot de tortures, meurtres et disparitions. Notre exil d'un an au Pérou se prolonge d'une autre année en Colombie, puis d'une autre en Espagne, encore et toujours à la recherche d'un pays qui nous reconnaisse le statut de réfugiés politiques. Depuis Barcelone, nous envisageons comme destination finale la Suède (1978, la social-démocratie accueille des réfugiés politiques).

Mais un concours de circonstances rocambolesques nous mène à Genève un matin glacial de février. Nous découvrons la neige, la langue française, les tracasseries administratives à l'infini... et vivons l'arrivée de notre troisième enfant. Après cinq années et trois refus consécutifs du statut de réfugié, nous l'obtenons enfin grâce à l'intervention du Centre social protestant de Neuchâtel. Après un vagabondage de plusieurs années, nous voici enfin installés dans un vrai foyer, bénéficiant d'un suivi scolaire et de la possibilité de travailler sans contrainte.

Commence alors ce que j'appellerai notre « séjour helvétique ». Comme durant notre pérégrination forcée nous travaillions dans l'artisanat pour assurer notre subsistance, mon épouse continue dans cette voie. De mon côté, je travaille comme régisseur au Temple du Bas à Neuchâtel jusqu'en 1990. La décennie qui suit fut la plus épanouissante, me permettant de renouer avec le théâtre (régisseur de l'ancien Théâtre de Neuchâtel) et de faire mes premiers pas comme metteur en scène de différentes troupes de la région.

Mais un nouveau malheur fait irruption dans nos vies et dans celle de ma fille Lucia, alors âgée de 25 ans. Une tumeur cérébrale l'accompagne

durant 17 ans et l'emporte dans sa 42^e année. Mon épouse, suite à une dépression larvée en cette période difficile, glisse vers une démence irréversible et perd la vie en décembre dernier.

Aujourd'hui, en rédigeant ce papier incomplet, empli de souvenirs et d'oublis, en essayant de percer le secret de ma vie et celle de tiers, je me demande quelle aurait été notre vie si nous n'étions jamais partis. J'ai les cendres de ma compagne de vie avec moi. Aurai-je le courage de les déposer dans la rivière du pays qu'elle a tant aimé ? Je n'ai pas encore la réponse. De même, serai-je enclin à finir mes jours là-bas, où je suis né ? Pourrai-je à nouveau me séparer des deux enfants et six petits enfants qui m'entourent, comme j'ai dû le faire de mes propres parents ?

L'exil est une épreuve difficile à cerner.

Dans mon for intérieur, je continue à être et me sentir comme un étranger dans un pays qui m'a accueilli avec respect et bienveillance, qui m'a permis de devenir ce que je suis. Mais je sais aussi, intimement, que, lors des séjours passés dans mon pays d'origine, j'ai réalisé l'impossibilité d'y rester indéfiniment.

Sommes-nous devenus des parias de notre propre destinée ? Vingt-huit ans vécus en Argentine, quarante-deux en Suisse, trois ans ailleurs...

Citoyens du monde, slogan galvaudé ! Où est-ce que je suis ? Ici, dans ce présent accompagnant la bougie qui m'éclaire ? Oui, je crois.

Le serpent a mordu sa queue. |

**EN MARS 1975,
COUP DE TONNERRE,
JE SUIS DÉCLARÉ
« PRISONNIER POLITIQUE »
ET DÉTENU CINQ MOIS
DANS UNE PRISON...**

Chant 9

Non, rien n'est plus cher à l'homme que sa patrie et ses parents; quand bien même il habiterait, loin de sa famille, une riche demeure sur une terre étrangère !

Traduction Eugène Barest, Paris, Lavigne, 1842

**AUJOURD'HUI, EN
RÉDIGEANT CE PAPIER
INCOMPLET, ... JE ME
DEMANDE QUELLE
AURAIT ÉTÉ NOTRE VIE
SI NOUS N'ÉTIONS
JAMAIS PARTIS.**

UN HIVER BIEN AU CHAUD DANS LES SALLES DU TPR POUR VIVRE PLEINEMENT NOS RETROUVAILLES !

Pour aborder le mois de décembre avec malice, retrouvez le duo de choc Mathilde Monnier et La Ribot dans *Gustavia*. Leur univers teinté d'élégance tantôt absurde tantôt burlesque questionne la féminité avec la sensibilité et la drôlerie qu'on leur connaît !

Les 14 et 15 janvier 2022, retrouvez le trublion du théâtre suisse Christoph Marthaler au Théâtre du Passage pour deux soirées exceptionnelles avec *Das Weinen (Das Wähnen) (Pleurer. Imaginer.)*.

Fin janvier, L'Heure bleue accueille une trilogie de salon imaginée par Le POCHÉ/GVE dans un seul et même décor et avec une même distribution. Trois pièces qui dissèquent l'intime et dans lesquelles s'exerce une emprise redoutable à l'abri des regards au gré des univers de Patricia Highsmith, Edward Albee et Rainer Werner Fassbinder (20, 21 et 22 janvier).

Le duo de jazz cubain Alfredo Rodriguez et Pedrito Martinez électrisera L'Heure bleue le dimanche 30 janvier à 17h15 ! Voyage coloré aux rythmes endiablés sont les maîtres mots de cette proposition de Latin jazz.

Au mois de février, venez découvrir les univers de deux metteur-e-s en scène de Suisse romande ! Les 3 et 4 février, Beau-Site accueille *Les Nuits enceintes*, dont Guillaume Béguin signe le texte sensible et la mise en scène. Un voyage au cœur de la nuit pour voir pointer une aube nouvelle. Puis les 18 et 19 février, Nina Negri adapte librement avec deux comédien-ne-s, deux danseur-euse-s et des enfants le célèbre film de John Cassavetes *Une femme sous influence*. Une interrogation des injonctions sociales qui mettent à mal la marginalité et les femmes libres.

Hiver à Sokcho clôt la saison hivernale avec l'adaptation à la scène du célèbre ouvrage de l'autrice jurassienne Elisa Shua Dusapin mis en scène par Frank Semelet et dont le dessinateur Pitch Comment dessine en direct l'univers poétique.

Et c'est Tiago Rodrigues, nouveau directeur du Festival d'Avignon, qui ouvre le printemps avec *Dans la mesure de l'impossible*, une fable qui questionne ce qui pousse les êtres à choisir de risquer leur vie pour aider les autres (25 et 26 mars).

Gustavia

De et avec Mathilde Monnier et La Ribot
Samedi **4 décembre** 2021, 18h15
A L'Heure bleue

Das Weinen (Das Wähnen) (Pleurer. Imaginer)

D'après Dieter Roth
Mise en scène Christoph Marthaler
Vendredi **14 janvier** 2022, 20h
Samedi **15 janvier** 2022, 18h
Au Théâtre du Passage, Neuchâtel

Trilogie de salon Edith (Le journal d'Edith)

De Patricia Highsmith
Mise en scène Mathieu Bertholet
Jeudi **20 janvier** 2022, 19h15
A L'Heure bleue

Qui a peur de Virginia Woolf ?

De Edward Albee
Mise en scène Anne Bisang
Vendredi **21 janvier** 2022, 20h15
Samedi **22 janvier** 2022, 20h15
A L'Heure bleue

Gouttes d'eau sur pierres brûlantes

De Rainer Werner Fassbinder
Mise en scène Mathieu Bertholet
Samedi **22 janvier**, 17h15
A L'Heure bleue

Alfredo Rodriguez & Pedrito Martinez

Jazz cubain
Dimanche **30 janvier** 2022, 17h15
A L'Heure bleue

Les Nuits enceintes

Texte et mise en scène Guillaume Béguin
Jeudi **3 février** 2022, 19h15
Vendredi **4 février** 2022, 20h15
A Beau-Site

Sous influence

Mise en scène Nina Negri
Vendredi **18 février** 2022, 20h15
Samedi **19 février** 2022, 18h15
A Beau-Site

Hiver à Sokcho

D'après le roman de Elisa Shua Dusapin
Mise en scène Frank Semelet
Jeudi **10 mars** 2022, 19h15
Vendredi **11 mars** 2022, 20h15
A Beau-Site

Dans la mesure de l'impossible,

Mise en scène Tiago Rodrigues
Vendredi **25 mars** 2022, 20h15
Samedi **26 mars** 2022, 18h15
A Beau-Site

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, chômeurs
40 francs, AVS, AI
70 francs, AVS, AI double
60 francs, simple
90 francs, double
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 180.-

CCP 17-612585-3

ASSOCIATION DES AMIS DU TPR

Rue de Beau-Site 30
2300 La Chaux-de-Fonds
amis@tpr.ch

Plus d'infos en page 66 de votre programme ou sur le site tpr.ch

Tous les *Souffleur* précédents sont sur le site www.tpr.ch/amis

Consultez aussi

la page du *Souffleur* sur 

SAISON 2021 | 2022

LE PRÉSENT QUI DÉBORDE NOTRE ODYSSEE 2

Jeudi **25 novembre** 2021, 19h15
Vendredi **26 novembre** 2021, 20h15
Samedi **27 novembre** 2021, 18h15

à Beau-Site, durée 2h

Spectacle surtitré en français et anglais

Conception, réalisation et mise en scène
Christiane Jatahy

Collaborateur artistique, scénographie, lumière
Thomas Walgrave

Avec

Abbas Abdulelah Al'Shukra, Abdul Lanjesi, Abed Aidy, Adnan Ibrahim Nghnghia, Ahmed Tobasi, Bepkapoy, Blessing Opoko, Corina Sabbas, Émilie Franco, Faisal Abu Alhayjaa, Fepa Teixeira, Frank Sithole, Iketi Kayapó, Irengri Kayapó, Ivan Tirtiaux, Jihad Obeid, Joseph Gaylard, Jovial Mbenga, Kroti, Laerte Késsimos, Leon David Salazar, Linda Michael Mkhwanasi, Manuela Afonso, Maria Laura Nogueira, Maroïne Amimi, Mbali Ncube, Mélina Martin, Mustafa Sheta, Nambulelo Meolongwara, Noji Gaylard, Ojo Kayapó, Omar Al Jbaai, Phana, Pitchou Lambo, Pravinah Nehwati, Pykatire, Ramyar Hussaini, Ranin Odeh, Renata Hardy, Vitor Araújo, Yara Ktaish

Chef photographie **Paulo Camacho**

Musique **Domenico Lancelotti, Vitor Araujo**

Création sonore **Alex Fostier**

Collaboration, coordination **Henrique Mariano**

Régie générale **Benoît Ausloos**

Régie son **David De Four**

Régie lumière **Isabel Scheck**

Régie vidéo **Matthieu Bourdon**

Construction décors **Ateliers du Théâtre National**

Wallonie-Bruxelles

Création **Studio Théâtre National**

Wallonie-Bruxelles

Production

Théâtre National Wallonie-Bruxelles
(Belgique), SESC São Paulo (Brésil)

Coproduction

Ruhrtriennale, Comédie de Genève,
Odéon-Théâtre de l'Europe,
Teatro Municipal São Luiz, Festival d'Avignon,
Maillon, Théâtre de Strasbourg – Scène
européenne, Riksteatern,
Temporada Alta – Festival de Tardor
de Catalunya

Soutiens

The Freedom Theatre (Palestina),
Outreach Foundation (Afrique du Sud)