

entretien avec **Dieudonné NIANGOUNA** & **Pascal CONTET**

Votre rencontre n'est pas le fruit du hasard...

Dieudonné Niangouna : En effet, c'est Marie-Agnès Sevestre, la directrice du Festival des Francophonies en Limousin, qui nous a réunis pour faire une lecture d'un de mes textes et c'est à partir de là que nous avons envisagé une collaboration plus étroite car nous avons trouvé que nos univers artistiques avaient de nombreux points communs. Le projet que nous présentons au Festival d'Avignon est une extension de cette lecture.

Quand vous avez écrit votre texte pensiez-vous déjà à la présence d'un musicien à vos côtés ?

D.N. : Non. C'est vraiment de la rencontre avec Pascal qu'est née cette collaboration sur le plateau. Après avoir fini d'écrire le texte, je savais que je voulais l'interpréter, ce qui n'est pas le cas pour tous mes textes, et quand j'ai rencontré Pascal et écouté sa musique, j'ai immédiatement su que c'était avec lui, à mes côtés, que je le ferais entendre.

Pascal Contet, quand vous avez rencontré Dieudonné Niangounia avez-vous eu le même sentiment ?

Pascal Contet : La rencontre a d'abord eu lieu à l'Atelier du Plateau avec l'administrateur de Dieudonné, et nous avons beaucoup parlé du Congo que j'avais très envie de connaître. Il m'a donc invité pour que je rencontre des artistes congolais dont Dieudonné. Je suis donc allé voir son spectacle *Attitude Clando* aux Rencontres de la Villette et nous avons ensuite parlé d'une possible collaboration sur ce qu'il préparait car, dès cette première discussion, j'avais la sensation d'entendre déjà la musique que je pourrais composer ou improviser sur ses textes. Notre accord était total autour de l'idée que le texte devait avoir un aspect musical et la musique un aspect textuel. La rythmique des textes de Dieudonné est perceptible à la première lecture.

Aviez-vous déjà travaillé avec des musiciens avant votre rencontre avec Pascal Contet ?

D.N. : Oui, dans les spectacles de Jean-Paul Delore. Mais dans mes propres projets, je n'ai fait que des lectures avec des musiciens et cela était plus une participation musicale et non l'association de deux univers.

Et vous, Pascal Contet, aviez-vous déjà travaillé avec des auteurs ou d'autres artistes ?

P.C. : Oui, j'ai travaillé avec des danseurs et j'ai eu plusieurs expériences avec des auteurs, en particulier avec Valère Novarina, en 1995, en Suisse pour un atelier en résidence, et avec Jacques Rebotier. J'ai compris à ce moment-là qu'on pouvait rentrer dans l'univers d'un écrivain et ne pas être seulement un partenaire décoratif. Cela m'a été confirmé par le travail que j'ai fait récemment avec la romancière Marie Nimier. Le fait d'être en duo avec un auteur, ce qui va être le cas avec Dieudonné, resserre les liens entre les deux univers.

Dieudonné Niangouna, votre texte est écrit. Y a-t-il des variations chaque soir lorsque vous le jouez ?

D.N. : Il peut y avoir de légères modifications textuelles en représentation mais en général le texte est fixé pendant les répétitions où tout est possible. Je suis arrivé avec un texte et en fonction de notre travail commun j'ai coupé, modifié, restructuré des passages. Ensuite, rien ne bouge sauf la manière de le dire, la façon de bouger le corps, les intonations.

Est-ce la même chose pour la musique ?

P.C. : C'est un peu différent car la musique est davantage un matériel à utiliser. Il y aura des passages où mon accordéon sera utilisé de manière bruitiste, d'autres passages qui seront plus musicaux avec des partitions écrites. J'essaye de coller au texte en mélangeant tous les éléments dont je dispose avec mon instrument. Un peu comme un cuisinier qui préparerait des plats avec des condiments différents en fonction de l'inspiration. Il y aura donc des morceaux composés et des improvisations dans un cadre musical défini à l'avance avec Dieudonné.

Décidez-vous ensemble de la partition finale alliant musique et texte ?

D.N. : Certaines parties seront essentiellement textuelles, d'autres où la musique sera prépondérante. En écoutant la musique de Pascal, j'ai envie parfois que ce soit la musique qui enclenche ma parole, qu'elle soit prioritaire. Les répétitions ressemblent à une série d'exercices plus ou moins probants. Tout notre travail consiste à établir un vrai dialogue entre le texte et la musique, à mêler nos deux univers. Il s'agit, pour nous deux, de sacrifier une partie de notre ego.

P.C. : Le spectacle est présenté d'ailleurs comme « une partition à deux voix »... La musique vient en contrepoint d'une sorte de basse continue qui serait le texte. Ce sont les interstices des deux formes, musicale et textuelle, qui permettront aux spectateurs d'avoir, en fin de parcours, une perception globale de l'œuvre.

D.N. : Quand nous avons présenté les cinq premiers chapitres à Brazzaville, il y a eu un moment où je me suis retourné pour parler et laisser Pascal jouer. Le public a été très sensible à ces instants-là car visiblement il entendait mieux le texte. Les mots trouvaient très bien leur place dans notre dialogue, ils étaient magnifiés par la musique.

L'accordéon a-t-il une vertu spéciale qui permet son utilisation assez fréquente au théâtre ?

P.C. : Il a d'abord une vertu traditionnelle sur les trois quarts de la planète ; il a été emmené dans les bagages de très nombreux voyageurs car facilement transportable. Il est donc fédérateur sur le plan musical. Il a même parfois supplanté des instruments locaux qui ont disparu après son arrivée. Mais à chaque fois il s'est adapté au milieu musical dans lequel il arrivait. Par exemple son utilisation est différente à Madagascar et à la Guadeloupe. Je crois aussi qu'il a un son « nostalgique » qui exprime une mélancolie assez universelle. Il y a sans doute d'autres facteurs qui en font un instrument très aimé du public. Il offre de nombreuses possibilités d'expression, ce qui, au théâtre, est très positif.

D.N. : Quand j'ai entendu Pascal, c'est son talent qui m'a séduit car il obtenait de son accordéon des sons qui correspondaient à mes propres mots. Je ne connaissais pas vraiment cet instrument et ce fut une découverte.

Y a-t-il une différence pour vous entre votre travail avec des danseurs et votre travail avec un acteur ?

P.C. : Les expériences vécues avec les chorégraphes et les danseurs sont d'une grande aide pour moi dans le travail que je fais avec Dieudonné. Le travail est différent mais la mise en espace du corps est la même et je réagis à cette présence physique et à sa place dans l'espace. Grâce à mes collaborations avec les danseurs, j'ai aussi une conscience immédiate quant aux distances qui nous séparent sur le plateau. Ce qui change, c'est l'écriture et la manière dont Dieudonné dit ses propres mots. Il y a donc deux rythmes qui m'importent : celui du corps et celui de la voix. Je joue avec les hachures du texte, avec les tirades, avec les silences, avec les images qu'il suggère et qui souvent s'enchaînent très rapidement, avec les arrêts sur image. C'est pour cela que je disais précédemment qu'il y aura chaque soir une part d'improvisation.

Vous sentez-vous aussi compositeur dans ce spectacle ?

P.C. : Improvisateur certainement, mais j'ai du mal à me sentir compositeur car j'ai du mal à fixer la musique. J'ai le sentiment que si je fixais la musique je perdrais beaucoup de choses. Je parlerai donc d'improvisations contrôlées plutôt que de compositions.

Quand vous avez présenté *Attitude Clando*, vous insistiez beaucoup pour faire comprendre que ce n'était pas un texte autobiographique. En est-il de même avec *Les Inepties volantes* ?

D.N. : À la base, le texte est construit sur des éléments autobiographiques. J'ai utilisé des moments de vie que j'ai vécus pendant les guerres civiles, le passage de ces barricades édifiées entre les « ninjas » et les « cobras », c'est à dire entre les factions rivales qui se disputaient mon pays. J'ai donc essayé de me souvenir de ces instants terribles, de les trier, de choisir les plus flagrants, les plus touchants, les plus significatifs. Ensuite, quand je l'ai écrit, c'est obligatoirement devenu une fiction puisque mon écriture modifie les images du souvenir, d'autant plus que je l'ai fait quinze ans après les événements. Je ne fais pas du reportage ou du théâtre documentaire. On est donc très loin du réel mais tout proche d'une vérité qui traverse les déchirures de ma propre vie et celles de tous ceux qui ont vécu ces trois guerres civiles. J'ai toujours refusé de raconter vraiment ces événements auxquels j'ai été mêlé, de les raconter dans un récit d'historien ou de moraliste, mais je pense que mon travail d'auteur est de les faire ressentir à ceux qui viennent m'écouter. Je peux donner un souffle de cette tragédie, une respiration, une colère, une pensée, mais pas une histoire. Je crois que c'est en regardant ma fille grandir que je me suis soudainement dit « ta fille ne sait pas qui tu es » et que j'ai voulu parler de ces choses très profondément enfouies en moi, qui me constituent, même si elles n'apparaissent pas dans ma vie quotidienne ou dans mes rapports avec ceux qui m'entourent aujourd'hui. Quelque part, c'est un peu comme si je racontais une histoire à ma fille tout en essayant de partager cette expérience avec une multitude de gens inconnus. C'est le sentiment de la douleur que je veux exprimer, la douleur d'être devenu comme une sorte d'animal, avec des réflexes d'animal pendant ces moments de fuite et de traque.

P.C. : Pour Dieudonné, je pense que c'est une façon de survivre à ces événements que nous ne pouvons pas imaginer. Il y a une forme d'optimisme dans cette envie de rendre la douleur vécue, de la faire surgir, et peut-être de la domestiquer.

D.N. : C'est aussi une revanche par rapport à ces moments où je n'avais pas le droit d'avoir du papier ou un stylo, où on m'interdisait de parler français, où je n'avais pas le droit de lire un livre. On pouvait être tué pour toutes ces raisons. Moi j'écrivais à l'intérieur de ma chemise, que je lavais avant que l'écriture ne transparaisse, chaque jour pour survivre, par une sorte de nécessité vitale. J'écrivais pour ne pas mourir et je jetais cette écriture pour ne pas mourir non plus.

Est-ce le temps qui établit la distance que vous avez par rapport à ces événements et qui vous permet de jouer avec l'ironie et l'humour noir ?

D.N. : Bien sûr, mais c'est aussi la conscience aiguë que j'ai eu d'être un lâche en survivant à ces trois guerres. Ce sont les braves qui meurent et les lâches qui survivent. Pendant longtemps cette pensée m'a empêché de raconter cette période de ma vie. Il y avait une pudeur sincère à ne pas raconter comment j'avais survécu, à ne pas apparaître comme un héros alors que je n'étais pas vraiment fier de moi. Cette distance me permet de ne pas être dans un cri de vengeance ou de désespoir, de ne pas sombrer dans la misanthropie, de ne pas m'enfermer dans un asile psychiatrique. C'est l'écriture qui est essentielle pour moi et qui me permet de m'exposer.

Comment a été reçue votre première présentation à Brazzaville ?

P.C. : Avec une grande tension et beaucoup d'émotion dans la salle mais, Dieudonné ne tombant pas dans le pathos facile, il y avait une écoute étonnante.

D.N. : Cette saison en enfer a été un long cauchemar pour les Congolais et on peut imaginer facilement comment une fiction comme celle-là peut poser des questions au public. Certains se demandaient d'ailleurs si tout cela était vrai, s'ils avaient été mêlés à une telle tragédie. Cela remuait des souvenirs qu'on avait voulu effacer ou cacher au plus profond de soi.

P.C. : Ayant vécu un moment de tragédie familiale, un suicide, j'ai été surpris en lisant le texte de Dieudonné par cette distance qu'il établissait et qui faisait qu'au bout d'un moment on peut même légitimement se poser la question « a-t-il vraiment vécu cette histoire ? ». Cela étant, les psychiatres parlent souvent d'un état de « choc de guerre » pour caractériser l'état de ceux qui ont subi le suicide d'une personne proche et, en lisant le texte de Dieudonné, j'ai mieux compris ce qu'ils entendaient par là.

Auriez-vous pu penser à la musique de ce spectacle uniquement en lisant le texte ou aviez-vous besoin d'aller au Congo ?

P.C. : Il fallait que j'aie au Congo, que je sente les atmosphères de ce pays, que je côtoie les habitants. Mes improvisations musicales dépendent beaucoup des sensations, des sentiments éphémères que je dois transmettre. Et ne connaissant pas ce pays, j'avais besoin de me remplir de tout cela en étant sur place. Il fallait que je puisse constater que cette histoire s'était vraiment déroulée dans ces lieux que je parcourais pour pouvoir m'en éloigner.

Dieudonné Niangouna, vous avez dit que vous vouliez « utiliser votre langue maternelle pour apporter son énergie créative et sa spontanéité dans la langue française ». Comment ?

D.N. : Ma langue maternelle est le lari, que je n'ai jamais écrit et que personne n'écrit, sauf les missionnaires qui ont traduit la Bible en lari. Au Congo, on apprend à écrire en français et on parle dans sa langue maternelle. Quand j'écris, je pense en français mais je ne peux oublier ma langue parlée qui n'est qu'une suite d'images. Pour dire « j'écoute » on dit « je jette l'oreille »... Alors mon français est plein de ces images que je trouve très belles et très parlantes.

Propos recueillis par Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon 2009