



Faustin Linyekula

POUR EN FINIR AVEC BÉRÉNICE

CLOÎTRE DES CARMES



64^e FESTIVAL D'AVIGNON

17 18 20 21 22 23 24 À 22H

CLOÎTRE DES CARMES

1h45 – création 2010

direction artistique **Faustin Linyekula**

assistanat à la mise en scène **Robain Lomandé Moise**

musique **Flamme Kapaya**

lumière et régie générale **Virginie Galas**

production **Studios Kabako / Virginie Dupray**

assistée à Kisangani de **Jean-Louis Mwandika** et **Eddy Mbalanga**

avec **Innocent Bolunda, Madeleine Bomendje BIAC, Daddy Kamono Moanda, Joseph Pitshou Kikukama, Véronique Aka Kwadeba, Pasco Losanganya Pie XIII** et **Faustin Linyekula**

coproduction Festival d'Avignon, Centre national de danse contemporaine Angers, Nouveau Théâtre d'Angers centre dramatique national Pays de la Loire, Théâtre national de Chaillot, Festival Theaterformen Braunschweig (Hanovre)

avec le soutien de la DRAC Île-de-France - Ministère de la Culture et de la Communication dans le cadre de l'aide au projet remerciements à l'Alliance franco-congolaise de Kisangani (Benoît Billy)

Spectacle créé le 12 mai 2010 au Théâtre du Quai à Angers, dans le cadre du Festival Jours étranges.

Les dates de Pour en finir avec Bérénice après le Festival d'Avignon : du 15 au 19 mars 2011 au KVS Theater de Bruxelles ; du 31 mars au 3 avril au Théâtre national de Chaillot à Paris.

To Put an End to Berenice will be presented with English surtitles on the 22nd of July.

Kisangani : chroniques d'un retour

Décembre 2003, Kisangani, nord-est du Congo, retour au pays qui l'a vu grandir pour Faustin Linyekula, metteur en scène, chorégraphe et danseur, première rencontre pour moi qui partage sa vie depuis une année... Une dizaine de jours pour (re)découvrir la ville qui vient tout juste de reprendre sa place, après quelques années en « zone rebelle », au cœur de ce grand pays malade, la République démocratique du Congo, ex-Zaïre, ex-Congo belge, ex-État indépendant du Congo... Une ville en convalescence dont les murs et les misères racontent à chaque coin de rue la guerre, importée, celle des Ougandais et des Rwandais ou plutôt des guerres qui se comptent ici en jour, la guerre de un jour, celle des trois jours, celle des six jours... Et les massacres repréailles et les maisons transformées en charniers. 2002, c'était hier. Une dizaine de jours pour (ré)apprendre à vivre avec la famille, les familles... Décembre 2004, nous revenons... À trois, un petit garçon est né. Été 2005, en plein cœur des États-Unis sous Katrina, une nuit de songe s'impose pour Faustin, éternel voyageur, la nécessité du retour : poser ses valises à Kisangani et construire une maison sur le bord du fleuve.

Très vite, les Studios Kabako migrent vers Kisangani, devenue soudain une évidence, très loin du tumulte, de l'inflation et de la saturation de la capitale, vaste bordel de huit millions d'âmes, toutes occupées à la survie quotidienne, sans presque aucune infrastructure... Pas plus d'infrastructures à Kisangani, troisième ville du Congo, capitale de la Province orientale, la plus grande des provinces d'une superficie comparable à celle de la France. Mais un peu moins d'habitants, 800 000 peut-être (dans un pays où l'on ne compte plus depuis longtemps) et la respiration d'un fleuve et d'une rivière, le Congo et la Tshopo, et la respiration de la forêt équatoriale...

Kisangani, capitale du diamant, les comptoirs y fleurissent. Le bois, les diamants et puis... plus grand chose, le poisson que l'on consomme sur place, on y cultive en famille sur de petites concessions, les plantations hévéa, café, huile de palme... ont disparu depuis longtemps. La brasserie Bralima

approvisionne les habitants en sucrés (Fanta rouge ou jaune, Coca) et Primus-bière. Et bien sûr, les tolekas (en lingala, littéralement « on y va ! »), symboles de la ville. On transporte tout sur ces vélos taxis *made in China or India* ; des hommes sur de petits coussins colorés, des bêtes malmenées, porcs, poules et chèvres, des tôles, du ciment, des régimes de bananes, des montagnes de feuilles de manioc.

Voici le territoire d'actions des Studios Kabako, une ville qui fut, une ville où il était possible de rêver à seize ou dix-sept ans dans les années 80, une ville qui pourrait devenir cette capitale culturelle (pas moins !) qui n'existe nulle part ailleurs au Congo. Comment inscrire ainsi une démarche, un parcours singulier, celui de Faustin, au sein d'un territoire ? Les Studios Kabako n'ont jamais été une compagnie, plutôt une boîte à inventer, à chercher, à douter, mais où s'imposent certains soirs quelques certitudes, un espace jusqu'ici mental, si précieux dans ce pays-là. À Kisangani, les Studios Kabako veulent prendre corps, au pluriel... Il faut des rêves un peu fous pour combler le vide et la misère quotidienne... Nous imaginons donc trois espaces dans différentes communes, pour créer un maillage de la ville, telle une acupuncture urbaine susceptible de générer du lien, à même de réagir et de rayonner dans une économie de moyens. Une façon aussi de prendre position face à l'extrême centralisation d'un pays où rien n'existe en dehors de Kinshasa. Alors quitter la capitale pour Kisangani, et puis ne pas se cantonner à Makiso, centre administratif et économique de la ville, mais atteindre les périphéries et les lieux de vie, comme Lubunga, sixième commune de la ville, oubliée de l'autre côté du fleuve...

Si le spectacle vivant est toujours présent, à Kisangani, les Studios Kabako s'ouvrent largement à l'image vidéo et à la musique – l'une des scènes artistiques les plus vivantes étant le rap, né pendant les années de guerre. Concrètement et depuis 2008, nous avons mis en place des formations artistiques, mais aussi administratives et techniques (danse, théâtre, cinéma, management culturel, ingénierie du son...), nous avons accompagné au niveau financier et logistique des artistes locaux : rappeurs, vidéastes, écrivains..., nous nous sommes très largement équipés en matériel son et lumière, nous avons ouvert dans une maison louée au centre de la ville le premier studio d'enregistrement professionnel de l'est du pays et nous avons invité des artistes et opérateurs culturels à venir échanger et rêver avec nous. Les dernières créations de Faustin comptent désormais de nombreux artistes de la ville. Qu'importe d'ailleurs l'art au fond ! L'essentiel est de montrer que l'on peut vivre, partir dans les mondes (c'est ainsi que l'on désigne l'Europe et les États-Unis) et revenir, créer et construire ici à Kisangani en dépit de l'isolement, de l'instabilité, des impasses, d'un quotidien souvent impossible... Car c'est vrai, on a parfois l'impression de nager à contre-courant, coincés entre les exigences de l'Europe et les absences d'un grand pays à la dérive. Le pays brûle à l'est et au nord, se remplit les poches dans la capitale, se vend par petits bouts au sud – la nouvelle est tombée il y a quelques mois, 85 % du territoire du Katanga aurait été octroyé en concessions minières, y compris les villes et villages.

Qui sait, un creuseur de diamant viendra peut-être nous déloger un jour !
Qu'importe, on construit vers le haut...

Virginie Dupray

Entretien avec Faustin Linyekula

On vous connaît comme danseur, chorégraphe, performeur, acteur, metteur en scène, mais vous dites que vous êtes surtout un raconteur d'histoires. Qu'entendez-vous par là ?

Pendant très longtemps, j'ai refusé d'être rangé dans une catégorie prédéterminée car le territoire à raconter, mon territoire mental, était tellement instable, tellement mouvant, que je pensais qu'il fallait que je passe par la danse, par le texte, par l'image, pour tenter de le cerner. Ce qui unissait ces démarches considérées comme différentes, c'était mon propos final : raconter des histoires. Aujourd'hui, je me pose des questions sur ce que la danse a représenté pour moi. Était-ce un espace différé en dehors du récit ? Un espace juste avant ou juste après, qui serait en dehors de l'histoire ou de la géographie ? Ai-je eu un regard romantique sur la danse, comme le dirait Bertolt Brecht ? Ce sont-là les questions qui me préoccupent aujourd'hui et que je pourrais résumer ainsi : ai-je vraiment dansé toute ces années ? Peut-être que oui, car le danseur ne fait que travailler à la mise en jeu de son propre corps, ici et maintenant, dans ses limites, dans sa quête d'aller au-delà des limites.

Votre parcours de comédien et de metteur en scène commence au Centre culturel français de Kisangani ?

Oui. Nous travaillions alors sur des adaptations de Molière ou de Marivaux, mais jamais sur les textes originaux. Nous changions même le titre des pièces. Ainsi, lorsque nous avons joué *L'île des esclaves* de Marivaux, nous l'avons appelée *Vice-versa*. Nous n'abordions pas la tragédie classique. Quand j'ai découvert Racine, ce fut un véritable choc, la rencontre avec une langue insoupçonnée. C'est la chance que m'a offerte la Comédie-Française. Après avoir tenté de pénétrer cet univers racinien, après être allé vers lui, j'ai senti la nécessité de faire venir Racine vers moi, vers mon territoire, pour en finir avec *Bérénice*.

Le territoire géographique dans lequel vous travaillez, c'est-à-dire la République démocratique du Congo, n'était-il pas également difficile à cerner ?

La majorité des Congolais doivent tellement se battre pour exister au quotidien qu'ils ne peuvent pas même se poser de questions. Quand moi, je me les pose, quand je me demande : « Qu'est-ce qu'être congolais ? Qu'est-ce que le Congo ? », c'en est presque fou. Il n'y a plus de repères aujourd'hui. C'est sans doute pour cela que Bérénice m'a parlé : j'ai rencontré cette pièce au moment où toutes ces questions se mêlaient dans ma tête. Je me suis demandé s'il était possible de jouer une tragédie dans un pays qui est lui-même une tragédie.

Est-ce vous qui avez choisi *Bérénice*, quand la Comédie-Française vous a proposé en 2009 de travailler avec elle ?

Quand j'ai rencontré Murielle Mayette, l'administratrice de la Comédie-Française, elle m'a proposé de travailler à partir du répertoire avec certains membres de la troupe, pour voir comment des gens comme moi, venus d'ailleurs, pouvaient s'en emparer. Nous avons parlé de Molière, de Corneille, de Racine, et, au fil de nos discussions et de mes lectures, nous nous sommes fixés sur *Bérénice*. C'est donc un choix issu d'un vrai dialogue.

Vous avez déclaré qu'en montant Bérénice, vous vouliez vous « confronter à l'étranger, à l'étrangeté, à l'altérité ». Était-ce une allusion à l'étrangeté de la pièce ou à l'héroïne, qui est elle-même étrangère ?

Bérénice est une image poétique qui peut rendre compte de mon passage à la Comédie-Française. Cette maison et son fonctionnement étaient totalement étrangers à ma façon d'être et de travailler. J'étais en voyage ethnographique, une sorte d'ethnographie renversée. Je devenais, en 2009, un

explorateur à l'image des Européens qui sont venus découvrir l'Afrique aux XVIII^e et XIX^e siècles. De plus, ce que je connaissais du théâtre public français que j'avais fréquenté, n'avait rien à voir avec le fonctionnement de la Maison de Molière. La troupe, ses codes, ses habitudes... Au milieu de tout cela, j'étais vraiment un étranger. Je suis parti de cette réalité pour travailler avec les comédiens. J'aime toujours avoir une dimension documentaire dans mon travail, c'est-à-dire que j'aime autant raconter la pièce que l'histoire de la construction du spectacle. L'histoire de *Bérénice*, la reine étrangère, rejoignait ainsi mon histoire d'étranger à la Comédie-Française. Mais cela ne suffisait pas. Il fallait ouvrir encore le propos et tenter de parler d'une communauté, d'un contexte et d'un aujourd'hui.

C'est ce qui vous anime en amenant aujourd'hui *Bérénice* au Congo ?

La question se pose autrement. Le français est ma première langue ; je pense en français, je rêve en français, mais ce n'est pas la première langue que j'ai apprise. Avec ma mère et mes frères, je parle swahili ou alors j'alterne le swahili et le français. Au Congo, toute la vie publique s'organise autour du français : les réunions du gouvernement, les débats à l'Assemblée nationale, l'éducation, tout est en français. À travers l'intrusion de cette pièce classique au Congo, on peut aborder presque tous les problèmes que nous connaissons aujourd'hui et surtout la question de l'identité. Qu'est-ce qui fait un Congolais ? Qu'est-ce qu'un étranger au Congo ? Les Tutsis, arrivés au Congo en 1959 et dont les enfants sont nés au Congo, pourquoi les avoir brûlés vifs comme étrangers il y a quelques années ? En France, lors de mon travail avec la Comédie-Française, j'ai gardé le titre original de la pièce parce qu'il n'y avait que ce matériau présent sur scène. À Kisangani, pour ce nouveau projet, j'ai choisi d'en modifier le titre puisque d'autres matériaux ont été associés à la langue de Racine.

Quels sont ces matériaux nouveaux ?

Il y a six comédiens sur scène, trois femmes et trois hommes. Nous avons imaginé, dans un premier temps, que ces six personnages arrivent dans un lieu, trouvent un texte de *Bérénice* et se mettent à le lire. Nous avons imaginé que ce texte est une trace d'une représentation de *Bérénice* donnée par des Belges avant l'indépendance de 1960. Je souhaitais également souligner des mots qui reviennent souvent dans la pièce comme « Je tremble », en mettant les corps en rapport avec ce qui est dit. Du tremblement de fièvre, nous irons peut-être au tremblement de terre. Je participe aussi au spectacle en intervenant sur scène, en dansant, en apportant un autre corps...

Propos recueillis par Jean-François Perrier

Faustin Linyekula

Le parcours artistique de Faustin Linyekula est directement lié à ses origines. Né à Kisangani, au nord-est de la République démocratique du Congo (ex-Congo belge, ex-Zaïre), il doit fuir ce pays traversé par la guerre civile. C'est au Kenya qu'il s'installe pour poursuivre sa formation, commencée avec des ateliers de théâtre organisés par le Centre culturel français de sa ville. À la suite d'une rencontre déterminante avec le danseur Opiyo Okach, il crée en 1997 la compagnie Gàara, première compagnie de danse contemporaine de Nairobi. Interprète et chorégraphe, il travaille en Afrique, mais aussi en Europe, proposant spectacles et stages de formation. C'est à son retour dans son pays natal, en 2001, qu'il fonde les Studios Kabako, « un lieu où l'on travaille, où toujours on cherche et où parfois l'on trouve ». Avec quatre danseurs, il crée Spectacularly Empty, carnet un rien désespéré d'un retour au pays natal... Commence alors une longue réflexion sur l'histoire et une mémoire collective sans cesse malmenée, bousculée, détournée par des dirigeants en mal de légitimité, incapables de penser le futur, mais aguerris à l'art délicat du passe-passe et de la substitution. Il propose des projets artistiques très divers, entre installations, performances et théâtre visuel, associant des musiciens, des écrivains, des chanteurs, des acteurs, des vidéastes. Toutes ces formes semblent nécessaires à Faustin Linyekula pour s'interroger sur le présent du monde, sur sa vie, sur le quotidien de ses concitoyens et l'histoire de leur pays qui ne cesse de se réécrire. Imaginant des scénographies propres à chacune de ses expériences, il renouvelle sans cesse son approche du théâtre et de la danse, cherchant en permanence un langage différent pour se faire entendre. Depuis 2006, il a installé les Studios Kabako à Kisangani et accompagne de jeunes artistes de la ville (musiciens, vidéastes, comédiens...).



autour de *Pour en finir avec Bérénice*

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC

20 juillet - 11h30 - ÉCOLE D'ART

avec l'équipe artistique de *Pour en finir avec Bérénice*, animé par les Ceméa

Informations complémentaires sur ces manifestations dans le *Guide du Spectateur* et sur le site internet du Festival.

Sur www.festival-avignon.com
découvrez la rubrique *Écrits de spectateurs* et faites part de votre regard sur les propositions artistiques.

Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1500 personnes, artistes, techniciens et équipes d'organisation ont uni leurs efforts, leur enthousiasme pendant plusieurs mois. Plus de la moitié, techniciens et artistes salariés par le Festival ou les compagnies françaises, relèvent du régime spécifique d'intermittent du spectacle.