

DIEUDONNÉ NIANGOUNA

ARTISTE ASSOCIÉ

SHÉDA

CARRIÈRE DE BOULBON

7 8 9 11 12 13 14 15 à 21H

CARRIÈRE DE BOULBON

durée 4h30 avec entracte - restauration possible sur place - *création 2013*

texte et mise en scène **Dieudonné Niangouna** scénographie **Patrick Janvier** lumière **Xavier Lazarini** son **Robin Dallier** costumes **Velica Panduru** préparation des combats **DeLaVallet Bidiefono** musique **Pierre Lambla, Armel Malonga** assistantat à la scénographie **Ludovic Louppé, Papythio Matoudidi** coordination technique générale **Nicolas Barrot** administration, production et diffusion **Antoine Blesson, Claire Nollez, Noëlle Ntsiessie Kibounou** assistés de **Léa Couqueberg, Léa Serror**

avec **Laetitia Ajanohun, Marie-Charlotte Biais, Madalina Constantin, Pierre-Jean Étienne, Frédéric Fisbach, Wakeu Fogaing, Diariétou Keita, Abdou Fortuné Koumbha, Harvey Massamba, Mathieu Montanier, Criss Niangouna, Dieudonné Niangouna** et les musiciens **Pierre Lambla, Armel Malonga**

Shéda est publié aux éditions Carnets Livres.

production Cie Les Bruits de la Rue - Le Grand Gardon Blanc
coproduction Festival d'Avignon, Holland Festival (Amsterdam), IX Festival International de Buenos Aires, Comédie de Reims Centre dramatique national, Bonlieu scène nationale Annecy / avec l'aide à la production de la Ferme du Buisson Scène nationale de Marne-la-Vallée avec le soutien de la Région Île-de-France, de l'Association Beaumarchais-SACD, de l'Ambassade de France au Congo, de l'Institut français du Congo (Brazzaville) et de l'Ambassade du Congo en France, de l'Institut français dans le cadre du fonds de production CIRCLES et du programme Afrique et Caraïbes en Créations, de l'Organisation internationale de la Francophonie et d'ECAir (Equatorial Congo Airlines)
La Cie Les Bruits de la Rue est soutenue par le Ministère de la Culture et de la Communication DRAC Île-de-France.
avec le soutien exceptionnel de TOTAL E&P Congo
remerciements à l'Espace Mantsina, Dani Mukoko, Louise Bakouka, I Jaman, Simon Mounbounou, Tonin Janvier, Alex Sébol, Guillaume Thory dit Roux, Angely Bouillot et, pour leur soutien, à Roman Estebe, Charlotte Humbert, à tous les amis de la Grande Combe et nos complices de route. Les décors ont été réalisés dans les locaux de la Fée Nadou et de Labo'Bean.
Par son soutien, l'Adami aide le Festival d'Avignon à s'engager sur des coproductions.

Spectacle créé le 6 juin 2013 au Stadsschouwburg Amsterdam, dans le cadre du Holland Festival.

Les dates de Shéda après le Festival d'Avignon : les 5 et 6 octobre 2013 à Santiago, dans le cadre de l'Extensión del Festival Internacional de Buenos Aires au Chili ; du 10 au 12 octobre au Festival international de Buenos Aires ; les 21 et 22 mars 2014 à la Comédie de Reims Centre dramatique national ; le 29 mars à la Ferme du Buisson Scène nationale de Marne-la-Vallée ; le 4 avril au Théâtre de Saint-Quentin-en-Yvelines Scène nationale

Shéda fait l'objet d'une Pièce (dé)montée, dossier pédagogique réalisé par le CRDP de Paris, en ligne sur les sites du Festival d'Avignon et du CRDP : <http://crdp.ac-paris.fr/pièce-démontée/>

A synopsis in English is available from the ticket office or from the front-of-house staff.

Entretien avec Dieudonné Niangouna

Le titre de votre spectacle est *Shéda*. Est-ce un mot inventé ?

Dieudonné Niangouna : Oui, c'est un mot que prononçait souvent Dany Mukoko, un comédien de la République Démocratique du Congo avec lequel j'ai travaillé. Du moins, c'est le mot que j'entendais lorsqu'il lançait, par cette sorte de cri de guerre, les acteurs dans une scène. Plus tard, j'ai eu envie de savoir ce que ce mot signifiait. J'ai alors compris que le mot n'existait pas véritablement, qu'il n'existait que dans mon imagination, mais qu'il y avait deux autres mots qui pouvaient s'y rattacher : « Sheta » qui veut dire diable ou démon, et « Shida » qui veut dire « affaire bizarre », « transaction louche ».

Ce terme est arrivé très tôt dans votre vie et vous ne l'utilisez pourtant qu'aujourd'hui. Pourquoi ?

Parce que la gestation de ce projet a été très longue. Cette fois, j'ai d'abord raconté oralement la pièce à mes amis, pendant des années, avant de pouvoir la coucher sur le papier. En général, dès que j'ai une idée, je prends la plume et j'écris. Parfois cela va vite, parfois il s'écoule du temps avant que je mette le mot « fin » en bas du texte. Pour *Shéda*, il y a d'abord eu une construction mentale, par accumulation

d'idées et d'envies. C'est au moment où l'on m'a proposé d'être artiste associé au Festival que j'ai débuté son écriture, en 2011 : j'avais alors trouvé, avec Avignon, le lieu possible à la réalisation du projet.

La pièce est divisée en trois parties : « Peur », « Solitude » et « Urgence ». Qu'est-ce qui les réunit ?

Ces trois termes me caractérisent dans mon acte d'écrire et de penser. Ils sont liés à l'endroit d'où j'écris, la République du Congo, à la façon dont on fait du théâtre dans ce pays, au combat inventif qu'il faut mener pour en faire. Ils sont liés aussi à la nécessité d'ouvrir mes thématiques vers d'autres pays, continents ou spectateurs. La peur, c'est celle de se nommer soi-même comme auteur ou comédien. C'est celle de la censure, c'est celle de la violence de notre histoire. La solitude est, elle, un état de fait dans l'acte d'écrire car il faut éprouver sa singularité pour dire des choses universelles. Dans *Shéda*, cette solitude traverse tous les personnages, c'est une sorte de tempête. Solitude ressentie au milieu des foules en effervescence. Solitude inhérente à la nature humaine, mais aussi solitude renforcée par les crises qui traversent le monde, crises des idées, crises politiques, économiques, financières, familiales... Mais c'est avant tout une crise d'identité, car l'homme semble être avalé, dissous par ce monde contemporain.

Qu'en est-il de l'urgence ?

Je ressens la nécessité de faire, de bouger, seulement s'il y a urgence. J'écris toujours mes textes dans l'urgence. Urgence à cause d'un regard croisé, d'un événement, urgence de dire, de jouer. Je travaille en pensant que je dois tout terminer pour le lendemain, même si je sais que je dispose de six mois ou d'un an. Pour moi, il y a urgence à repousser « la mort de la vie » : c'est ce qui me motive. Les personnages de *Shéda* sont eux aussi dans l'urgence. Ils sont à la fois dans un monde qui finit et dans un monde qui renaît de ses décombres. C'est un état étrange, fait de possibilités d'évasion, de champs ouverts à l'imagination et de terrains de perte. Dans le bruit ou le silence, ils sont à la fois seuls et ensemble.

Le choix de la Carrière de Boulbon pour faire advenir vos personnages était-il préexistant à l'écriture ?

Oui, je savais, en commençant l'écriture de *Shéda*, que je créerais le spectacle dans ce lieu parfait pour un tel projet. Je l'ai donc toujours imaginé se jouant dans un désert de pierres, aride et sans eau. Dans un lieu où l'épique et le mystique peuvent se faire entendre. Un lieu incohérent, mais qui devient logique grâce à la parole des personnages. C'est le lieu du mystère, de l'interrogation, où arrivent des personnages dont on ne sait pas s'ils viennent du ciel ou s'ils ont chuté du haut de la falaise. Des personnages qui racontent des univers à travers leurs histoires. J'ai été très impressionné, quand j'étais enfant, par les histoires de ma grand-mère qui restaient toujours en suspens. Elles commençaient on ne sait où et se terminaient on ne sait comment. Mais les enfants que nous étions étions littéralement fascinés par ces récits à compléter soi-même.

Il y a peu de didascalies dans votre texte...

Presque pas, en effet. Ma pièce est seulement rythmée par le titre des scènes, qui, bien sûr, sont les parties d'un tout. Dans mon texte, il n'est jamais indiqué d'où vient la parole. Il faut donc que l'acteur trouve lui-même l'origine de sa parole et la justification de celle-ci.

Le texte de *Shéda*, comme beaucoup de vos textes, est constitué de dialogues et de monologues. Vous semblez accorder beaucoup d'importance aux monologues. Pourquoi ?

C'est sans doute en lien avec le fait que j'ai commencé à écrire des poèmes avant d'écrire pour le théâtre. C'est donc viscéral chez moi, qui n'ai pas de soucis de forme au moment où je commence à écrire, à parler avec le stylo. Le monologue, c'est un peu mon émoi le plus profond qui se déverse spontanément sur la feuille. Ce chant-là est, pour moi, le plus évident, avant que je n'intervienne sur la forme de mon écriture. J'entretiens une relation sentimentale avec ces premiers mots qui sortent avant que je ne crée des personnages et que je leur donne la parole. Le dialogue n'apparaît que lorsque c'est nécessaire. Dans *Shéda*, parce qu'il y a des confrontations entre des identités, il y a aussi des dialogues.

Les acteurs de *Shéda* sont congolais, français, roumains, camerounais, sénégalais. Cette variété d'origines, d'identités, était-elle inscrite dès le début de votre projet ?

Tout à fait. J'avais besoin de corps différents, d'histoires différentes. Lorsque nous avons débuté les répétitions, j'ai demandé aux acteurs de me raconter, pendant deux jours, quel était leur parcours, de me dire quelles histoires, vieilles, mythologiques ou plus contemporaines, les avaient traversés. C'est à partir de cela que nous avons abordé le travail. Pour cette pièce, il me fallait des tonalités, des histoires de théâtre, des textures différentes pour éviter une uniformisation quelque peu stérilisante.

Vos précédents spectacles étaient inscrits dans des réalités contemporaines, comme les guerres civiles du Congo, l'exil et l'immigration. Avec *Shéda*, êtes-vous passé des « bruits de la rue » - du nom de votre compagnie - aux bruits du monde ?

Depuis 2010, je suis revenu aux grandes mythologies qui berçaient mon enfance, en particulier grâce aux récits de ma grand-mère. Il s'agit, dans *Shéda*, de les interroger aujourd'hui, dans le contexte que nous connaissons. Nous partons ainsi dans la quête des choses perdues, dans le désir de partager des histoires, dans l'envie de construire du neuf, de nouvelles mythologies, dans la nécessité de réparer ce qui s'est brisé. Tout cela nous entraîne loin dans le passé. On n'est toutefois ni dans un lieu déterminé ni dans des situations immédiatement reconnaissables. D'ailleurs, les personnages traversent le temps, mais ne vieillissent pas.

Vous dites qu'au théâtre, il faut saisir le monde « en diagonale ». Que voulez-vous dire par là ?

Selon moi, la ligne droite n'est pas une chose possible au théâtre. On ne va jamais d'un point A à un point B selon une trajectoire nette et directe. Il y a forcément des ricochets, des accidents, des déformations, des reflets divers. Je crois qu'au théâtre, il faut « traverser le monde comme un voleur », comme le disait et le faisait Genet. Il faut s'engouffrer dans les égouts, grimper par les gouttières, s'engager dans les couloirs et les tunnels obscurs, la lampe tempête à la main, pendant que le monde dort ou fait semblant de dormir. Il faut faire des enquêtes, écouter incognito ce qui se dit et, ensuite, rendre tout ça dans l'écriture et sur le plateau, toujours en décalage par rapport à la réalité. Il ne doit pas y avoir d'évidence immédiate, de « vérité » révélée, mais toujours des interrogations qui s'entrechoquent. C'est un jeu fragile, faillible et dangereux que celui auquel nous jouons au théâtre.

Votre manière de construire vos pièces s'inscrit-elle dans une sorte de théâtre « fragmentaire » ?

Oui, puisque j'ai toujours écrit comme cela. Même mes monologues ont été écrits par fragments. Je n'écris jamais selon un scénario préconstruit, selon un déroulement logique. C'est comme si mes pièces avaient une existence propre. Elles me parlent et s'expriment à travers moi. Je les écris sans synopsis, jusqu'à ce que ma rivière s'assèche, jusqu'à ce que je n'aie plus rien à mettre en mots sur le papier. À ce moment-là, je sais que j'ai fini. Je ne construis jamais mes pièces autour d'une idée ou d'un personnage. C'est une écriture en spirale, du genre cyclonique, qui naît d'un état que je ressens et qui me guide vers des images que j'essaie de traduire sur ma feuille. Quand je n'éprouve plus rien, je n'écris plus rien. Une fois mes fragments écrits, je les dépose dans un carton et je passe à autre chose en attendant que la vie me ramène vers ce paquet de feuilles. Ça peut arriver quelques jours après, comme des mois ou des années plus tard. Les cartons ne se mélangent jamais, ils sont bien rangés. Quand je rouvre le carton, commence alors le travail de relecture. Toujours un peu dans l'urgence, je réarticule alors cet amas de feuilles. Je m'impose toujours une même contrainte : ne jamais revenir à ce que j'ai déjà écrit. C'est vraiment dans le présent que mon écriture agit.

Écrivez-vous toujours vos textes en français ?

Bien sûr, puisque je suis francophone et je le revendique ! La langue française est venue me trouver chez moi, dans mon Congo. Je suis le produit de cette langue qui a voyagé dans le bateau de l'explorateur Savorgnan de Brazza, le civilisateur, celui qui signa en 1880 le traité avec le roi Makoko

plaçant le Congo sous le protectorat de la France. Je suis donc francophone d'office. Il n'y a pas de Dieudonné Niangouna sans ça. Je suis comme un zèbre dont l'une des zébrures serait le français.

Quand on lit vos textes à haute voix, on perçoit une profonde oralité dans votre écriture...

En effet, mon français est une langue parlée car il est traversé par le lari, employé au quotidien dans les rues de Brazzaville. Le lari est une langue urbaine métissée car elle utilise beaucoup de mots français. Il est difficile de dire deux phrases en lari sans employer des locutions françaises. C'est une langue qui ne s'écrit pas, qui ne s'enseigne pas. Il n'y a qu'un seul livre traduit en lari, c'est la Bible que des missionnaires ont mis des années à produire. Le lari n'a pas vraiment de syntaxe et un même mot peut avoir un sens différent selon la personne qui le prononce. Parfois même, le sens peut varier en fonction du moment de la journée. Mais le lari est une langue bâtarde, assez récente, apparue à Brazzaville après l'arrivée des colons français. Elle n'est pas comme le lingala, dont on connaît l'histoire. Le lari n'est pas lié à une tribu, à une histoire ancienne, puisque plusieurs ethnies parlent cette langue. Elle a donc l'avantage de pénétrer partout comme un petit chat sauvage qui dévore tout ce qu'il trouve. Le lari est une langue qui se nourrit de tout ce qu'elle croise : elle a donc naturellement grignoté mon français.

Durant les répétitions, y a-t-il parfois conflit entre l'auteur et le metteur en scène que vous êtes ?

Je me demande parfois, en tant que metteur en scène, quel est cet auteur qui, vraiment, ne sait pas écrire du théâtre. Au début, mes acteurs croyaient que je m'amusais en râlant contre l'auteur, mais j'étais sincère ! Quand j'écris, je ne pense pas au plateau, je ne vois pas les acteurs disant mon texte. Je ne suis que dans l'écriture. Je ne suis pas un comédien ou un metteur en scène qui écrit des pièces dans l'objectif premier de les jouer ou de les mettre en scène. Je suis un auteur qui écrit des pièces de théâtre qui devront, ensuite, être montées, parfois par d'autres que moi. En répétitions, si le metteur en scène que je suis rôle après l'auteur, il n'en respecte pas moins son travail. S'il m'arrive de modifier le texte, c'est vraiment à la marge, surtout en coupant des passages dont l'écriture me paraît inachevée.

Vous êtes artiste associé au Festival aux côtés de Stanislas Nordey. Quel chemin vous a mené jusqu'ici ?

J'ai découvert le théâtre en lisant dans la grande bibliothèque de mon père, professeur de linguistique. J'étais le huitième de ses vingt-deux enfants et il ne cessait de m'obliger à lire. Je devais systématiquement lui faire un compte-rendu oral de ma lecture. Ces commentaires, faits devant lui, avaient déjà un côté théâtral : j'étais un peu comme un acteur, car j'apprenais souvent les textes par cœur pour pouvoir lui en citer des extraits lors de mes démonstrations. C'est aussi grâce à cela que j'ai commencé à écrire avant de rentrer, à treize ans, dans une compagnie de théâtre. J'y suis resté plusieurs années pour jouer des textes d'auteurs congolais, tout en travaillant pour le Théâtre d'art africain. Voilà qu'elles ont été mes écoles de théâtre. En 1994, j'ai présenté ma première mise en scène au Théâtre national de Brazzaville. Il s'agissait de *La Colère d'Afrique*, construite sur un texte écrit juste après la guerre civile de 1993. C'était la première fois que le public entendait mon écriture et que je jouais et montais du « Dieudonné Niangouna » ! Ce moment très important m'a ouvert les portes au Congo et m'a fait accepter par mes aînés du théâtre. La seconde guerre civile de 1997 m'a fait perdre beaucoup de manuscrits, brûlés dans ma maison, mais j'ai continué à jouer et à écrire, notamment *Bye / Bye !* Ce texte a été présenté à Pointe-Noire, où je m'étais installé pour fuir les conflits. Quand je suis rentré à Brazzaville, j'ai repris mes activités, mais la guerre m'a encore une fois rattrapé. Au retour de la guerre civile en 1998, je me suis caché dans la forêt, avec tous ceux qui fuyaient. Je suis devenu diseur de textes pour tous ces exilés de l'intérieur. Je leur faisais entendre *La Prose du Transsibérien* de Cendrars, *Cahier d'un retour au pays natal* de Césaire, *Dans la solitude des champs de coton* de Koltès, et d'autres que je connaissais par cœur puisque nous n'avions pas de feuilles de papier et encore moins de livres. De nombreux auteurs m'ont en effet façonné en tant qu'écrivain : Sony Labou Tansi, Aimé Césaire, Bernard-Marie Koltès, Kossi Efoui, Sarah Kane, Heiner Müller, Shakespeare et Brecht. Ce sont vraiment des maîtres pour moi, depuis toujours.

Propos recueillis par Jean-François Perrier

DIEUDONNÉ NIANGOUNA

C'est en 1997 à Pointe-Noire, où il s'est réfugié pendant la guerre civile qui a ravagé une seconde fois le Congo, que Dieudonné Niangouna crée sa compagnie Les Bruits de la rue pour mettre en scène et jouer les pièces qu'il a commencé à écrire, tout en se formant aux arts plastiques à l'École nationale des Beaux-Arts de Brazzaville. Avec son frère Criss, ils inventent un concept, le « Big ! Boum ! Bah ! », titre de l'une de ses premières pièces, qui résume bien les intentions à l'origine de ce désir de théâtre. Pour eux, il est nécessaire de partir du monde qui les entoure, des rues de leur ville, pour créer une écriture et une esthétique nouvelles. Il leur importait de sortir d'une pratique assez conventionnelle, telle qu'elle était véhiculée par le Théâtre national, emblématique souvenir de la colonisation française. Il fallait inventer une nouvelle langue dramatique qui utilise le français, mais en le dynamisant par le lari, l'une des langues parlées à Brazzaville, la langue maternelle orale de Dieudonné Niangouna. Ainsi « l'énergie inventive » du lari traverse-t-elle son français pour produire une langue qui doit être dite par les acteurs et entendue par les spectateurs, une écriture énergique parcourue d'éclairs tonitruants, d'images colorées, de fulgurances imaginatives. En adéquation avec la construction-déconstruction exigeante des textes de Dieudonné Niangouna, elle est faite de moments d'absence, de retours en arrière, de déchirures, de morceaux épars, de monologues et de dialogues qui n'écrivent pas une histoire linéaire, mais reconstituent un monde fait de détails infimes qui semblent impuissants à donner une image du réel mais qui, mis bout à bout, approchent de la vérité. Les personnages de Dieudonné Niangouna sont aussi déconstruits que la langue qu'ils parlent. Troublants, dérangeants, bourreaux ou victimes de guerre, clandestins internés ou petits débrouillards, ils tentent d'échapper au chaos. Dans l'œuvre de Dieudonné Niangouna, « seul le rêve permet d'envisager l'avenir », même si ce rêve est parfois sombre comme un cauchemar. Il doit être équitablement réparti entre tous les personnages parce qu'au théâtre, chacun a droit à un avenir quel qu'il soit. Dieudonné Niangouna est aussi un grand voyageur, réfutant l'étiquette d'auteur « africain ». Franchissant les frontières et les barrières, il recherche la confrontation, le débat, la déstabilisation à l'image de ses personnages toujours un peu au bord du gouffre, en situation de danger. Le faux confort du consensus ne s'inscrit pas dans ses priorités artistiques puisqu'il s'agit d'émouvoir, et non pas de plaire, en bon et « simple serviteur de l'art », du théâtre qu'il a choisi de défendre. Un théâtre à inventer et non à emprunter, un théâtre qui doit avancer puisque « hériter ne sert à rien si on ne développe pas l'héritage ». Dans cette dynamique et pour inscrire cette vision de l'art à Brazzaville, il y crée en 2003, avec Abdon Fortuné Koumbha, Arthur Vé Batouméni et Jean Felhyt Kimbirima, Mantsina-sur-scène, un festival international de théâtre contemporain et de performance, où il invite une nouvelle génération d'artistes à s'exprimer et à créer. En 2002, avec Carré blanc, il joue pour la première fois en France au TILF à Paris, puis aux Francophonies en Limousin, où il crée en 2011 Le Socle des vertiges. Le Festival d'Avignon a accueilli Dieudonné Niangouna en 2007 avec Attitude clando, puis en 2009 avec Pascal Contet pour Les Inepties volantes.



autour de Shéda

DIALOGUE AVEC LE PUBLIC

10 JUILLET - 17H-18H15 - ÉCOLE D'ART

rencontre avec **Dieudonné Niangouna**

et l'équipe artistique de **Shéda**, animée par les Ceméa



autour de Dieudonné Niangouna

EXPOSITION

À PARTIR DU 6 JUILLET (SAUF LE 14) - 10H30-18H30 - MAISON JEAN VILAR

Populaire, vous avez dit populaire ?

Du public de Jean Vilar à la FabricA, Dieudonné Niangouna et Stanislas Nordey

RFI : LECTURES EN PUBLIC / ÇA VA, ÇA VA L'AFRIQUE !

11 JUILLET - 11H30 - JARDIN DE LA RUE DE MONS

Attitude Clando

texte de Dieudonné Niangouna lu par Criss Niangouna

FORUM LIBÉRATION

12 JUILLET - 14H30-16H - UNIVERSITÉ D'AVIGNON, AMPHITHÉÂTRE ATO2

Territoires de l'imaginaire

avec Myriam Marzouki, Dieudonné Niangouna, Stanislas Nordey et Nicolas Stemann

RENDEZ-VOUS DE LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE

15 JUILLET - 16H-18H - ESPACE JEANNE LAURENT, PLACE DU PALAIS DES PAPES

avec notamment DeLaVallet Bidiefono et Dieudonné Niangouna

FRANCE CULTURE EN PUBLIC / VOIX D'AFRIQUE

17 JUILLET - 11H30 - MUSÉE CALVET

Un rêve au-delà

texte inédit de Dieudonné Niangouna lu par l'auteur

DES ARTISTES UN JOUR AU FESTIVAL

17 JUILLET - 19H30 - OPÉRA-THÉÂTRE

Croisements, Partage lecture par Dieudonné Niangouna et Stanislas Nordey

SPECTACLE

19 20 22 23 24 25 JUILLET - 22H - CLOÎTRE DES CÉLESTINS

Au-delà chorégraphie DeLaVallet Bidiefono texte Dieudonné Niangouna

DÉBAT PUBLIC

20 JUILLET - 16H-18H - COUR DU CLOÎTRE SAINT-LOUIS

Particulier et universel, un héritage d'Aimé Césaire pour aujourd'hui

avec notamment Dieudonné Niangouna

SPECTACLE

21 22 23 24 JUILLET - 22H - CLOÎTRE DES CARMES

Sans doute mise en scène Jean-Paul Delore avec notamment Dieudonné Niangouna

FRANCE CULTURE EN PUBLIC / VOIX D'AFRIQUE

23 JUILLET - 11H30 - MUSÉE CALVET

Le Cœur des enfants léopards

de Wilfried N'Sondé adaptation de Criss et Dieudonné Niangouna lue par Criss Niangouna

PUBLICATION

Acteur de l'écriture de Dieudonné Niangouna, éditions Les Solitaires Intempestifs



aussi

TERRITOIRES CINÉMATOGRAPHIQUES

10 11 15 16 17 18 21 22 23 - 14H - UTOPIA-MANUTENTION

le 10, *Aujourd'hui* et le 11 *Andalucía* d'Alain Gomis ; le 15 *Grigris*, le 16 *Un homme qui crie* et le 17 *Daratt, saison sèche* de Mahamat-Saleh Haroun ; le 21 *La Vie sur terre*, le 22 *En attendant le bonheur* et le 23 juillet *Bamako* d'Abderrahmane Sissako, projections en présence des réalisateurs, et, le 18, *Carnet de notes pour une Orestie africaine* de Pier Paolo Pasolini, présentation du film par Antoine de Baecque

RFI : LECTURES EN PUBLIC / ÇA VA, ÇA VA L'AFRIQUE !

12 JUILLET - 11H30 - JARDIN DE LA RUE DE MONS

L'Acte de respirer et autres textes de Sony Labou Tansi lus par Nicolas Bouchaud

CYCLE DE MUSIQUES SACRÉES

16 JUILLET - 18H - TEMPLE SAINT-MARTIAL

Regards croisés orgue et accordéon : musiques baroques et créations contemporaines
accordéon Pascal Contet, compositeur avec lequel Dieudonné Niangouna a créé *Les Inepties volantes*

THÉÂTRE DES IDÉES

18 ET 19 JUILLET - 15H-17H - GYMNASE DU LYCÉE SAINT-JOSEPH

le 18, *Comment penser le nouveau désordre mondial ?* et, le 19, *L'Afrique est-elle l'avenir du monde ?*
avec notamment Achille Mbembe, historien

DES ARTISTES UN JOUR AU FESTIVAL

23 JUILLET - 19H30 - OPÉRA-THÉÂTRE

Corps...

d'après le roman d'Alexandra Badea mise en jeu Frédéric Fisbach, comédien dans *Shéda*

Informations complémentaires sur ces manifestations dans le *Guide du spectateur*.

Toute l'actualité du Festival sur www.facebook.com/festival.avignon, sur twitter.com/festivalavignon et sur www.festival-avignon.com

La filiale de Total Exploration & Production au Congo est fière d'apporter son soutien à Dieudonné Niangouna pour cette 67^e édition du Festival d'Avignon. Présent en République du Congo depuis plus de 40 ans, Total E&P Congo s'engage de manière pérenne dans des projets culturels à fort impact, au retentissement local comme international. Initiative emblématique de cette politique, le centre culturel et sportif Jean-Baptiste Tati Loutard de Pointe-Noire a ouvert ses portes en 2012 et rassemble aujourd'hui 1 000 adhérents autour de la lecture, du théâtre et des arts du Congo.



L'Adami gère les droits des comédiens, des danseurs solistes et, pour le secteur musical, ceux des artistes-interprètes : chanteurs, musiciens solistes et chefs d'orchestre pour la diffusion de leur travail enregistré. L'Adami favorise le renouvellement des talents et consolide l'emploi artistique au moyen de ses aides à la création. Dans le cadre de cette mission, l'Adami soutient certaines coproductions du Festival d'Avignon. Ces dispositifs de soutien sont financés par le cercle vertueux de la rémunération pour copie privée qui alimente la création grâce à la création. Elle participe ainsi à la diversité culturelle du spectacle vivant et à l'emploi direct de très nombreux artistes.



Pour vous présenter les spectacles de cette édition, plus de 1 750 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, relève du régime spécifique d'intermittent du spectacle.