

Entretien avec Marcel Bozonnet

« La question de la migration en soulève bien d'autres... »

Marcel Bozonnet est un acteur, metteur en scène et pédagogue français.

Depuis 2005, il dirige la compagnie Les Comédiens voyageurs.

Entretien réalisé par Céline Calmejjane-Gauzins en septembre 2016.

Céline CALMEJJANE-GAUZINS. Marcel Bozonnet, vous êtes actuellement en résidence avec votre troupe au lycée agricole des Vaseix, près de Limoges. Dans ce cadre, vous travaillez à partir d'un essai paru en 2011 de l'anthropologue Michel Agier, *Le Couloir des exilés, être étranger dans un mode commun*. Vous avez déjà monté un premier spectacle à partir de ce texte, qui s'appelait *Le Couloir des exilés* (2013), et dans lequel vous étiez seul en scène. Vous avez intitulé votre nouvelle adaptation : *La neuvième nuit, nous passerons la frontière*. Pouvez-vous présenter ce spectacle, ce qui caractérise votre démarche et ce qui a motivé vos choix ?

Marcel BOZONNET. La plus grande partie de mon travail artistique a été consacrée à l'interprétation du théâtre classique – des Grecs à nos jours –, puis du théâtre contemporain. Mais à un moment donné, quelque chose d'autre a surgi, qui a fait dire à Antoine Vitez que l'on pouvait « faire théâtre de tout ». Ma génération a connu des spectacles dont la structure essentielle n'était plus le texte ! C'est ainsi que l'on a vu, par exemple, la troupe du *Living Theatre* arriver des États-Unis, ou Tadeusz Kantor de Pologne, après Jerzy Grotowski. La place du texte était très importante mais le corps prenait le dessus, et le monde entier s'est

mis à travailler autre chose que l'interprétation du texte lui-même.

Je me suis ainsi retrouvé à admirer ces spectacles et à me rendre compte que je lisais aussi bien le théâtre contemporain que le théâtre grec. Quand la vie devient assez longue, la vision que l'on a de la tragédie grecque change... Les thèmes s'approfondissent, la représentation de la tragédie se transforme. Tout change, tout le temps, et ce qui change le plus vite, c'est le monde autour de nous ! On est constamment amené, en même temps que l'on pense à l'art que l'on est en train de faire, à réfléchir sur le monde lui-même. Je me suis mis à faire du théâtre avec un matériau autre que le texte dramatique quand j'étais professeur, et je disais à mes étudiants que l'on peut faire du théâtre d'après des enquêtes, des faits historiques, en s'aidant du travail d'historiens, de sociologues, d'anthropologues... C'est comme cela que j'ai été amené à monter un long reportage réalisé par Sylvie Péju pour *Libération*, intitulé « Scènes de la grande pauvreté² ». Cette entreprise a été très importante pour moi. On est parti de textes existants, de témoignages, de personnages qui avaient une existence propre et l'on a essayé de traiter cela sur le théâtre...

2 Ce reportage a fait l'objet d'un ouvrage éponyme publié au Seuil en 1985. Il est basé sur l'enquête de Sylvie Péju, journaliste, qui a longuement séjourné dans la cité de transit de Joncherolles, à Pierrefitte (93). La pièce fut créée à Nantes en juillet 1989, lors des premières rencontres internationales Théâtre-Médecins du monde (mise en scène de M. Bozonnet, chorégraphie C. Marcadet).

C. C. G. Vous avez monté des spectacles autour de la pauvreté, et donc autour des questions sociales. Mais *Chocolat* (2012-2013), *Le Couloir des exilés*, ou ce que vous avez fait sur Alep sont des spectacles centrés sur les thématiques de la migration, de l'étranger. Pourquoi ce choix ?

M. B. Sur la question de l'exil, j'ai fait une première tentative avec un spectacle sous forme de rêverie dans laquelle intervenait le témoignage d'un réfugié chilien, parce que la première fois que je me suis trouvé confronté à cette réalité du réfugié, c'était au Chili. Une autre fois, dans un train, j'ai voyagé avec un monsieur turc parti le matin même de Turquie d'où il rentrait après son mois de vacances : il travaillait dans une aciérie dans le Jura. J'avais sous les yeux cet homme avec une petite valise qui contenait tout ce dont il allait avoir besoin pendant toute l'année... Il l'a ouverte devant moi pour que nous déjeunions ensemble dans le train. Cette scène m'a beaucoup marqué. Il y avait eu aussi *Le Septième Homme* de John Berger, livre d'images et de textes sur les travailleurs immigrés en Europe, paru dans les années 1970. Avec lui, c'est le travailleur immigré qui avait fait irruption dans ma vie...

Ensuite, ces dix dernières années, je me suis intéressé à cette question de la double culture et j'étais soucieux de sensibiliser le public français aux œuvres étrangères. Par exemple, j'ai monté *Le Mammouth qui devint sultan* (2002), un chef-d'œuvre de la culture arabo-musulmane, en arabe, avec des acteurs syriens, libanais...

Un jour, je suis allé voir Gérard Noiriel, l'historien spécialiste de l'immigration, pour lui demander de travailler avec lui sur cette question de la personne déplacée. Il m'a alors parlé de *Chocolat*, un petit esclave de Cuba, que son maître esclavagiste envoie au Portugal, puis qui se sauve et devient, par le jeu des rencontres, un artiste de cirque. Notre spectacle

racontait donc l'histoire de cet immigré devenu célèbre, et le premier Noir de la scène française. Gérard Noiriel m'a ensuite présenté Michel Agier, et je me suis mis à travailler avec lui. J'ai fait une première version du spectacle en 2011-2012, une performance physique où j'étais tout seul dans un couloir. Évidemment, à l'époque, le nombre de réfugiés n'avait rien à voir avec celui d'aujourd'hui : la situation a énormément changé, notamment du fait de la guerre en Syrie... Je suis moi-même pris dans un étau car je connais très bien la Syrie et il y a deux ans, j'ai monté cet oratorio qui s'appelait *Jamais mon cœur n'a retiré sa bienveillance à la ville d'Alep*. Depuis, ce qui s'est passé là-bas dépasse l'entendement...

C. C. G. Pour monter ce spectacle, comment avez-vous procédé ? De quoi êtes-vous parti ?

M. B. Nous sommes allés modestement à Calais, dans les quartiers de Paris... Et cela a été ensuite un travail important avec Michel Agier. Partir d'un essai et arriver à un spectacle, c'est très compliqué car au théâtre, ce n'est pas seulement l'intelligence ou la mémoire qui fonctionne, mais c'est l'imagination, c'est l'émotion, c'est la sensibilité. On a travaillé sans cesse et on continue de le faire encore aujourd'hui. Michel Agier a réalisé une approche sensible de son essai : ce n'est pas une adaptation, c'est une transmutation, car on passe d'un essai à un texte qui est un support pour une pièce de théâtre, où l'on a ajouté deux témoignages que Michel Agier a lui-même recueillis sur deux grands trajets de migration et des poèmes.

C. C. G. Outre la poésie, vous recourez aussi à d'autres arts, comme la danse, dans ce spectacle ?

M. B. Oui... Car l'intérêt de la représentation théâtrale, c'est que ce n'est ni un cours, ni une émission de télévision. C'est un moment où la vie s'arrête, où l'on est tous ensemble et où l'on regarde quelque chose que d'autres ont fait. Le théâtre met en branle différentes choses qui ne sont jamais sollicitées en même temps, notamment cette chose extraordinaire qui est de produire des émotions, comme le cinéma. Moi, ce qui m'intéresse, ce sont les choses vraies, au sens où elles disent la vérité

sur le monde. Quand on lit l'essai de Michel Agier, on a besoin de passer un peu de temps pour comprendre. Là, non seulement on comprend cette vérité, mais elle est, par l'incarnation des interprètes, rendue émouvante. Ce processus opère par l'empathie. La jeune Nach, qui est la figure de la migrante, représente merveilleusement une personne humaine, elle est une personne humaine, elle l'incarne ! Ce n'est pas un théâtre à thèse qui nous ennuerait, ou du prêchi-prêcha armé de bonnes intentions ! Là, nous sommes obligés, avec mes camarades techniciens ou comédiens, d'aller puiser dans nos propres ressources, s'appuyant sur ce qu'ont écrit Michel Agier et Catherine Portevin, pour faire quelque chose qui soit un théâtre qui nous comble.

C. C. G. Votre démarche ne s'arrête pas à susciter des émotions chez les spectateurs ?

M. B. Non, on fait bien sûr passer la thèse de Michel Agier sur l'existence des deux mondes : le monde des mondiaux qui sont chez eux partout, et le monde des locaux, qui ne sont chez eux que chez eux et n'arrivent pas en sortir. Et je crois que tout le monde prend conscience que la question de la migration ne se réglera pas en disant des bêtises, et en alimentant la haine de l'autre. Et je crois que la population est moins bête que ses élites. En tout cas, j'espère que notre spectacle

“

deux mondes : celui des mondiaux et le monde des locaux

”

C. C. G. Vous travaillez en résidence au lycée agricole des Vaseix. Vous passez aussi du temps avec des élèves ?

M. B. Oui, on commence à les voir... Si l'on arrive à transformer une classe, à faire que quelques jeunes personnes arrivent à nous dire ce qu'elles pensent, à avoir un retour de spectateurs, c'est très bien. Je l'ai déjà expérimenté lorsque je faisais la performance à la Maison de la culture d'Amiens. Les organisations humanitaires qui s'occupent des migrants intervenaient pour mener le débat car la pièce avait déclenché et permis les discussions. C'est le nouveau dispositif que l'on a mis en place. Moi, j'essaie de ne pas mener les débats, je ne suis pas un spécialiste, toute personne qui milite sur cette question est plus compétente que moi et toute personne ayant une expérience de la migration peut intervenir aussi. L'art et l'humanitaire ne se rencontrent que très rarement, et c'est souvent lors des soirées de bienfaisance. Je pense aussi qu'il est très important que dans les lycées, les professeurs soient en contact avec les organisations humanitaires qui interviennent ensuite : c'est une occasion pour rencontrer concrètement ceux qui militent et pourront être des interlocuteurs pour les élèves.

peut contribuer à cela. La question de la migration en soulève d'autres, liées aux dictatures, à la famine, aux richesses de certains pays qui en pillent d'autres, au climat aussi...