

N K E N G U E G I

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 244 - Novembre 2016

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »



Directeur de publication

Jean-Marc Merriaux

**Directrice de l'édition transmédia
et de la pédagogie**

Michèle Briziou

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé
Île-de-France

Bruno Dairou, délégué aux Arts
et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-IPR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,
conseiller Théâtre, délégation aux Arts
et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre
honoraire et des représentants
des Canopé territoriaux

Auteure de ce dossier

Caroline Bouvier, professeure de lettres

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,
conseiller théâtre, département Arts & Culture

Secrétariat d'édition

Marylène Duteil, Canopé Île-de-France

Mise en pages

François Larssonneur, Pierre-Paul Harrington

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

En couverture © Samuel Rubio

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04357-3

© Réseau Canopé, 2016

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Remerciements à Margault Chavaroche de la MC93
et aux éditions Les Solitaires Intempestifs.

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 244 - Novembre 2016

Texte et mise en scène : Dieudonné Niangouna

Collaboration artistique : Laetitia Ajanohun

Scénographie : Papythio Matoudidi, Dieudonné Niangouna

Création et interprétation musicale : Chikadora, Pierre Lambla, Arnel Malonga

Vidéo : Wolfgang Korwin, Jérémie Scheidler

Costumes : Vélica Panduru

Son : Félix Perdreau

Lumière : Thomas Costerg

Régie générale : Nicolas Barrot

Régie plateau : Papythio Matoudidi

Création masques : Ulrich N'Toyo

Avec : Laetitia Ajanohun, Marie-Charlotte Biais, Clara Chabalière, Pierre-Jean Etienne, Kader Lassina, Touré Harvey Massamba, Papythio Matoudidi, Daddy Kamono Moanda, Mathieu Montanier, Criss Niangouna, Dieudonné Niangouna.

Production : Compagnie Les Bruits de la rue, Le Grand Gardon Blanc

Coproduction : Théâtre de Vidy, MC93 (Maison de la Culture de la Seine-St-Denis), Künstlerhaus Mousonturm, Francfort, Le Grand T, Théâtre de Loire-Atlantique, Nantes, La Villette

Avec le soutien de la Colline, théâtre national, et l'aide à la création et à la diffusion du spectacle vivant de la SPEDIDAM. Le texte a reçu l'Aide à la création du Centre National du Théâtre.

Le texte de la pièce est publié aux éditions Les Solitaires intempestifs.

Dates de tournée

- du 9 au 26 novembre 2016 : théâtre Gérard Philipe, Saint-Denis
- 1^{er} et 2 décembre 2016 : Mousonturm, Francfort
- du 26 au 28 avril 2017 : Grand T, Nantes

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE,
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Entrer dans l'univers de Dieudonné Niangouna

7 Du pont de Djoué au XVI^e arrondissement de Paris : description de situations vécues

9 L'éternel voyageur

10 Puissance du théâtre

12 **ANNEXES**

12 Annexe 1. Présentation du spectacle par Dieudonné Niangouna

14 Annexe 2. Mises en abyme

15 Annexe 3. De la plante équatoriale au théâtre universel

16 Annexe 4. Le discours de l'indignation

17 Annexe 5. La disparition de De Lafuenté

18 Annexe 6. Sur le théâtre

Édito

« Depuis l'âge de quatre ans je parle tout seul en marchant et je joue en marchant, je frappe, je cogne, je pulvérise, je massacre, je tire, je roule, je cours, je parle et je crie en marchant. Seul. C'est ainsi que j'écris mes textes. C'est ainsi que je fais mon théâtre »¹. En définissant ainsi son processus d'écriture, Dieudonné Niangouna, révélé au plus grand nombre par sa participation en tant qu'artiste associé au festival d'Avignon 2013, met à jour les ressorts profonds de ses œuvres : le mouvement incessant, la colère, l'urgence de la quête. Loin de l'épure et de la retenue, l'auteur, metteur en scène et comédien choisit la violence de l'indignation, la démesure des mots, des sons et des images.

À cet égard, *Nkenguegi* s'inscrit dans la continuité de *Shéda* : un spectacle total, qui mêle texte, musique et vidéo et pour lequel l'auteur et metteur en scène retrouve la majorité des comédiens qui avaient participé à l'aventure de *Shéda*. Face à une telle œuvre, inutile dès lors de chercher une posture définitive, de vouloir discerner un « message » précis, une intrigue claire : « Le public vit en temps réel ce parcours complexe que des êtres vivants font devant lui et il partage l'insécurité de ce parcours. Des êtres de chair et d'esprit dans lesquels le spectateur peut se reconnaître. Le théâtre crée un temps pendant lequel ce partage est possible, c'est un espace poétique de liberté. »²

Cependant, pour tracer quelques pistes et éviter aux élèves d'être complètement désarçonnés devant un univers théâtral si particulier, le présent dossier propose des exercices et des directions de recherche afin d'en explorer les images fortes et de mettre à jour l'intransigeante conception de ce théâtre.

¹ Extrait du dossier de presse de la pièce de D. Niangouna, *Le Kung-Fu*, Théâtre de Vidy-Lausanne, 2014.

² Entretien de Dieudonné Niangouna avec Jean-François Perrier, in Dossier de presse, Festival d'Automne à Paris, 2016 : festival-automne.com/edition-2016/dieudonne-niangouna-nkenguegi.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

ENTRER DANS L'UNIVERS DE DIEUDONNÉ NIANGOUNA

ACTEUR, METTEUR EN SCÈNE, AUTEUR

À partir d'une recherche sur Dieudonné Niangouna (voir la biographie proposée sur www.theatre.contemporain.net/biographies/Dieudonne-Niangouna), demander aux élèves d'en restituer ce qui leur semble essentiel dans une présentation orale limitée à 5 minutes.

Dieudonné Niangouna évoque la bibliothèque de son père et reconnaît comme première l'écriture de poésies, de contes et de « bouts d'histoires ». Mais la pratique du théâtre comme comédien l'a vite conduit à écrire pour la scène, privilégiant ainsi la profération d'une parole immédiatement reçue. Marqué par les guerres civiles du Congo dans les années 1990, il défend une écriture ancrée dans la réalité du monde : « L'écriture n'est pas qu'un geste. Au départ, c'est une pulsion qui est vitale et essentielle à l'être humain. Et c'est là toute la puissance de l'art. C'est s'échapper de la barbarie »¹. Son implication est totale : auteur, il met en scène ses textes et les joue également.

LE CYCLE DES VERTIGES ²

Dieudonné Niangouna fait de *Nkenguegi* le dernier volet d'une trilogie commencée avec *Le Socle des vertiges* (2011), poursuivie par *Shéda* (2013)³ et présentée comme une « espèce d'épopée des situations en rapport avec l'endroit d'où je viens qui est le Congo et l'Afrique, et l'endroit où j'habite actuellement qui est la France et l'Europe ».⁴

¹ « L'art, c'est s'échapper de la barbarie », entretien avec Dieudonné Niangouna par Laure Naimski, *Cultures Sud*, octobre 2010.

² L'expression est employée par Dieudonné Niangouna pour les trois œuvres : *Le Socle des vertiges*, *Shéda*, *Nkenguegi*. Voir la présentation du spectacle, dossier proposé par la compagnie Les Bruits de la Rue.

³ *Shéda* a fait l'objet d'une Pièce (Dé)montée : crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=sheda

⁴ Entretien avec Dieudonné Niangouna à propos de *Nkenguegi* : www.theatre-contemporain.net/textes/Nkenguegi-Dieudonne-Niangouna/playlist/id/A-propos-de-kenguegi



Dieudonné Niangouna, *Nkenguegi*, répétition, 2016
© Armel Louzala

Ainsi *Le Socle des vertiges* se situe à Brazzaville, tandis que *Shéda* imagine un lieu de transition, un ailleurs où ont échoué plusieurs personnages, condamnés à survivre ensemble. Dans *Nkenguegi*, les espaces se démultiplient depuis le Congo jusqu'à Paris. Sans doute plus que les autres pièces, celle-ci transcrit le vertige, « le mot préféré de l'auteur après "urgence" et "solitude" ».⁵

Proposer aux élèves de voir des extraits des spectacles précédents et recueillir leurs impressions :

Le Socle des vertiges : dailymotion.com/video/xm8qr4_le-socle-des-vertige_creation

Shéda : www.theatre-video.net/video/Sheda-extraits-67e-Festival-d-Avignon

Les élèves seront sans doute frappés par l'exubérance, l'absence de réalisme, l'importance accordée à l'univers visuel et sonore. Pour *Nkenguegi*, Dieudonné Niangouna a fait appel aux musiciens avec lesquels il a déjà travaillé, Pierre Lambla et Armel Malonga, mais il s'est appuyé aussi sur Chikadora, « le dieu de la percussion » (voir et écouter vimeo.com/124032051). À l'inverse de *Shéda*, *Nkenguegi* privilégie un « décor quasiment nu avec quelques accessoires »⁶, mais s'appuie beaucoup sur la vidéo.

DU PONT DE DJOUÉ AU XVI^e ARRONDISSEMENT DE PARIS : DESCRIPTION DE SITUATIONS VÉCUES

LE GOÛT DE LA PROFUSION

« Nous aimons les histoires, celles qu'on rapporte, celles qui ont arpenté des collines et des océans, celles qui s'éternisent sur les tables des banquets, celles qui sommeillent dans les accoudoirs des comptoirs publics, celles qui troublent au chevet du lit, celles qui dansent dans les cœurs des jupons, celles qui frétilent dans la tornade des soirées, celles qui s'abattent comme une sentence dans les journaux »⁷.

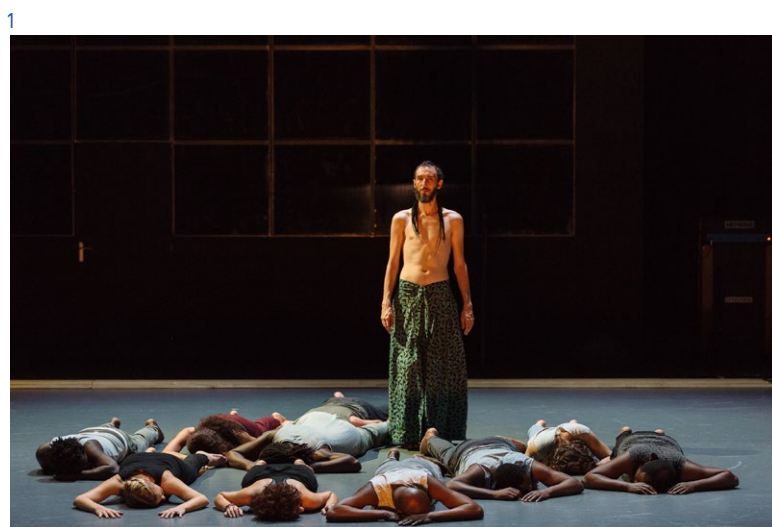
Le spectacle s'organise en sept tableaux présentant des personnages, des histoires et des lieux différents : « Le jeu de la mer » se déroule sur une barque à la dérive, « Surprise-partie et déguisement » dans un loft du XVI^e arrondissement, « Les fauves ont attaqué le radeau de la Méduse » dans la salle de répétition d'un théâtre et dans le loft précédent, « Partouze sur le pont de Djoué » et « La diagonale perdue » au Congo, là où le Djoué rejoint le fleuve Congo, « La disparition de De Lafuenté » sur un boulevard toujours au Congo, « La mort est un immeuble » de retour dans le loft parisien du XVI^e.

⁵ *Nkenguegi*, VI, « La disparition de De Lafuenté », Éditions Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2016.

⁶ Entretien de Dieudonné Niangouna avec Jean-François Perrier, in Dossier de presse, Festival d'Automne à Paris, 2016, www.theatregerardphilipe.com/cdn/sites/default/files/pdf/dp_mc93_nkenguegi.pdf

⁷ *Nkenguegi*, III, « Les fauves ont attaqué le radeau de la Méduse », *op. cit.*

1, 2 : *Nkenguegi*, répétition, 2016
© Samuel Rubio



Demander aux élèves de construire une lecture chorale à partir de la présentation de la pièce (annexe 1) : chaque lecteur ou groupe de lecteurs s'approprie une des histoires proposées. Les reprises et l'anaphore de « C'est l'histoire » feront l'objet de choix scéniques particuliers.

LA MISE EN ABYME : LE THÉÂTRE

La profusion est accentuée par les jeux de miroirs que multiplie le spectacle : il donne à voir en effet des comédiens répétant une pièce, un metteur en scène les dirigeant, un poète prêt à mourir en léguant son propre rôle. Le procédé de la mise en abyme, dont l'effet le plus souvent rapporté est celui de vertige, semble donc particulièrement approprié à ce troisième volet du « cycle des vertiges ».

Proposer aux élèves un travail en arts plastiques sur la mise en abyme. Après avoir défini le procédé (l'annexe 2), ils devront en élaborer un exemple (photos, dessins, films).

DE L'ENFERMEMENT À L'ERRANCE

Avec ce titre métaphorique, *Nkenguegi*⁸, Dieudonné Niangouna montre à quel point la sécurité est illusoire et implique avant tout l'enfermement et la domination. Cependant la situation apparaît sans issue, car le départ et l'exil, c'est « le radeau de la Méduse », l'autre métaphore-phare du spectacle. « Et qu'est-ce qui arrive à ceux qui jouent les braves ? Ils échouent avec douze balles dans le dos au large de Lampedusa, encore heureux s'ils ont pas été largués à la mer. [...] Ceux qui s'échappent crèvent dans le froid européen et la nostalgie du pays natal. Ceux qui s'échappent crèvent. Le destin est sans pitié. C'est un dieu grec. Partir, c'est comme monter sur *Le Radeau de la Méduse* ».⁹

Inciter les élèves à un travail de recherche : comment la Méduse a-t-elle fait naufrage ? Comment Géricault s'est-il emparé de cette histoire pour peindre l'emblématique Radeau de la Méduse ?

En juillet 1816, *La Méduse*, navire commandé par Hugues Duroy de Chaumareys et qui n'avait pas navigué depuis 25 ans, s'échoue sur un banc de sable au large de la Mauritanie. Le bateau fait partie d'une flottille de 4 navires, qui doit reprendre possession du Sénégal, colonie que l'Angleterre vient de restituer à la France.

⁸ Voir la présentation du spectacle donnée en annexe 3 pour comprendre la métaphore, ainsi que l'entretien accordé par Dieudonné Niangouna : www.theatre-contemporain.net/textes/Nkenguegi-Dieudonne-Niangouna/playlist/id/A-propos-de-kenguegi/video/Nkenguegi-de-Dieudonne-Niangouna-Le-titre-du-texte

⁹ Présentation du spectacle, dossier de presse proposé par la Compagnie Les Bruits de la Rue.

1 : *Nkenguegi*, répétition, 2016

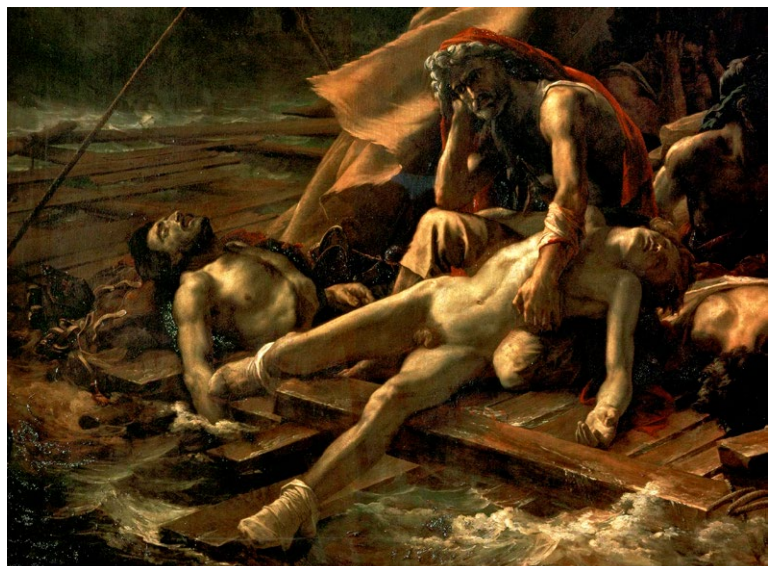
© Samuel Rubio

2 : Détail du *Radeau de la Méduse*, Jean-Louis Théodore Géricault, 1818-1819
Musée du Louvre

1



2



Les canots de sauvetage, trop peu nombreux, sont réservés au commandant et aux officiers. 150 hommes, dont une majorité de soldats, sont alors abandonnés sur un radeau qui dérive durant treize jours. Violences, meurtres, actes de cannibalisme. Seuls quinze personnes survivront, surtout des officiers ou des notables. Trois ans plus tard, le peintre Théodore Géricault choisit ce sujet et présente au Salon de 1819 son œuvre¹⁰ qui devient l'emblème du romantisme.

Pour aller plus loin : envisager un travail documentaire sur Lampedusa. Collecter des images et des chiffres, voir des reportages et des films, trouver des textes et des témoignages. Constituer des groupes qui, à partir de deux ou trois éléments de ce matériau, réfléchiront à une restitution scénique¹¹ : comment envisager un théâtre documentaire ? Quelle construction, quelle mise en forme imaginer ? La fiction doit-elle intervenir ?

L'ÉTERNEL VOYAGEUR

La figure du voyageur organise le spectacle : chaque tableau met en scène un personnage en errance. Si ce dernier s'indigne devant l'état du monde, il prend aussi conscience de sa finitude et l'admet : la vie perdue et il peut s'éclipser en transmettant à d'autres le rôle qu'il a pu jouer.

« ERRER DANS SA TÊTE »¹²

L'errance physique s'accompagne de l'errance mentale. Le texte multiplie les monologues où le voyageur réfléchit sur le monde, s'indigne et prend à partie le spectateur : « Dans le monologue, le personnage "prend la route" et peut se permettre d'errer dans sa tête, d'enchaîner en passant du coq-à-l'âne, prendre un exemple puis un exemple contraire en étant toujours dans la problématique qui le nourrit au moment de sa prise de parole »¹³. Cette forme devient ainsi celle de la dénonciation, de l'ironie qui résonne comme un terrible réquisitoire contre la violence et l'injustice.

Faire travailler aux élèves une lecture à haute voix de quelques extraits du texte proposés en annexe 4 : extrait 1, « L'art de la serpillière » ; extrait 2, « Démos-Cratos » ; extrait 3, « Quand on est pauvre ». Comment, selon eux, le jeu scénique pourrait-il faire vivre sur scène l'indignation des mots ?

¹⁰ Voir le numéro de *Textes et documents pour la classe* : reseau-canope.fr/tdc/tous-les-numeros/le-romantisme/videos/article/le-radeau-de-la-meduse.html et www.louvre.fr/oeuvre-notices/le-radeau-de-la-meduse

¹¹ La documentation est riche. Citons par exemple : http://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2015/04/20/en-2015-un-migrant-meurt-toutes-les-deux-heures-en-moyenne-en-mediterranee_4619379_4355770.html. Voir aussi le film *Fuocoammare* de Gianfranco Rosi (février 2016) ou le récit-témoignage *L'opticien de Lampedusa* d'Emma-Jane Kirby (septembre 2016, éditions des Equateurs). On pourra envisager aussi la pièce d'Angelica Liddell, *Et les poissons partirent combattre les hommes* qui, dès 2008, dénonçait l'indifférence face à la noyade des migrants.

¹² Les guillemets indiquent qu'il s'agit de mots et expressions de D. Niangouna.

¹³ Dieudonné Niangouna, entretien avec Jean-François Perrier, in Dossier de presse, Dossier de presse, Festival d'Automne à Paris, 2016, www.theatregerardphilipe.com/cdn/sites/default/files/pdf/dp_mc93_nkenguegi.pdf



Nkenguegi, répétition, 2016
© Samuel Rubio

« ON A DÉJÀ VIEILLI »

Le texte met aussi en avant la dimension temporelle que prend la métaphore du voyage. Plusieurs personnages soulignent leur âge, en reprenant la même phrase : « *J'ai quarante ans, mais suis déjà mort* ». De fait, le spectacle nous fait assister à la dérive mortelle d'Erdonidus et à l'exécution de De Lafuenté. Ce personnage, De Lafuenté, est présenté comme le « *comédien national de la république du fleuve et de la forêt* », condamné et exécuté par les gamins de la rue. Il rappelle l'expérience de Dieudonné Niangouna lui-même. Après avoir reçu, en juillet 2015, le Grand prix des Arts et Lettres, des mains du président du Congo au pouvoir depuis 2002, Denis Sassou Nguesso, il n'a pu organiser comme prévu son festival Mantsina, à cause de sa prise de position contre le référendum visant à modifier la constitution congolaise afin d'autoriser le troisième mandat du président. Sur ce point, voir www.lefigaro.fr/theatre/2015/12/23/03003-20151223ARTFIG00017-congo-brazzaville-dieudonne-niangouna-interdit-de-salles-publiques.php et www.telerama.fr/scenes/dieudonne-niangouna-artiste-nous-ne-pouvons-pas-laisser-vivre-le-congo-dans-cet-etat-honteux,135132.php.

Proposer un travail d'improvisation aux élèves : comment, au sein d'un groupe dont ils imagineront la nature, un leader apparaît pour exiger l'exclusion violente d'un des autres membres. Ensuite, ils aborderont en jeu ou en lecture le texte de la scène en intégrant les didascalies, s'ils le souhaitent (annexe 5).

CONTINUITÉS

Pourtant les disparitions et les morts ne sont pas envisagés de manière angoissante : au-delà, la vie continue. Ainsi en témoigne Moufoutra 50¹⁴, resté au pays et téléphonant aux deux exilés Mâ Boyi et Lapéta :

« Allô ! Yes ! Mâ Boyi et Lapéta, comment ça va là-bas ? Ça va bien ? Et les amis de là-bas, ils vont bien aussi ? Ah ! Dieu merci. Sinon nous on est là. On se débrouille comme on peut. Bah ! C'est la vie, c'est la routine, la galère, mais à part ça, ça va. Et vous là-bas, c'est comment la situation ? Ça va ? Ah ! Dieu merci. Nous aussi la situation ça va très bien ici, hormis quelques problèmes, mais toi-même tu sais, là où y a des gens les problèmes, ça ne manque jamais. Sinon tout va très bien. C'est parfait même. Bon, je voulais juste avoir des nouvelles. Ça se passe bien, le déguisement et la réflexion ensemble, hein ? Ah ! Dieu merci. Ça se passe bien. [...] Quoi ? Il faut que tu me laisses, les amis attendent ? Oui, oui, tu as raison. Je te laisse. Profite bien, hein. La vie c'est une fois, y a pas de brouillon, tout d'un coup au propre, et puis ça passe avant quarante ans. Bonne soirée, éclate-toi, mon frère. Éclatez-vous tous là-bas. Salue tout le monde, embrasse-les de ma part. Portez-vous bien. Je te laisse continuer ta soirée »¹⁵.

Alors que la situation de l'écurie Moufoutra reste précaire, que sa violence de bande est toujours prête à surgir, ce passage, dont le message est évidemment sérieux, en révèle une dimension comique et clownesque.

Tout continue comme avant. La fin du spectacle confirme la continuation : Erdonidus Amandéüs, celui qui « a envie d'être aimé », va à la rencontre de Cilophémène, qui, elle, ne doute plus d'être éveillée et de ne pas rêver. Reste que le théâtre met en évidence le chaos du monde : le voyageur devient ainsi metteur en scène et comédien.

PUISSANCE DU THÉÂTRE

« Une salle de théâtre, le lieu de la fin, là où la mer s'est arrêtée, là où Dionysos a commencé, là où Ulysse a terminé »¹⁶.

En évoquant le travail des comédiens et d'un metteur en scène, Dieudonné Niangouna exige un théâtre dans sa force la plus subversive, lorsque seul l'engagement total des comédiens crée la sidération du spectateur. De la même manière, De Lafuenté invite le public à le « manger ».

¹⁴ Il est le 50^e membre de « l'écurie Moufoutra », une bande de jeunes garçons, « les bâclés de la terre ».

¹⁵ *Nkenguegi*, VI, « La disparition de De Lafuenté », *op. cit.*

¹⁶ *Ibid.*, III, « Les fauves ont attaqué le radeau de la Méduse ». Parole du personnage Garcivor de Salva.

À partir des deux extraits cités en annexe 6, inciter les élèves à la recherche : qui est Méduse dans la mythologie grecque ? Quelle conception du théâtre s'exprime dans ces textes ? Quel autre théoricien du théâtre ces textes rappellent-ils ? Comment interpréter ce nom même de De Lafuenté donné au comédien ?

Cette évocation du théâtre rappelle dans son exigence « le théâtre de la cruauté » tel que l'a défini Antonin Artaud dans son ouvrage *Le Théâtre et son double* (1938). Loin d'être un divertissement, la représentation doit retrouver sa force cérémonielle et sacrée et cela n'est possible que par l'engagement total des participants. En espagnol, « la fuente » se traduit par la source, la fontaine, l'origine. On retrouve les images associées à l'eau, au fleuve ou à la mer. Là encore, transmission et continuation sont essentielles et passent par la représentation même. Ainsi cet appel au spectateur résonne à plusieurs reprises dans le spectacle : si l'artiste se doit de représenter la confusion du monde, s'il lui faut affronter la Méduse, au final il s'agit toujours de lutter contre les Nkenguegi.

« Tout ce qu'y a de bien c'est la folie en toi. Alors tu pousses les murs, y a pas de porte. Tu pousses les murs. C'est un truc que tu dois faire tous les jours sans t'arrêter jusqu'à la fin de ta mort, repousser les murs. Parce qu'un compte à rebours t'avait mis en garde qu'à partir de ce... depuis... les murs allaient se rapprocher de toi. Tous les jours, aussi vite que les aiguilles d'une salle d'exécution, les murs sur toi allaient seconde après seconde te réduire à quelque chose qui n'avait jamais été. Car les murs se mettront ensemble et toi en leur milieu, jusqu'à ce qu'ils disparaissent dans les murs et se confondent en un seul mur. Et cette coalition des murs a été créée juste pour te descendre. Arrivera un jour, méfie-toi du jour, où les murs, ces murs, se mettront ensemble pour n'en faire qu'un, ça sera la fin de tout ce que tu es. Alors ton devoir est de repousser les murs »¹⁷.

Demander aux élèves de choisir quelques passages parmi les extraits proposés en annexe 6 (une phrase, quelques lignes) et à partir de là, constituer des groupes pour préparer une bande-annonce du spectacle, tel qu'ils l'imaginent.

¹⁷ *Ibid.*, IV, « Partouze sur le pont de Djoué ». Parole du personnage De Lafuenté.



Nkenguegi, répétition, 2016
© Samuel Rubio

ANNEXE 1. PRÉSENTATION DU SPECTACLE PAR DIEUDONNÉ NIANGOUNA

C'est l'histoire d'une troupe de théâtre qui répète une version contemporaine du *Radeau de la Méduse*. C'est l'histoire d'une fille debout à sa fenêtre et qui se voit passer dans la rue. Plus tard, elle découvrira que c'était son rêve qu'elle voyait devant ses yeux. C'est l'histoire d'un enfant qui garde un désert. C'est l'histoire d'un groupe d'étudiants qui organise une surprise-partie « déguisement et réflexion » afin de pouvoir s'échapper du monde réel et tenter par le biais de cette loufoquerie de répondre à tout ce à quoi ils ne peuvent pas répondre d'ordinaire. C'est l'histoire de deux émigrés congolais qui arrivent en France. C'est l'histoire d'un voyageur qui s'est fait piquer son rêve à bord du Hollandais Volant, s'échoue dans un théâtre en France et est nommé comédien par le directeur du théâtre.

C'est l'histoire d'un comédien national victime du mal-être humain, héritier du grand désordre mondial, et critique public de la république du fleuve et de la forêt, qui doit être exécuté parce qu'il est arrivé à la fin de son mandat sans succès, pour qu'un autre comédien national soit élu à la tête du pays. Alors avant de s'en aller il tente tout pour empêcher ce qu'il ne peut plus empêcher, et la seule chose qu'il réussit, c'est donner une vraie place à la mauvaise foi. C'est l'histoire d'une chèvre et d'une biquette qui sont forcées de s'accoupler jusqu'à ce que mort s'ensuive. Elles crèvent et dès lors commence la révolution, et cette dernière se transforme en cannibalisme commun. C'est l'histoire d'un homme qui n'a jamais été aimé par personne jusqu'à ses quarante ans. Alors il décide de se suicider.

C'est l'histoire de deux personnages d'une pièce de théâtre qui finissent par sortir de la fiction et se retrouver dans la vie réelle, recueillis par un enfant sans nom qui garde un désert. Et les deux personnages ne sont autres que les deux seuls survivants de la version semi-contemporaine du *Radeau de la Méduse* répétés par la troupe de théâtre. Et la fille qui se regarde passer devant sa fenêtre est l'une des comédiennes de cette troupe de théâtre. Elle est entre autres la petite amie de celui qui n'a jamais été aimé et qui va se suicider. Et ils sont venus tous les deux à cette surprise-partie « déguisement et réflexion » dans un loft, au vingt-deuxième étage, du sixième arrondissement de Paris où celui qui n'a jamais été aimé va se suicider à la fin. Et c'est dans le cadre de cette surprise-partie « déguisement et réflexion » que sont invités pour la première fois en France les deux émigrés congolais pour participer au débat.

Ces deux émigrés congolais sont en contact direct avec une bande de gamins habitant la république du fleuve et de la forêt et qui ont été formés par un poème de Sony Labou Tansi, et ce sont ces gamins de malheur qui ont la charge d'exécuter le comédien national de la république du fleuve et de la forêt avant minuit et lui piquer son soleil. Mais le metteur en scène et auteur qui a écrit et qui dirige la version contemporaine du *Radeau de la Méduse* n'est autre que le comédien qui avait débarqué en France à bord du Hollandais Volant et qui cherche par cette pièce le moyen de retrouver son rêve initial volé pendant le voyage par un type appelé le voleur de songes. C'est l'histoire d'un type abandonné seul sur une barque dans la mer. Yeux ouverts le jour, yeux ouverts la nuit, mais jamais il ne crève. C'est ce type-là qui finit par passer devant la fenêtre de la fille qui rêve et va devenir son amant.

Note d'intention, Dieudonné Niangouna, in Dossier de presse, Théâtre Vidy-Lausanne : www.vidy.ch/sites/default/files/field_spectacle_file/dpressenkenguegi.pdf

Proposition de répartition des voix : commencer par isoler les histoires qui mettent en présence des groupes de personnes :

- Les comédiens qui répètent une version moderne du *Radeau de la Méduse*.
- Les étudiants qui ont organisé une soirée « déguisement et réflexion » à Paris.
- Les deux émigrés congolais qui arrivent en France.
- La bande de gamins qui récitent un texte de Sony Labou Tansi.
- La fille debout à sa fenêtre qui se voit passer dans la rue.
- L'enfant qui garde le désert.
- Le voyageur qui s'est fait voler son rêve.
- Le comédien national qui doit être exécuté.
- L'homme qui n'a jamais été aimé avant ses quarante ans et qui veut se suicider.
- Le type seul abandonné sur une barque.

À partir de cette possible répartition des voix, mettre en évidence les superpositions : par exemple, celle entre les comédiens qui répètent la version contemporaine du *Radeau de la Méduse* et le voyageur qui s'est fait voler son rêve (puisqu'il s'agit en fait du metteur en scène).

ANNEXE 2. MISES EN ABYME

Utilisé aussi bien par la littérature que par les arts plastiques, ce procédé vise à introduire à l'intérieur de l'œuvre une réplique de celle-ci : ainsi les comédiens dans *Hamlet* de Shakespeare jouent une pièce qui reprend exactement l'intrigue qui se joue à Elsenor (le vieux roi Hamlet assassiné par son propre frère avec la complicité de sa femme). On pense également à *L'illusion comique* de Pierre Corneille (1635) ou *Six personnages en quête d'auteur* de Luigi Pirandello (1921). Si la mise en abyme déstabilise les personnages qui y sont confrontés, elle a le même effet sur le spectateur. Dans *Hamlet*, le public sait que des comédiens vont jouer une histoire semblable à ce qui s'est réellement passé, il est complice du stratagème d'Hamlet utilisant ce moyen pour démasquer son oncle. En revanche dans *L'illusion comique*, les spectateurs sont dans la même situation que le personnage de Pridamant, qui croit voir mourir son fils alors que celui-ci est en train de jouer une pièce de théâtre. Tout comme dans *Six personnages en quête d'auteur*, la mise en abyme brouille les frontières entre illusion et réalité, elle nourrit ainsi une interrogation sur le théâtre, les moyens et la finalité de l'œuvre artistique.

La mise en abyme est également très fréquente en peinture : ainsi dans le tableau de Jan Van Eyck, *Les époux Arnolfini* (1438), le miroir reproduit les deux personnages de dos, la pièce qui les entoure, ainsi que le peintre qui est en train de faire leur portrait.

Le tableau de Diego Vélasquez, *Les Ménines* (1656), reprend le même procédé du miroir donnant à voir ce que regarde le peintre (le couple royal qu'il est en train de peindre). La complexité de la composition, la place qu'est amené à prendre le spectateur, les effets d'écho sur les regards ont donné lieu à de nombreuses interprétations, alimentant de cette manière le mystère et la fascination exercés par ce tableau.

On peut également citer l'œuvre de Salvador Dali, *Visages de la Guerre* (1940-1941), ou de manière beaucoup plus prosaïque, l'étiquette de la Vache-qui-rit...

1



1 : *Les époux Arnolfini*, 1438, Jan Van Eyck (1390-1441), huile sur toile, 82 × 59.5 cm, National Gallery, Londres.

2 : *Les époux Arnolfini*, 1438, détail, Jan Van Eyck (1390-1441), huile sur toile, 82 × 59.5 cm, National Gallery, Londres.



2

ANNEXE 3. DE LA PLANTE ÉQUATORIALE AU THÉÂTRE UNIVERSEL

« On appelle Nkenguegi une plante rampante et très épineuse qui sert à protéger les enclos des bêtes sauvages ». Voilà ce qu'on dit dans la pièce. Mais au fait, elle n'est pas serpente, elle porte des longues feuilles qui vous coupent plus que des épées. Elles vous coupent dans tous les sens. Vous sectionnent, vous ouvrent les veines juste en les effleurant. On ne saurait les tenir. De n'importe quelle façon on ne saurait les appréhender, on est forcément coupé. Une fois qu'elles sont regroupées, qu'elles deviennent touffues, se dressent comme une murette contre les bêtes, les hommes et d'autres plantes, elles deviennent rampantes, serpentes, nid de vipères, et parfois vénéneuses. Une vraie terreur de la brousse. La première chose que les mamans vous disent quand vous partez aux champs dans les forêts équatoriales, c'est d'éviter les Nkenguegi sinon vous risquez de laisser votre sang dans la brousse. Parmi les premières leçons des chasseurs, y a celle, impérative, où il est question avant tout d'apprendre à repérer les types de bosquets qui cachent les Nkenguegi même la nuit. Surtout la nuit. Car comme tous les êtres, les Nkenguegi ont un comportement et une psychologie. Elles deviennent très dangereuses la nuit.

Dans certaines contrées très reculées du Congo, certains éleveurs utilisent les Nkenguegi comme enclos pour protéger leurs bétails des gros prédateurs qui rodent autour. Même une panthère, ou un léopard, un lion ou d'autres félinités qu'on trouve dans les savanes et forêts du Congo, qui ont pourtant la force, la puissance et la capacité de sauter par dessus les Nkenguegi, n'ont jamais une seule fois pris ce risque. Devant les Nkenguegi les fauves s'arrêtent. C'est la limite. C'est la loi de la nature. C'est là que tout s'arrête pour les monstres. L'ultime solution qu'elles ont c'est de rebrousser chemin. Et le bétail, qu'on penserait en sécurité parce que protégé par les Nkenguegi, ne peut pas non plus s'approcher des Nkenguegi pour ne pas subir le même sort réservé aux fauves et aux hommes. Alors tant que les Nkenguegi protègent le bétail, ils les emprisonnent. Parce que les bétails non plus ne peuvent pas sortir. Cette protection n'est qu'une prison.

Alors de quelle sécurité nous a-t-on garanti ? Celle d'être emprisonnés par des cadres, des barres, des lois, des codes, des sommations, des injonctions, des commandements, des impératifs, des dictées, des conventions, des résolutions ? De quelle liberté jouissons-nous ? Celle d'être dans la maison du tyran afin de ne pas être bouffés par le tyran d'à côté ? Cette liberté de refuser sa chair au lion pour la donner au léopard ? En Afrique, plus qu'ailleurs, existent des populations entières qui se taisent, qui ne réagissent, ne bougent, ne manifestent, ne se révoltent, non pas parce qu'ils ont peur, contrairement à ce que nombreux croient, mais simplement, ils ont vu roder des prédateurs autour de leur parc comme ils en voient d'autres à l'intérieur de l'enclos. Et ce n'est pas tout. Ils sont bouffés à l'intérieur et ils seront bouffés à l'extérieur. Dedans et dehors, des fauves. Quel choix nous laisse-t-on ? Celui de choisir auquel des fauves veux-tu donner ta chair ? Parce que tu le sais, dans tous les cas tu seras mangé. Dedans comme dehors, des fauves. [...]

Dieudonné Niangouna, extrait de la présentation du spectacle, dossier de presse proposé par la compagnie Les Bruits de la Rue.

ANNEXE 4. LE DISCOURS DE L'INDIGNATION

EXTRAIT 1. « L'ART DE LA SERPILLIÈRE »

DE LAFUENTÉ. – Notre plus grand métier c'est de passer l'éponge. On est vachement doués dans l'art de la serpillière. On travaille dans de la javel. Ça pourrait durer dix ans, mille ans, deux jours, quatre secondes, des années, on finit toujours par passer l'éponge. On va se couper à la machette et après on va passer l'éponge. On va foutre des générations entières au pilori puis on va passer l'éponge. On va se mettre en rogne toute la nuit après on va passer l'éponge. Le pire c'est qu'on va se faire violer puis on nous apportera l'éponge, ou mieux on ira la chercher nous-mêmes sous l'évier de la salle de bain. "Chérie, je t'aime. Passe l'éponge." On va attraper sa nana et on va faire un gang bang en plein midi sur le pont du Djoué, on ferme le goudron avec des Rubalise, c'est très simple de corrompre la mairie et la police à la fois, et un de nous va filmer toute la partie, après on mettra le truc sur YouTube, ça va être un carton. Et quand on aura fini de tuer sexuellement la nana du pote et que les internautes se seront bien masturbés devant leurs écrans, vous savez quoi ? On va passer l'éponge, exactement comme après la pluie, et tout le monde va se la mettre bien derrière l'oreille, à commencer par le ministère de la Justice, parce que pour passer l'éponge y a pas mieux comme technicienne de surface. Et merci de me croire ou de ne pas me croire et de passer l'éponge à la fin.

Nkenguegi, IV, « Sur le pont de Djoué », Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2016.

EXTRAIT 2. « DÉMOS-CRATOS »

DE LAFUENTÉ. – Le peuple, oui, c'est ça, celui qui coupe la tête du président à la Bastille, il est où dans la mêlée ? Le roi, c'est ça ? C'est pas vrai ? Couper la tête ? C'est un putsch, alors ? Et qui va commander ? Les gens ? Non, mais attends, tu crois que les gens n'ont que ça à foutre, commander ? Putain ! Mais je rêve ! Et la démocratie alors, elle a fait quoi dans tout ça ? La convention de Genève et les Droits de... comment tu l'appelles déjà ? Il est très connu... L'homme ! Oui, c'est ça, l'homme. L'humain ? C'est quoi ça l'humain ? Ah ! Jamais entendu parler. Oui, c'est dommage, mais moi je ne parle que des gens que je connais. L'autre je le connais, l'homme. Mais pas l'autre, l'autre. Ça va ! Je connais mes voisins, c'est suffisant, ils sont insupportables. Alors c'est qui qui tue le patron ? C'est le patron ou le peuple, celui qui tue ou celui qui est tué par l'un des deux pour faire le sacrifice aux dieux grecs ?

Nkenguegi, V, « La diagonale perdue », Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2016.

EXTRAIT 3. « QUAND ON EST PAUVRE »

ANTAGONA DE PÉREGRINOS. – Quand on est pauvre on accepte tout, je dis bien tout. On vend son âme, son château, sa terre, ses papiers, son sexe, le cœur de son mari, les études de ses enfants, son respect, son nom, sa nationalité, ses actions, on privatise son pays, l'avenir de ses moutons, tout. Quand on est pauvre on vend sa femme, sa forêt, ses rivières, le cerveau de sa mère, la bague de fiançailles de son arrière-grand-mère, son dieu et ses anges, son autorité, son droit d'aînesse, son orgueil, sa paix, sa personnalité, son diable, ses maîtresses, son royaume, sa médaille d'or aux Jeux Olympiques, son Molière, sa ceinture de champion, son titre. On vend tout ça. Quand on est pauvre rien ne résiste à rien, rien ne résiste à l'argent. Et tu apprends, et tu acceptes avec ta grande gueule, le comble de la misère. On vend son arme, sa prose, on vend sa merde, on vend son sperme, ses ovules, ses droits d'auteur, on vend le « je t'aime », on vend la haine, on vend la colère, on vend le merci, on vend le pardon, on vend la raison, on vend le retard, on vend la chance, on vend son art, on vend sa culture, on vend le rien, on vend le vent...

Nkenguegi, VII, « La mort est un immeuble », Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2016.

ANNEXE 5. LA DISPARITION DE DE LAFUENTÉ

Long boulevard quadrillé de cadavres de soldats formolisés. Un immeuble inachevé. En haut de l'immeuble une terrasse avec balustrades en fer. De Lafuenté monte sur les balustrades, se penche de tout son poids en avant, pour faire le grand saut. Mais le vent le ramène. Il fait ça tout le temps. À côté de lui un épouvantail noir rit aux éclats. En bas de l'immeuble l'Écurie Moufoutra¹, dix fois plus nombreuse qu'à la scène précédente, joue avec un soleil vide et déchiré le long du boulevard. Derrière l'immeuble, une porte qui donne sur un jardin abandonné rempli de merde. Un gros chat roux avec une tête d'aigle et sans yeux rôde. De temps en temps le chat fait irruption dans l'immeuble par la porte de la cuisine et prend ce qui lui plaît. Camille, la fille de l'immeuble, le regarde avec tendresse et lui sert un bol de lait. Camille habite au rez-de-chaussée. Et quand le chat quitte l'immeuble il va rentrer dans un débarras au fond du jardin où on entend crier des énormes rats, blessés, ankylosés, les poils arrachés, les yeux crevés, des bubons partout, et quelques pattes coupées. Des énormes rats torturés et malades. Le chat leur mène la vie dure. Mais ne les tue pas. Aucune voiture ne circule le long du boulevard. Sur une banderole il est écrit : « À Tension ! Ville-Morte. Élexions Prézident-Ciel ! Mi-nuit fin des hospitalités. Signé : Le Point G-Poste omniprésent et influent du nationalitarisme terroriste du gouvernement. » En bas quelqu'un a ajouté « Assassin » avec de la merde. On entend de plus en plus le bruit du fleuve, les cascades, les chutes, les rapides... Puis le silence échappé des fenêtres closes coupé de temps en temps par des gémissements et des cris d'orgasmes mêlés aux bêlements des chèvres et des moutons.

MOUFOUTRA 1. – Dire qu'il a fini par lâcher son soleil...

MOUFOUTRA 2. – Il n'avait pas le choix.

MOUFOUTRA 3. – C'était quand même son bouclier.

MOUFOUTRA 4. – Avant il pouvait tout dire. Tout faire. Parce qu'il s'abritait derrière son soleil.

MOUFOUTRA 5. – Tout le monde avait peur de le toucher pour ne pas se brûler les ailes.

MOUFOUTRA 6. – On le lui a piqué, son soleil. C'est bien fait pour sa gueule. Il la ramènera moins maintenant.

MOUFOUTRA 7. – C'est nous qui avons piqué son soleil.

MOUFOUTRA 8. – Personne d'autre que nous ne pouvait réussir.

MOUFOUTRA 9. – Je vous avais dit : « Il faut faire confiance à l'Écurie Moufoutra. »

MOUFOUTRA 10 crie. – Écurie Moufoutra !

ÉCURIE MOUFOUTRA, tous en chœur. – Très très fort ! Moufoutra ngombé ! Moufoutra sosso ! On baise la vache ! On encule la poule !

MOUFOUTRA 11. – Y a rien de plus pire que des gamins nés dans la terreur.

MOUFOUTRA 12. – Et qu'est-ce qu'il va devenir, ce De Lafuenté ?

MOUFOUTRA 13. – Il a fini de jouer.

MOUFOUTRA 14. – On va distribuer quelqu'un d'autre à sa place.

MOUFOUTRA 15. – C'est nous qui décidons qui joue, à quel poste, de quand à quand, comment...

MOUFOUTRA 16. – Et ce qu'il doit dire.

MOUFOUTRA 17. – Et ce qu'il doit faire.

MOUFOUTRA 18. – Quand on en a marre, on désinstalle le programme.

MOUFOUTRA 19. – Et on envoie une navette spatiale le récupérer.

MOUFOUTRA 20. – Direction la fourrière.

MOUFOUTRA 21. – Pour être carrossé afin que naisse la Merdesa de Sony.

MOUFOUTRA 22 crie. – Écurie Moufoutra !

ÉCURIE MOUFOUTRA, tous en chœur. – Très très fort ! Moufoutra ngombé ! Moufoutra sosso ! On baise la vache ! On encule la poule !

MOUFOUTRA 23. – À minuit on délibère.

MOUFOUTRA 24. – On annoncera au monde c'est qui le prochain De Lafuenté.

MOUFOUTRA 25. – Pour l'heure, la ville est calme, *don't panic*.

Nkenguegi, VI, « La disparition de De Lafuenté », Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2016.

¹ « L'Écurie Moufoutra » est un groupe de gamins, « les bâclés de la terre », décidés à « vacher » tous ceux qui les ont eux-mêmes « vachés ». Ils apparaissent à plusieurs reprises, chantant « la Merdesa », « un hymne sauvage » composé par le dramaturge Sony Labou Tansi.

ANNEXE 6. SUR LE THÉÂTRE

EXTRAIT 1

FORTHINIAS. – Moi je vous parle de ramener la Méduse sur un plancher de théâtre. Et non de me montrer des gens qui s'agitent devant un naufrage de pacotille. Laissez cela aux comédiens, c'est bien le propre des imitateurs. Moi je vous parle de la bête. Du théâtre donc. L'acte sans les gants. La parole avec ses mains et sa voix. Le mal dans son visage. Il me faut la méduse sur le plateau en train de bouffer le radeau. Je dis bien : la Méduse. Je ne vous parle pas de fanfaronnade avec des cordes et des bâtons, asticotés à l'aide de fils, sous forme de marionnettes géantes, ni de ces comédiens gâteux dans leurs pantomimes à vouloir à tout prix prendre le reflet pour un acte de théâtre. Je veux un crime ! Commettez un crime, et donc tout ce qui n'est pas prévu dans le code, tout ce qui ne sert ni à l'utilité ni au convenu, tout ce qui échappe au pacte comme au traité. Le théâtre est fils de désobéissance.

Nkenguegi, III, « Les fauves ont attaqué le radeau de la Méduse », Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2016.

EXTRAIT 2

DE LAFUENTE. – Alors avant de donner la parole à nos amis du XVI^e arrondissement de Paris qui sont en train de vivre une soirée merveilleuse et très drôle sous le signe de « Surprise-partie "déguisement et réflexion" », où deux de nos envoyés spéciaux, Mâ Boyi et Lapéta, sont en train de représenter le fleuve et la forêt, dignement d'ailleurs, j'aimerais attirer votre attention sur ma disparition imminente. J'ai joué mon rôle et j'en ai terminé. Dans deux minutes je m'envolerai. J'ai la joie au cœur, et j'éprouve quelque chose de drôle, une sensation très proche de la satisfaction. Je l'appellerai « l'accomplissement ». Interprétez-moi, vous à qui je dis adieu, vivants d'aujourd'hui, de demain, et d'hier puisque les hommes sont les mêmes qui se répètent. Jouez-moi. Maintenant que je vais cesser de vivre pour devenir un personnage. Mon seul mérite est d'être joué. Et lorsque vous me jouerez, prenez sur vous le courage de la raison, c'est la seule folie de cette structure macro-tracteur. Interprétez-vous, vous-mêmes, en empruntant à moi ce qui vous aura parlé et jamais le rien du tout. Ne vous laissez pas de chercher à me comprendre. Comprenez-vous, vous-mêmes, et peut-être que vous mériterez la grâce de planer dans mes inepties sans les juger. Faut juste les traverser. J'ai refusé la justification des choses depuis que le monde a été créé par des couillons. C'est là mon acte de résistance. Ça coûte très cher. Et où étiez-vous, bordel, quand ça foutait le carnage et la beauté du massacre ? Je suis un corps ineptique, une langue de là où naissent les fleuves et les forêts, où courent les savanes, là où les enfants sont des rois. Je suis l'énigme du matin qui se résout dans le proverbe de la nuit. Lorsque vous me jouerez, moi De Lafuenté, ne semblez rien, ne léchez rien, n'imitiez rien, ne copiez rien. Faites pas de maquette. Soyez vous en une seule fois et à la fois et mangez-moi. Bonsoir !

Nkenguegi, VI, « La disparition de De Lafuenté », Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2016.