

LA COMPAGNIE ENTRE CHIENS ET LOUPS PRESENTE

Le mouton et la baleine

Ahmed Ghazali



« Les routes ne mènent pas loin s'il n'y a pas de ponts pour dépasser les rivières, les mers et les vallées. Je suis un pont. C'est mon destin. En temps de guerre, les ponts sont la première chose que l'on fait sauter »

Un spectacle de La Compagnie Entre Chiens et Loups en coproduction avec Le Collectif Théâtre, avec le soutien de l'Atelier 210, du Théâtre Océan Nord, des Centres culturels de Tournai, Huy et Marche-en-Famenne, de l'ASBL Globe Aroma et la Ville de Bruxelles, avec la participation du Centre des Arts scéniques.

L'EQUIPE

DISTRIBUTION (9 ACTEURS, DONT 4 DU CAS)

Soufian El Boubsi : Hassan

Sandrine Bonjean : Hélène

Benoît Vandorslaer : le Second

Fabrice Rodriguez : le Médecin

Jean-Claude Derudder : le Capitaine

1^{er} marin/manager américain, 2^{ème} marin/gouverneur de Tanger, Le Survivant/musicien et le
Clandestin : jeunes acteurs du CAS (2 hommes et 2 femmes)

SCENOGRAPHIE ET COSTUMES Natacha Belova

CORPS ET MOUVEMENT Bérengère Bodin

COMPOSITION MUSICALE Catherine de Biasio et Aurélie Muller

LUMIERE Laurent Kaye

ASSISTANAT Morena Prats

MISE EN SCENE Jasmina Douieb

DATES : du 15/01 au 21/02/2013

LIEUX : Océan Nord, Atelier 210, Centres Culturels de Tournai et de Charleroi

NOMBRE DE REPRESENTATIONS : 19

Résumé

En ce huis-clos aux allures de tragédie antique, à la lisière de deux mondes, les civilisations s'entrechoquent. Un cargo russe, de passage dans le détroit de Gibraltar, heurte une embarcation de clandestins marocains tentant de rejoindre l'Europe. Les marins du *Caucase* ne repêcheront que des cadavres et un seul survivant qui demeurera immobile sur le pont jusqu'au bout de cette longue nuit. À qui remettre ces corps ? Les marins contactent les autorités marocaines de Tanger, anglaises de Gibraltar et espagnoles de Ceuta... Personne ne semble en vouloir. Les autorités marocaines leur réclament des droits d'entrée pour le port de Tanger. De longues et absurdes négociations auront lieu jusqu'au lever du soleil...

1. DOSSIER ARTISTIQUE

1) Biographie



Né à Casablanca en 1964, Ahmed Ghazali est ingénieur géophysicien dans le domaine de l'exploration pétrolière. Son métier le fera voyager dans le Maghreb et le Moyen-Orient. Ces voyages ouvrent son imaginaire et l'amènent à explorer l'âme à travers l'écriture dramatique et la recherche philosophique. Il écrit alors une maîtrise en philosophie à l'UQAM sur « les liens existant entre la science et l'art ».

Sa première pièce, *Le Mouton et la baleine*, pour laquelle il a été lauréat 1999 des Journées d'auteurs au Théâtre des Célestins de Lyon, a obtenu le prix SACD de la dramaturgie francophone en 2001 et le Prix Sony Labou Tansi des Lycéens en 2003.

Son œuvre :

Happy hours, juin 1999

Le Consommaphobe

L'Eucalyptus monte au ciel...

Le Griot et les droits d'auteurs

Pourquoi les arabes ne voulaient pas du théâtre

Tombouctou, 52 jours à dos de chameau (mise en scène Vincent Goethals - 2005)

Le Mouton et la baleine, Théâtrales, coll. Passages francophones, 2002 ; créée au théâtre de Quat'Sous à Montréal, mise en scène de Wajdi Mouawad, 2001 ; lecture en décembre 2006 au Théâtre du Rond Point à Paris, "Les Mardis midis".

Quand la magie nous quitte, il nous reste les droits de l'homme, nouvelle, diffusion MFI / Festival des francophonies en Limousin.

2) Note d'intention

*« Sur le détroit de Gibraltar, y'a un jeune noir qui pleure un rêve qui prendra vie, une fois
passé Gibraltar.
Sur le détroit de Gibraltar, y'a un jeune noir qui se d'mande si l'histoire le retiendra comme
celui qui portait le nom de cette montagne.
Sur le détroit de Gibraltar, y'a un jeune noir qui meurt sa vie bête de "gangsta rappeur"
mais...
Sur le détroit de Gibraltar, y'a un jeune homme qui va naître, qui va être celui qu'les tours
empêchaient d'être »*

Abd El Malik, Gibraltar



Pour un projet-pont au-delà des frontières

« Les routes ne mènent pas loin s'il n'y a pas de ponts pour dépasser les rivières, les mers et les vallées »¹

Un ami m'appelle un jour pour me donner une pièce. Il est belge d'origine marocaine et vit en Espagne. « Il faut qu'elle soit montée ici », me dit-il, « et je crois que tu es la bonne personne pour le faire ». C'était un texte qu'un ami, d'origine marocaine lui aussi, lui avait filé. Il avait été joué à Montréal par un certain Wajdi Mouawad, québécois d'origine libanaise... Mais il demeurait encore injoué par chez nous. Un texte, somme toute qui a traversé déjà quelques mers... Un texte dont les convergences avec ma propre histoire et ses entrelacs géographiques me laissaient à penser qu'il me fallait lui donner vie moi aussi. Une bouteille lancée, tombée entre mes mains, avec un message à l'intérieur que je ne pouvais laisser lettre morte.

Ce projet, je le porte en moi comme un trésor enfoui. Mais, jamais je n'ai pu me résoudre à l'envisager de la même façon que mes autres expériences théâtrales. Il fallait ici,

¹ Ahmed Ghazali, Le mouton et la baleine, propos tenus par Hassan.

réfléchir autrement, rencontrer frontalement la problématique soulevée par le texte. Aussi, comme je l'expliquerai plus loin, ma démarche sera accompagnée d'un travail parallèle en réseau associatif et d'une réflexion autour de la question de l'exil et de la recherche d'un asile.

Pourquoi monter ce texte ici et maintenant ?

Voilà aujourd'hui presque dix ans qu'Ahmed Ghazali a lu dans le journal marocain *L'Opinion* un fait divers décrivant le naufrage d'une embarcation de 20 clandestins marocains dans le détroit de Gibraltar. Dix ans, et tout n'a fait qu'empirer et s'accélérer.

Nous allons fêter, l'année qui vient, les 50 ans de la Convention de Genève, et quelles sont les solutions réelles, tangibles efficaces mises en place par nos gouvernements européens pour la question des réfugiés ? L'heure, semble-t-il, est plus aux discours outrageusement sécuritaires, à la chasse aux fauteurs de trouble, et le gouvernement Sarkozy, pour ne citer que lui, ne recule plus devant les mesures, du démantèlement de campements Roms, aux retraits de nationalité... ! Ce texte est d'une actualité chaque jour un peu plus brûlante car les flux migratoires sont en progression continue et les politiques sécuritaires et protectionnistes ne sont sans doute que le symptôme de notre incapacité à y faire face de manière intelligente et humaine.

Quand l'émigré devient réfugié immigré

Qu'est-ce qui pousse à l'exil ? Quel est cet Eldorado que l'homme porte en lui comme un rêve blessé, et à quels barreaux ce rêve se cogne-t-il ? De quelle manière le monde fantasme-t-il l'Occident ? Que représente-t-il, quelle Terre promise, quel pays de la liberté et de l'opulence est-il dans les rêveries éveillées de ceux qui partent ? Quelle est donc cette pulsion si forte, si puissante qu'elle pousse à affronter les mers et la mort ?

Aussitôt que l'émigré franchit un pas sur cette terre rêvée, il change de statut ; il devient un immigré. Un illégal, un clandestin, un sans papiers, un étranger en situation irrégulière, un apatride à l'identité effacée comme les empreintes brûlées de certains, un harraga (celui qui brûle comme on brûle un feu ou comme ceux qui ont brûlé leurs vaisseaux ...), un illegal alien, etc.... Il perd son nom. La poésie du départ fond dans sa collision avec sa nouvelle (perte d') identité. Celui qui a choisi de partir est tout à coup envisagé dans les yeux de l'autochtone, et il devient l'étranger qui pénètre dans un autre pays.

« Loin d'ici, voilà mon but », Franz Kafka

A une vitesse fulgurante, la crise de la localisation s'aggrave et elle risque bien d'être l'un des symptômes les plus alarmants des dérives de notre monde moderne. En 2008, 36 millions de personnes ont été déplacées et près d'un milliard le seront d'ici à 2040.

Dans ce monde de l'hyper rapidité des transports et de la communication, de l'instantané et de l'ubiquité, le fossé se creuse de plus en plus entre ceux qui voyagent et ceux qui sont amenés à se déplacer. L'opposition devient vertigineuse entre ceux qui visitent, regardent, filment, photographient, et ceux qui sont visités, regardés, filmés, photographiés. **« Ces deux mouvements de sens inverse (le tourisme et la migration) se croisent et s'ignorent »**². C'est au fond ce que raconte intimement *Le Mouton et la baleine* : au cœur du mouvement fou des marchandises, il y a le mouvement des gens : les touristes, les passeurs et

² Marc Augé, *Paysages planétaires*, in *Terre Natale, ailleurs commence ici*, Actes Sud, Fondation Cartier pour l'Art contemporain, Paris, 2009.

puis les déplacés. Tous convergent en ce lieu hors frontières et quasi anonyme où toutes les identités finissent par se mélanger dans la tempête, comme délavées par les eaux marines.

Et tandis que s'agrandissent et se complexifient **des non-lieux de l'abondance** (aéroports, gares, autoroutes, supermarchés, 'carrefours de la mondialisation' selon Paul Virilio), se développent **les non-lieux de la misère** : les refuges, les prisons, les centres fermés. Ces derniers dont on dit qu'ils sont des espaces soi-disant d'exception qui se prolongent et s'installent, durant des mois, des années, des décennies parfois, et qui deviennent des sortes d'*encampements*, des 'zones grises' d'une extraterritorialité maintenue à l'extérieur de la société de contrôle mondiale. Là, dans ces zones d'exil intérieur, attendent les ingérables du monde... Et cependant que le langage libéral de l'ouverture au monde se répand, semant autour de lui ses vocables favoris, de la 'transparence', au 'mouvement', en passant par 'la souplesse', les murs prolifèrent partout, les contrôles de l'immigration se durcissent, et les quartiers privés de privilégiés deviennent de véritables villes³...

Pourquoi parler de ça au théâtre ?

Le théâtre est comme une tribune, il est le lieu même du débat citoyen car il est celui de rassemblement par définition. Quel meilleur vecteur existe-t-il en effet pour parler politique que le théâtre ? Pourtant, il ne s'agit pas d'un discours politique porté à la scène. Aux politiciens de réfléchir aux applications ; à nous de jeter des pavés et de présenter des miroirs au monde.

Comme le dirait Juan Mayorga, le plateau de théâtre vient rencontrer l'une des missions de la philosophie : dire la vérité. Ce qui ne signifie pas qu'elle possède la vérité ni qu'elle sache l'exprimer, mais bien qu'elle a la vérité comme horizon. Comme la philosophie, l'art dévoile la réalité, la rend visible. « *Parce que la réalité n'est pas évidente en soi. Pour le dire d'une autre manière : la vérité n'est pas naturelle ; la vérité est une construction. Il faut un artifice qui nous montre ce que l'œil ne voit pas* »⁴. Et le théâtre est l'artifice le mieux choisi pour dire le vrai car il est l'acte politique par excellence : en réunissant une assemblée, il convoque la cité et dialogue avec elle.

Or, ici, point de moralisme ni de leçons données par l'auteur ni par nous-mêmes. Il n'est pas question de culpabiliser le spectateur en tant qu'Occidental, ni de diaboliser le Nord par rapport aux victimes du Sud. La réalité est bien plus complexe et Ghazali en rend très bien compte. Il s'agit plutôt pour lui d'amener le spectateur à s'interroger sur le divorce entre Nord et Sud, d'interroger l'injustice flagrante du monde avec laquelle on lui dit qu'il doit faire, et de se regarder lui-même dans toute sa relativité.

La fiction et la fable sont encore une fois pour moi l'occasion de faire voyager littéralement le spectateur en lui-même, dans une sorte d'errance statique qui pourtant, je l'espère, l'amènera un peu à côté de lui-même et de ses certitudes. La fable fait voyager hors de soi pour mieux y revenir par la force théâtrale de l'ici et maintenant de l'expérience partagée.

³ Cfr. Michel Agier, *Les Camps du XXIème siècle*, in Terre Natale, ailleurs commence ici, Actes Sud, Fondation Cartier pour l'Art contemporain, Paris, 2009.

⁴ Juan Mayorga, notes dramaturgiques diverses.

Pourtant, pour cette pièce particulièrement, je ne voulais pas laisser la fable seule faire son travail. J'ai choisi de travailler sur le terrain avec des réfugiés en voie de régularisation, afin de nous froter tous, nous les artistes de ce projet, à la réalité des choses. Il est nécessaire qu'une série de problèmes nous soient posés pour aborder ce texte, comme de savoir ce qui se passe pour les migrants au bout de leur voyage, quand ils y parviennent, et comment ils peuvent par leur expérience, nous raconter leur vécu. C'est pour cette raison que tout le processus de ce travail sera accompagné par une démarche associative avec Globe Aroma (dont les missions seront décrites plus loin). Cette approche permettra d'inclure des réfugiés ou anciens réfugiés dans le spectacle et par ailleurs de proposer un cadre à la représentation, un à côté qui amènera le spectateur à réfléchir sur une réalité qu'il ignore peut-être.

3) Dramaturgie

Des destins croisés, à la croisée des chemins

Dans cette pièce, trois destins se nouent en une tragédie des temps modernes, l'espace d'une nuit, la nuit de la fête du mouton, et dans ce lieu unique qu'est le bateau de marchandises *Le Caucase*.

D'abord, il y a le capitaine Rogatchev, maître à bord du *Caucase*. Ce cargo russe qui traverse le détroit de Gibraltar heurte une embarcation de clandestins. Tous sont morts sauf un. Que faire des corps, à qui les remettre ? Un Survivant, attend, debout et immobile au milieu du pont ; il attend que l'on décide de son sort.

Puis nous avons aussi Hassan et Hélène, de retour de vacances aux Canaries, qui se retrouvent sur ce cargo pour rejoindre la France. En quête d'aventure et d'exotisme, ils ont choisi de faire la traversée sur ce bateau de marchandises. Lui est originaire du Maroc, elle est française. Le choc avec l'embarcation échouée fera éclater les remparts de leurs non-dits et de leurs fuites. La nuit qu'ils traverseront marquera de manière indélébile la dislocation de leur couple.

Enfin, la troisième ligne du récit est celle du Clandestin inconnu, traqué, qui se cache dans les tréfonds de ce bateau-baleine, espérant échapper aux poursuites de marins-nettoyeurs. Dans la logique de ceux-ci, il doit disparaître car les pénalités sont lourdes pour ceux qui laissent des clandestins s'infiltrer...

Hassan, le Médecin de l'équipage et le Survivant finiront par débarquer à Tanger en même temps que les cadavres. Ils sont reflusés vers l'Afrique, après s'être heurtés aux portes de l'Europe. Mais c'est alors qu'un bélier en fuite saute sur le pont, un de ces béliers qui s'échappent le matin de la fête du mouton, juste au moment où les couteaux sont aiguisés... Or, il n'est rien de pire pour un musulman que de voir son mouton mourir ou lui échapper la nuit de l'Aïd Elkebir⁵, alors qu'il est le poignard à la main ! C'est sur l'image de la fuite, sur l'échappée et l'incontrôle que se termine la fable des amours déchirées du mouton et de la baleine, ...

Aucune frontière n'empêchera jamais ceux du Sud de passer au Nord, mus par leurs rêves d'un monde meilleur... « *Des millions de clandestins afflueront sur l'Europe !* », prophétise Hassan, « *Ils viendront par l'air la mer la terre le désert, ils creuseront des*

⁵ C'est-à-dire la fête du Mouton.

tunnels, ramperont dans les égouts, tomberont des avions ! Et chaque touriste qui rentrera en Europe emportera un clandestin dans sa valise ! Bientôt ce détroit sera rempli de cadavres qui affleureront les eaux ! Oui, une montagne de cadavres émergera entre Tanger et Gibraltar et il suffira de marcher sur les cadavres deux bonnes heures pour traverser le détroit ! »

Un appel à la mer, entre vacarme et surdité

« A la mémoire des clandestins portés disparus dans les naufrages du détroit de Gibraltar, du Golf du Mexique, sur les cargos... Leurs cadavres jonchent le sol des mers et des océans. Qui sont-ils ? Combien sont-ils ? Qui sait ? Qui veut savoir ? »⁶

Le Mouton et la baleine est un cri de rage à la mémoire des clandestins morts pour avoir trop désiré le Nord. Un appel de ceux du Sud et qui demeurera sans réponse, à l'instar de l'appel téléphonique lancé en ouverture de la pièce par le Capitaine. Mais ni l'aide ni l'écoute ne sont au bout du fil et c'est la détresse de toute une époque qui résonne, orpheline et aphone.

Au départ de la pièce, un fait divers, relaté par le journal marocain *L'Opinion* du 11 juin 1992 : *"Le 8 juin 1992, à deux heures du matin, une embarcation en bois, transportant une vingtaine de clandestins marocains, sombre dans les flots du détroit de Gibraltar. Un cargo russe, de passage dans le détroit au moment du drame, parvient à sauver une personne et à repêcher quelques cadavres. Pour remettre le survivant et les corps aux autorités marocaines, le cargo est contraint de payer les droits d'entrée au port de Tanger! De longues tractations ont lieu jusqu'à l'aube... L'événement a lieu à quelques jours de la fête du Mouton."*

Un fait divers comme il en survient tant d'autres qu'on s'en émeut à peine. Pourtant entre 1992 et aujourd'hui, on peut dénombrer, d'après les résultats obtenus par The United for Intercultural Action, 13 824 réfugiés et migrants morts dans leur tentative de pénétrer en Occident. Populations déplacées, immigrés économiques, climatiques, politiques, les mers regorgent de leurs cadavres, dans les îles Canaries, de Gibraltar à Lampedusa, dans la mer Egée, le golfe d'Aden, à la frontière du Mexique, aux Caraïbes, en Australie, ...

La question que pose Ahmed Ghazali dans *Le Mouton et la Baleine* ne semble même plus être de savoir comment les sauver, mais plutôt de savoir ce que l'on va faire de leurs cadavres ! Car, en mer, les lois sont autres ; dans cette mer poubelle flottent des cadavres devenus apatrides. Ayant traversé la frontière, ils ont perdu la citoyenneté de leur pays d'origine et n'ont pas eu le temps d'en demander une autre dans un pays d'accueil...

Et sur les cargos, on sait qu'un cadavre coûte moins cher qu'un clandestin. Alors, une solution pourrait être de les achever discrètement pour éviter les amendes : *« On me demande de nettoyer, je nettoie. C'est l'Europe qui nous le demande. Ils nous disent : dix mille dollars par clandestin à bord. C'est du massacre. Ils savent que nous aurons toujours des clandestins à bord. Ils le savent très bien, ils ne sont pas cons. Conclusion ? L'Europe nous dit : Massacrez-les, sinon nous les massacrerons. Et nous avons compris le message »,* dit l'un des matelots-assassins lors de leur chasse à l'homme...

⁶ Ahmed Ghazali, en exergue du Mouton et la baleine.

Parallèlement à la situation des cadavres marocains, il y a aussi l'histoire d'amour entre Hélène et Hassan. Celui-ci, entré clandestinement en France voilà plusieurs années, va, par cette nuit de mort et de tempête, renouer avec ses origines et retourner vivre au Maroc. A l'issue de ce rituel de purification par la mer, de renaissance à lui-même, qui scellera le retour de l'exilé à son pays, elle sera, elle, l'Occidentale, sacrifiée sur l'autel de ses convictions. De la même façon qu'Hassan a démythifié le mirage d'une Europe Terre promise et égalitaire, Hélène perd ses illusions sur la capacité de son monde à en accueillir d'autres.

« Les Africains luttent pour un morceau de pain et nous notre pain n'a plus de goût. Chez eux ils crèvent de faim et chez nous, on n'a plus d'appétit. Eux s'entretuent et nous on se suicide, c'est quoi la différence ? », s'écrie-t-elle.

Baleine contre Mouton'

« Et pendant que les troupeaux de moutons étaient égorgés au Sud, les baleines géantes du Nord échouaient, solitaires, sur des plages désertes », par cet épigraphe, Ahmed Ghazali nous éclaire sur le sens du titre. Le mouton c'est l'incarnation du Sud, du continent africain, avec ses génocides et ses sacrifiés qui se lancent sur des barques à la dérive, et la baleine, elle, est l'image du Nord, de cette terre européenne qui paraît si forte, puissante et sereine...

Le détroit de Gibraltar n'est qu'une mince bande de 15 km à peine ; l'Europe et l'Afrique se touchent presque. Il manque juste un pont... Un pont hautement symbolique qui ne se construira jamais, dirait-on, tant l'Europe se dresse en forteresse toujours plus imprenable. Gibraltar est plus que jamais le symbole d'un fossé.

« Les gens du Sud, et j'en suis un, ont tout d'un mouton, écrivait Ghazali dans le programme de la création de la pièce aux Quat'sous, à Montréal : la mentalité de troupeau, l'air de victime et pour finir le sort tragique de l'abattoir ; les massacres, le génocide. Quant au x gens du Nord, les Occidentaux, j'ai appris avec le temps, à les voir comme des baleines. Une baleine donne l'impression de puissance et de sérénité, mais ce n'est qu'une illusion. Il n'y a rien de plus fragile qu'une baleine. Elle est l'animal qui sait le moins se défendre. Et le pire est qu'un beau matin, elle échoue sur la plage et se donne la mort. Hassan et Hélène ne se font plus d'illusions. Le Nord et le Sud, c'est l'histoire de deux misères parallèles. Au Sud, on s'entretue et au Nord, on se suicide. D'un côté on brûle dans le feu de la sécheresse et de l'autre, on gèle dans le froid de la solitude et de l'indifférence. »

Entre humour et poésie

Néanmoins, toute la violence et la force dénonciatrice de ce texte n'aurait certainement pas l'impact qu'il a s'il n'était tout autant poétique, doux par moments et très dôle par d'autres. La violence des personnages de l'équipage (le Second en particulier) est d'autant plus percutante qu'elle est décalée et pleine d'humour. Hélène, par sa naïveté fera sourire, le Capitaine russe est d'une truculence tout en dérision cynique, le Gouverneur de Tanger, après une entrée kitsch et fracassante, un discours pompeux et vide, se retrouve à perdre ses mots pour ramasser frénétiquement les billets de banque éparpillés sur le pont... Et ce ne sont là que quelques exemples du décalage savoureux qu'offre l'écriture de Ghazali.

⁷ Cela pourrait être vu comme racoleur de mentionner ici la précarité dans laquelle le sort de la Belgique est plongé, dans une querelle Nord/Sud sur fond identitaire et économique... Pourtant, malgré moi, les résonnances sont impossibles à nier.

4) Mise en scène

Une fable épique brechtienne : le spectacle en soi⁸

La dimension narrative sera assurée d'entrée de jeu par le personnage d'Hélène. Elle incarnera notre point de vue d'ici, et, ses étonnements, ses doutes, ses questions seront les nôtres. Car Hélène, c'est un peu moi-même, celle du Nord qui interroge sans cesse son Sud méconnu. Le Sud paternel oublié, renié, enfoui, refoulé, reflué. C'est la part de l'Autre qui est mienne pourtant. Elle servira de relai au regard du spectateur.

Le spectacle s'ouvre sur Hélène seule au centre du plateau. Elle nous regarde entrer, nous placer, parler entre nous. Puis l'obscurité descend et, lentement, elle ramasse au sol un vieil extrait de journal et, lentement, nous le lit: « *Vers deux heures du matin, une embarcation de bois transportant une vingtaine de clandestins marocains sombre dans les flots du détroit de Gibraltar. Un cargo russe, de passage dans le détroit au moment du drame, parvient à sauver une personne et à repêcher quelques cadavres* ». Ensuite, le fracas des sons déchire le silence, et déboulent dix huit personnes qui se livrent à une grande bataille de vêtements par-dessus le plateau-pont. L'action parlée commence dans cette agitation générale symbolisant la tempête.

Cette théâtralité des glissements de l'ici et maintenant de la représentation à la fable, est notable aussi dans les flash-back : celui du dialogue entre le clandestin et le médecin, celui de l'épisode de la baleine, ou encore du manager américain. Ces retours au passé surgiront sans transition, comme de simples déclinaisons des possibles du plateau théâtral. Pour tous ces moments, certains personnages s'adresseront au public pour introduire d'autres réalités : le médecin pour raconter son dialogue avec le clandestin, ou l'épisode de la baleine, le capitaine pour la visite du manager américain, etc.

Lors de la scène du sacrifice du mouton, aux allures oniriques⁹, débarqueront une dizaine d'hommes et de femmes pour prendre possession des vêtements et chaussures représentant les cadavres amoncelés sur le pont du cargo. Les cadavres, remontant l'Achéron, prendront vie l'espace d'un chant. Ils surgiront de cette grande mer de vêtements qui encercle le cargo, de dessous les gradins, de partout, comme autant d'Erinyes ivres et fantasques.

Les autres personnages de la pièce (Hélène, les marins, le médecin) vont se munir de lunettes de soleil et d'appareils photo et jouer les rôles de touristes assistant à une scène exotique. Le clandestin prendra la place du bélier à qui l'on tranchera le cou. Le rêve est donc pris en charge par tous les acteurs, qui vont lui donner vie. Ils resteront sur place durant la scène suivante, durant laquelle Hassan explique à Hélène qu'il est lui-même sans papiers, comme la plupart de leurs amis. A la place de la liste des amis d'Hassan et Hélène, je ferai parler les réfugiés qui travailleront avec nous et qui diront simplement au public et à Hélène comment ils s'appellent, d'où ils viennent et comment ils sont venus. Certains préféreront taire d'où ils viennent, oublier qui ils sont ; ils se contenteront de se lever, de nous regarder en silence puis de quitter le plateau. J'aimerais que ce défilé des réfugiés ayant participé aux chants (notamment du sacrifice du mouton) soit augmenté d'autres réfugiés qui seront dans le

⁸ Attention, nous allons procéder à de nombreuses coupures dans le texte, l'allégeant considérablement, notamment pour la longue scène Hassan-Hélène, en début d'acte III.

⁹ Scène hallucinée par le personnage d'Hassan, qui voit des cadavres se relever et procéder au sacrifice du mouton, sur la personne du Clandestin.

public : ceux qui auront participé au travail de témoignage et que nous aurons rencontré dans tout l'à côté du travail. Ainsi, au cœur des spectateurs, il y aura des anonymes qui se lèveront pour dire leur présence. En gros, donc, tout le début de l'acte III (les scènes 15 et 16) sera un moment de prise de possession de l'espace scénique par les sans-papiers avec qui nous travaillerons.

Ce déferlement, avec chant, musique et mouvement, sera donc une sorte de point d'orgue où se mêleront particulièrement fiction et réalité, gommant les frontières du récit et de la salle.

Théâtre pauvre et moyens réduits

Puisque j'aime travailler sur des textes qui grouillent, qui racontent la multitude, la pauvreté des moyens devient chez moi une habitude, plus, un passage obligé à la manière d'un rendez-vous. Cette économie m'a toujours amenée à aborder une théâtralité particulière qui poétise le réel et lui confère, du coup une dimension presque mythique. L'épique, par son mouvement et son souffle, donne à voir le réel en 'trop grand', passé au microscope. Une distance salutaire et porteuse de réflexion s'installe par le recours obligé à l'artifice. Or, cet artifice est nécessaire pour nous montrer la construction de la réalité. Cette construction, justement par son artifice, montre ce que l'œil ne voit pas ou plus.

Ainsi, la mer sera un amas de vêtements, hommage à Boltanski et à son travail sur la mémoire, mais aussi, référence à la peau, à la mue, à la mort qui dénude, à l'habit qui ferait le moine et dont il faut se dégager, etc. Bref, toute une série de symboles se nouent autour de cette imagerie simple et porteuse de polysémie. Dans la même logique, le cadavre sera un vêtement, que les acteurs réenfileront au moment de reprendre vie. Tous ces habits, ceux de la mer, ceux des cadavres comme ceux que revêtiront les protagonistes de l'histoire, auront cette même patine de délavement par la mer et par le sel. Point de différence entre ceux qui ont les papiers et ceux qui n'en ont pas. La lecture volontairement brouillée du spectateur l'amènera à s'interroger sur la clandestinité et non à s'identifier à l'un ou l'autre camp.

La tempête qui ouvre le spectacle agit comme un phénomène de brouillage et d'annulation identitaire. De cette tempête presque mythologique, biblique, les personnages sortiront radicalement changés. En reposant un pied à terre, plus tard, ils redécouvriront littéralement leur appartenance. Mais en attendant, tant qu'on reste sur le bateau, les identités sont en sursis. Hors de toute frontière, dans ce no man's land, la démarcation entre les êtres se dilue. Cet espace cosmopolite, apatride et anonyme qu'est le *Caucase* est une sorte de zone de pas perdus. Les différents types de gens du voyage s'y croisent : touristes, passeurs, marchands, réfugiés. C'est tout un microcosme planétaire qui est ici représenté. Aussi, dans mon approche esthétique globale, je voudrais gommer toute 'ethnisation' dans le costume, la musique, etc. La globalisation quant à elle sera tangible dans la multitude d'appartenances ethniques des acteurs, dans l'usage de langues différentes (je vais traduire certains passages en espagnol, en anglais, en hébreux, en polonais, en russe, etc.) et dans le patchwork des costumes.

Le bateau, lui, sera une île de tôle au milieu de ces vêtements. Les basculements du plateau en équilibre, des cabines qui se pencheront d'un côté ou de l'autre, l'évolution même de la scénographie imaginée en rotation et en mouvement constants (voir chapitre consacré à la scénographie), tout cela racontera les différentes strates de cette petite société ainsi que leur mobilité extrême...

Force du nombre et utopie de la choralité

J'aime le nombre, disais-je, parce que j'en aime la force et la puissance, j'en aime la symbolique d'union. A travers le chant et le mouvement, se déploie automatiquement un espace d'utopique communion. La présence de beaucoup d'hommes et de femmes, sur un plateau de théâtre crée une sorte d'appel, d'aspiration au double sens du mot. Or, pour *Le Mouton*, mon but est véritablement celui-là : rendre la parole à ceux à qui l'on demande de se taire, les faire sortir de leur réclusion forcée pour qu'on les entende enfin dans leur multitude. C'est toute une symphonie de chants de baleines qui vont se répondre sur scène, c'est tout l'Océan dont je veux faire chanter le chant des morts.

Mais c'est dans les contrastes que fleuriront les mots et les images de Ghazali. Il m'incombera d'abord de déployer toute la poésie de cette écriture épique et onirique, par le chant et la présence grouillante sur le plateau : les morts seront des ombres agissantes, qui chanteront dans les flots et actionneront le plateau. Elles donneront une dimension irréaliste au prosaïsme de la situation du cargo. Mais il s'agira aussi bien entendu d'en révéler tout l'humour, notamment par un casting volontairement hybride : la puissance et la poésie des présences de Soufian El Boubsi et de Sandrine Bonjean face à la truculence, la verve et le bagout d'Itsik Elbaz, Benoît Vandorslaer ou encore Jean-Claude Derudder...

5) Un texte comme une proposition : le travail de l'à côté du spectacle

Cette pièce, pour moi, doit être considérée comme une série de propositions qui amènent chaque ville, chaque pays qui la monte à ouvrir une réflexion sur ses propres clandestins et ses propres étrangers. Il s'agit pour nous d'une invitation à la rencontre et c'est ainsi que nous désirons monter ce projet.

Une série de scènes seront coupées, déplacées, et même remplacées, comme je le disais plus haut, par des interventions et des témoignages qui nous seront propres en fonction du public de sans papiers que nous désirons inclure dans la dynamique du projet.

Des ateliers de musique avec des sans-papiers

Je ne peux envisager de monter un texte qui soulève des telles questions sans donner la parole aux sans-papiers et aux clandestins d'ici. Aussi, vais-je travailler en étroite collaboration avec une équipe faite à la fois d'artistes et de personnes issues du monde associatif, sous la forme d'ateliers. Un ou des artistes professionnels encadreront des sans-papiers pour les intégrer ensuite au projet, essentiellement autour de la création musicale et dansée, ainsi qu'autour d'une réflexion sur les témoignages et récits recueillis. Pour ce faire nous nous associons à la structure **Globe Aroma**, une organisation socio-artistique qui stimule les rencontres en milieu urbain. Elle tente d'établir un dialogue interculturel par le truchement de l'art. Ainsi elle permet à des demandeurs d'asile, des réfugiés, des nouveaux-venus de révéler leurs capacités artistiques.

Le travail musical est doublement important dans ce projet. Les participants aux ateliers seront sur le plateau. Leurs chants seront pour moi l'espace d'utopie, l'espace de rencontre et de communion intercommunautaires. La création musicale propre au spectacle sera donc accompagnée de tout un processus de recherche en ateliers avec la population de Globe Aroma, population qui par sa nature même sera mixte. Je veux absolument éviter toute ethnicisation de mon esthétique car cela reviendrait à cloisonner et stigmatiser ce que je

souhaite justement éclater. Bien sûr il est question de chant de deuil, de sacrifice du mouton, mais nous verrons de quelle manière interroger ces thèmes en dépassant les nationalismes et les frontières. Les ponts entre d'une part le travail scénique autour de la pièce et de ses nécessités, et d'autre part le travail en ateliers permettront un enrichissement tout à fait inédit pour moi et porteur d'un sens fort.

Le projet est à considérer comme fait de deux grands pans qui avanceront parallèlement et de manière complémentaire : d'une part la création artistique à proprement parler, dans laquelle je chercherai à introduire un maximum de mixité. Je réunis autour de moi une équipe plurilingue pour les acteurs et les partenaires de création. J'aimerais qu'il y ait sur ce cargo-Babel de l'espagnol, du flamand, de l'hébreu, de l'arabe, de l'anglais, du russe, etc. et pour la dizaine de « figurants-musiciens », des sans papiers, des nouveaux venus, des gens concernés de près par cette question et qui sont d'origines ethniques très diverses. Et puis d'autre part, l'approche associative auprès des sans-papiers d'ici, avec des ateliers, de la réflexion, des débats, etc.

Traces

Par ailleurs, nous le disions plus haut, certains sans-papiers viendront évoquer leur expérience et en témoigner sur le plateau. Cette intervention nous la voyons comme un espace de liberté et d'improvisation, en fonction des personnes présentes chaque soir et que nous ferons venir. Cette prise de possession de l'espace théâtral, du plateau proprement dit, par les clandestins d'ici variera donc d'un soir à l'autre.

Nous envisageons cette présence en chair et en os appuyée par un travail vidéo documentaire, effectué tout au long du processus, dans les organismes d'accueil, d'aide et de coordination des réfugiés. Ces images seront projetées à l'issue du spectacle, pour déboucher sur une rencontre-débat. Ainsi, l'ensemble de la création sera encadré par une démarche réflexive sur la problématique : une projection du making off retraçant l'ensemble de notre démarche, depuis ses balbutiements jusqu'à la première, au terme de laquelle, nous amènerons les spectateurs à s'exprimer et à débattre, en présence d'un modérateur et d'invités choisis, notamment au sein de réseaux associatifs concernés : Fedasil, le MRAX, les réseaux des arts de Bruxelles, et Kunstoverleg, Culture et Démocratie, le Centre pour l'égalité des chances, etc....

La programmation de ce spectacle est une opportunité tout à fait particulière de faire le point sur la situation de l'asile, 50 ans après la Convention de Genève. « Etre banni pour la cause de la liberté » donnait auparavant aux pays accueillants le privilège et l'avantage narcissique de se désigner comme des havres de démocratie face aux dictatures. Or, cette motivation politique ne constitue plus qu'un des 5 critères permettant de se réclamer de la Convention de Genève. La situation est de plus en plus complexe entre les déplacements de population liés aux projets de développement et aux désastres naturels, ceux qui sont générés par des conflits, par des causes économiques, etc.... Mais si les migrants économiques et les réfugiés n'empruntent pas toujours les mêmes routes, ils affrontent les pires dangers aux mêmes endroits.

5) Scénographie et costumes : Natacha Belova

Natacha Belova n'est plus à présenter : elle travaille comme costumière, scénographe, créatrice de marionnettes, depuis quelques années déjà, notamment avec la Compagnie de la Galaphronie ou avec la Compagnie Point Zéro. J'ai moi-même collaboré quelques fois avec elle (Le cercle de craie, Rachel Corrie, L'Ombre). Notre complicité ne fait que croître, ce qui permet un gain de temps et d'énergie non négligeable, puisqu'il n'est plus besoin de beaucoup de mots pour entrer dans l'univers de l'une et l'autre...

Dans notre approche scénographique, nous voulons avant tout créer une tension entre beauté et cruauté, et raconter notre société du déchet : la mer devenue la poubelle de l'Occident, et le lieu de sépulture de tous les cadavres sans terre... L'univers bien que dépouillé, est rouillé, sale, vestige d'un monde en déliquescence, ruines d'une époque et de ses rêves, et réinvestie par la nature, un peu comme dans le *Stalker* de Tarkovski. Les tons iront du rouille (plateau et cabines) aux tons blanchis et délavés par le sel (mer). La différence entre l'équipage et les clandestins est si ténue qu'elle en devient invisible : ce statut de différence n'existe au fond que dans la loi qui donne ou non l'accès à un autre espace. Car on est toujours le clandestin de quelqu'un d'autre... !

Cette île-Babel qui coule ou qui surgit des eaux (à choisir !), c'est le champ de nos batailles, c'est le fossé qui sépare le Nord et le Sud, c'est l'espace des possibles aussi, et de la rencontre.

Le plateau, constitué de cette île-bateau semble enlisé dans les sables. Il paraît pris dans une masse informe et indéfinie qui s'avérera être une mer faite de vêtements blanchis et durcis par le sel. Comme je le disais plus haut, ces vêtements sont comme les résidus des corps noyés dans le détroit. De là surgiront les corps des clandestins morts¹⁰.

Pour représenter ce non-lieu entre deux terres, isolé et incertain, nous avons choisi de placer un plateau incliné, en métal rouillé, sur des pneus légèrement dégonflés. Ce plateau sera donc en équilibre légèrement instable et mouvant. Ainsi, les acteurs qui se déplaceront sur cette surface joueront, par leur poids, avec l'équilibre et modifieront l'orientation et l'axe du sol. Les roulages et tangages seront donc provoqués par les déplacements, dans un jeu essentiellement physique.

De plus, sur ce plateau nous placerons cinq compartiments-cabines, qui seront autant de refuges que de cachettes. Ces cabines pourront se pencher sur le côté, de manière à provoquer la sensation du tangage, un peu comme les objets suivent le mouvement de la mer par temps de tempête, où tout, pianos, tables, chaises, personnes, se met à danser au rythme capricieux des vagues en furie (voir croquis).

Cet ensemble sera mobile, déplacé par les acteurs réfugiés, qui erreront dans les flots, comme les ombres des morts. Ils actionneront le plateau pour le faire tourner, en plusieurs étapes, jusqu'à être complètement de dos. Ce dispositif permet donc de multiples configurations en constante évolution. Je cherche à créer par là cette sensation de vertige, de

¹⁰ A ce propos, nous l'avons dit, nous faisons bien entendu une citation à Christian Boltanski, qui travaille depuis longtemps sur la mémoire/anonymat, par la métaphore notamment des vêtements (cf. sa dernière expo au Grand Palais, avec sa montagne de vêtements happés par une grue gigantesque et terrifiante).

perte d'horizon et de repères propre aux voyages en mer. Cette instabilité du plateau, ce travail de constant rééquilibrage, de jeu de forces, est à l'image de ce que ce texte véhicule et de la brutalité de cet univers. Ce dispositif d'une très grande simplicité me permettra de parler de la violence d'un monde en équilibre instable et dans lequel on se sait plus quoi faire de ses déchets et des rebuts de l'humanité que représentent ces sans-terres...

Nous cherchons à exprimer l'opposition entre humanité et brutalité, vie et mort, poésie et violence, prosaïsme et rêve qui transparaissent dans la pièce. Plusieurs univers s'y côtoient et se mêlent dans un flou volontaire où les frontières sont devenues poreuses. Les matériaux utilisés seront le plastique, le métal, les tissus. En soi, par leur caractère hybride, ils permettront des jeux de sonorités intéressants.

Notre dispositif dépouillé et radical racontera bien plus, me semble-t-il, que toute représentation réaliste forcément limitée. Il permet de développer des rapports de hauteurs, des jeux de cache-cache (trappes invisibles qui donnent accès au dessous du plateau et donc aux flots), des jeux de transparence (le plateau de dos offre une vue à travers des bâches de plastique, faisant ainsi référence aux clandestins qui voyagent en bus et qui sont entassés derrière les vitres), etc.

Enfin, dans cet univers nocturne la lumière (qui sera signée **Laurent Kaye**, partenaire fidèle de mon travail depuis La Princesse Maleine) sera extrêmement importante car elle dessinera des espaces très circonscrits, comme éclairés soudainement par un rayon de lune ou pris dans le mouvement tournant d'un phare. Les sources viendront en partie du plateau lui-même, à l'instar des phares de bateau qui éclairent une parcelle de mer dans la nuit. Au loin, brilleront de petites et faibles lumières, celles des rivages de Tanger.

6) Composition musicale : Aurélie Muller et Catherine de Biasio

« Oh que ma quille éclate ! Oh que j'aïlle à la mer ! »

Rimbaud, Le bateau ivre

Une composition à deux :

Aurélie (Melon Galia, Soy un caballo, V.O.) et Catherine (Mièle, Kris Dane) se connaissent depuis une dizaine d'années et collaborent régulièrement dans divers groupes de musique pop indépendante (Hallo Kosmo, Morning Star, Castus, ...)

Pour la première fois, elles vont collaborer dans le cadre d'une création théâtrale, en s'inspirant d'un texte.

Multi instrumentistes et chanteuses, elles travaillent des matières sonores très variées aux origines très diverses. Leur palette sonore va de l'instrument le plus « traditionnel » comme le vibraphone, le trombone, la clarinette, la clarinette basse, à des sonorités plus électriques (basse, guitare, ...) en passant par des programmations électroniques (clavier, boîte à rythme, etc.) ou encore des instruments venus d'ailleurs comme le steel drum (originaire des Caraïbes).

Le travail du rythme sera très important, mêlant des cultures différentes, ainsi que des langues différentes. Notre univers assez féminin à la base¹¹, va venir entrer en collision avec l'univers très masculin de la mer. Notre culture européenne va se frotter aux sonorités venues d'Afrique et d'ailleurs que nous rencontrerons auprès des populations de réfugiés dans les ateliers avec Globe Aroma.

Les chants seront parfois seulement musicaux, parfois avec paroles, par exemple sur des extraits du Bateau Ivre de Rimbaud ou encore du Passeur d'eau de Verhaeren. La poésie permettant une musicalité particulière proche de l'étourdissement, de l'hallucination, voire de la tempête. Nous déclinerons aussi cela dans d'autres langues, avec des leitmotifs récurrents, comme des fils conducteurs.

Il faut envisager l'ensemble dans une interaction entre musique enregistrée et musique live, produite par les acteurs qui interviendront directement, par la voix (avec micros HF) ou en jouant de certains instruments percussifs ou autres. Dans les instruments que nous utiliserons sur le plateau, nous allons privilégier les petits qui font pourtant un effet fort : crécelles, grelots, tuyaux en plastique qui produisent un son aigu proche du vent.

En résumé, il y aura deux aspects au travail musical :

- un accompagnement musical de type bande son traditionnelle ;

¹¹ J'ai tenu très volontairement et consciemment à introduire plus de femmes au sein de l'équipe car la mixité est primordiale selon moi pour l'équilibre d'un projet : assistante, créatrices musicales, ainsi que deux comédiennes du CAS.

- un travail choral plus complexe à travailler d'une part avec les acteurs et d'autre part avec le public des sans papiers que nous rencontrerons, partie qui implique une interaction et un mélange de cultures musicales qui va de soi.

Exemples de moments musicaux que nous allons créer :

- la tempête d'ouverture et entre tous les actes ;

- le climax de la fin de l'acte I pendant le texte d'Hélène, où, dans sa logorrhée, monte le chant de son vertige face au monde et à ses inégalités, entonné par tous. Ce chant pourrait être le chant des ombres de Massambalo. Ces ombres selon la légende, sillonnent l'Afrique et peuvent revêtir des formes différentes, un enfant, une vieille femme, etc. « Elles ne disent rien. C'est à travers elles que Massambalo voit le monde. Il voit ce qu'elles regardent. Il entend ce qu'elles écoutent. A travers elles, il veille sur les centaines de milliers d'hommes qui ont quitté leur terre »¹² C'est le chant de l'espoir, de la tension vers l'Eldorado absolu;

- l'épisode de la baleine : à la fin de l'acte II, sur le récit de la baleine, le son va glisser pendant qu'on jette des poubelles de vêtements par-dessus bord, que des corps se lèvent d'entre les eaux (clandestins morts dans le naufrage de l'embarcation), et que le rituel du mouton débute. Ainsi la musique va glisser du thème de la baleine au thème du mouton. C'est le moment musical de la rencontre du Nord et du Sud ;

- un chant de deuil va ensuite surgir, chant qui mixerait les traditions de deuil d'Europe à celles d'ailleurs, notamment du Maroc. Ce chant sera entonné par le Survivant et repris par les clandestins sortant de partout, du public, des coulisses, etc. Il s'agit là d'un très long moment musical de plusieurs pages et qui se termine par un silence, page 69, sur le retour au monde des marins. Le silence qui suit ce long moment musical pourra donc être perçu comme le signe de la surdité démoralisante de notre monde face aux cris de ceux qui frappent à nos portes.

- final : sur l'envolée des billets de banque qui sortent des vêtements du Survivant, le vent se lève : tuyau musical qu'on fait tourner accompagné d'un chant musé par tous les acteurs.

Enfin, notons qu'il y aura un cd en vente après spectacle qui reprendra les musiques du spectacle ainsi que d'autres morceaux travaillés en atelier et non repris dans le résultat final.

¹² Laurent Gaudé, Eldorado, Editions Actes Sud, Paris 2006, p. 208.

7) Repères

Voici quelques repères permettant d’embrasser rapidement la situation des réfugiés aujourd’hui¹³:

Camps : Structures temporaires destinées en principe à abriter momentanément des populations déplacées, qui ont cependant tendance à perdurer plusieurs années (l’exemple le plus frappant étant celui des Palestiniens déplacés depuis plus de 60 ans...). En 2007, le Haut Commissariat au Réfugiés comptabilisait 38 situations de ce type, concernant 6,2 millions de réfugiés.

Catastrophes naturelles : Elles sont en constante progression (l’Asie est le continent le plus touché) et représentent l’une des causes principales de déplacements de population à travers le monde.

Clandestins et migrants : Les politiques migratoires sont devenues globalement plus restrictives, partout dans le monde depuis les années 70. « Alors que de nouveaux espaces de circulation intérieure étaient créés, le renforcement des frontières extérieures s’est accru »¹⁴.

En 2008, 3% de la population mondiale vit hors du pays où ils sont nés. La migration mondiale se modifie : elle s’accélère, se diversifie (au niveau des causes), se globalise et se féminise (environ la moitié des migrations sont féminines aujourd’hui).

Un autre phénomène est à noter : les déplacements internes. On estime le nombre de déplacés internes à 25 millions dans le monde, pour la plupart des femmes et des enfants, et qui ne bénéficient d’aucune protection internationale, car cela sort des critères de la Convention de Genève. On en compte 6 million au Soudan, 3 millions en Colombie et 2,4 millions en Irak.

Murs : Près de 20 ans après la chute du mur de Berlin, une dizaine de murs, remplissant une fonction essentiellement symbolique, ont été érigés dans les années 2000 : entre Etats-Unis et Mexique, entre Botswana et Zimbabwe, Chine et Corée du Nord, Arabie Saoudite et Yémen, Inde et Bangladesh, etc....

Réfugiés : En 2007 on dénombrait 16 millions de réfugiés parmi lesquels 4,5 millions de Palestiniens, 3 millions d’Afghans et 2 millions d’Irakiens.

¹³ Référence au chapitre de François Gemenne, *Repères*, in *Terre Natale, ailleurs commence ici*, Actes Sud, Fondation Cartier pour l’Art contemporain, Paris, 2009.

¹⁴ Ibid.

8) Historique du porteur de projet

Comédienne depuis 10 maintenant, j'ai expérimenté diverses formes théâtrales qui m'ont permis de me forger une expérience variée d'interprète : du théâtre réaliste français avec *Chaos debout* (Véronique Olmi) par Michel Bogen, à l'expressionnisme de Von Horvath (*Légendes de la forêt viennoise*) ou d'Alain Van Cruyghen (*Steph*), en passant par la commedia avec Carlo Boso (*Les jumeaux vénitiens* de Goldoni), Marivaux, Shakespeare, Harold Pinter, Wajdi Mouawad ou Fabrice Melquiot, ou encore le théâtre de proximité avec Philippe Vauchel (*Comme une scène*)...

Parallèlement à mon parcours de comédienne 'employée', j'ai depuis le départ eu très à cœur de mettre sur pied des projets personnels. Il me fallait tracer mon chemin propre et définir mes objectifs dans ce métier. Ainsi, j'ai tracé un bout de chemin avec la Compagnie Chéri Chéri : *Yvonne, princesse de Bourgogne* dans le Parc Royal ou encore *Une Pucelle pour un gorille*, de Arrabal, au théâtre de verdure du parc d'Osseghem (Féeries théâtrales), notamment. Et puis bien sûr le Zone Urbaine Théâtre où j'ai beaucoup joué et mis en scène.

Par ailleurs, j'ai peu à peu développé mon langage de metteuse en scène au travers de *Cyrano* (Karreveld), *Bal-Trap* (Soupape et Martyrs), *La Princesse Maleine* (Zut), *Révolution* (Balsamine), *Littoral* (Zut) et plus récemment *L'Ombre* (Public) ou *La Défonce* (210). L'éclectisme apparent de mes projets constitue en réalité l'axe d'une même recherche. Ainsi, se dessine une notion d'équipe qui se constitue de projet en projet et qui fonde peu à peu une forme de collectif de création, basé sur l'échange et la mise en commun d'un matériau réflexif.

Entre chiens et loups, c'est la confrontation de l'appivoisé et du sauvage, du dressage socialisant, de l'éduqué et du pulsionnel. C'est cette **lisière entre deux mondes**, entre deux états (jour et nuit) que nous nous proposons de visiter : **un théâtre de frontière** où s'interpénètrent les genres littéraires et artistiques.

9) L'équipe

Les comédiens

Soufian EL BOUBSI (Hassan)

Formé à l'Insas, dont il est diplômé en 2000, Soufian El Boubsi multiplie les expériences différentes. Intégré dans le circuit dit "classique", il travaille avec des metteurs en scène comme Martine Wijckaert, Isabelle Pousseur, Frédéric Dusseune ou encore Christine Delmotte et ce, sur des matériaux très variés entre auteurs classiques, comme Aristophane (*La Paix*) ou Tchekov (*L'homme des bois*), et auteurs contemporains comme Stanislas Cotton (*Le sourire de Sagamore*) ou Thierry Debroux (*Le jour de la colère*).

En parallèle, il se forme à d'autres techniques comme l'art du conte avec Hamadi ou le théâtre-forum avec le Théâtre du Public qui lui permettront de voyager et de rencontrer des compagnies africaines et palestiniennes avec lesquelles il travaillera en tant qu'acteur et metteur en scène aussi bien en Belgique et en France qu'à l'étranger (*Le noir quart d'heure, Terres promises,...*).

Après la mise en scène *Des murs et des mots* créée en collaboration avec le Theatre for Everybody de Gaza, il rentre en Belgique et crée son premier seul en scène *Un monde presque parfait*, dont il est

aussi l'auteur et qui remporte le prix de la ministre de l'enseignement supérieur au festival de Huy et fait partie de la sélection officielle 2008 du théâtre des Doms en Avignon.

Après une tournée de près de cent cinquante représentations en Belgique, France et Suisse, il signe la mise en scène de *Papa est en voyage* de et par Hamadi prix de la critique 2009 dans la catégorie seul en scène. Puis, plus récemment et toujours en collaboration avec Hamadi qui en signe le texte, il joue avec ce-dernier dans *Sans ailes et sans racines*, sélection officielle 2009 du théâtre des Doms, toujours en Avignon, où le spectacle remporte même le coup de cœur de la presse du festival Off.

En 2010, il signe l'écriture et la mise en scène de *L'Insoumise ou Scarlet O'Hara au pied de terril* nommé aux prix de la critique 2010 dans la catégorie seul en scène.

Outre la scène, il est à signaler qu'il participe aussi à plusieurs courts-métrage et enseigne l'art dramatique pendant trois ans au Conservatoire royal de Huy.

Benoît Vandorslaer (Second)

Boulimique du genre, Benoit Van Dorslaer écume les planches de manière polymorphe: Rideau, Poche, National, NTB, Parc, Samaritaine, Martyrs, Public, Galeries, Villers (la belle au bois dormant), Méridien, 210, XL... et aussi Théâtre de Namur, Mons, Tournai, Dinant...

Fidèle en amitié : **Frédéric Dussenne** : « Hamlet's » « La mort de Judas » « Le pays Noyé », « Géant de la Montagne » « Le Fil à la patte » « Les miroirs d'Ostende » « Affabulation »... **Philippe Vauchel**... « Soyons Goélands », « Racines », « La grande Vacance » « Yvonne, princesse... » ... **Thierry Debroux** « Le livropathe » « Le roi lune », « Le jour de la colère », « Fracasse »...), il n'hésite pas à découvrir d'autres horizons ...

Dominique Serron (Le vestiaire,...), Pietro Pizzuti, **Jasmina Douieb** (Le Cercle de craie caucasien...), **Christine Delmotte** (Khou l'ahuri, Ahmed Philosophe...), Julien Roy, **Claude Enuzet** (Dandin,..), **Evelyne Rambeaux** (Le Barbier de Seville), **Lorent Wanson**, (Sainte Jeanne...) **Benoit Blampain** (La princesse Maleine), Henri Ronse, **Manu Deckoning**(Peter Pan), **Virginie Jortay** (Behzti), André Debaar, Pierre Laroche, **Michaël Delaunoy** (Kasimir), **Christophe Sermet** (La laborieuse ...), **Olivier Coyette** (Terrorism) ...

Touche au **cinéma** depuis 2008 grâce à **Fien Troch** « Unspoken », **Philippe Blasband** « Maternelle » et surtout **Yves Hanchar** « Sans Rancune »...

Baigné dans l'enfance dans le rythme de l'Afrique noire, il en a gardé un goût immodéré pour la transmission orale...

« **Spectateur insatiable, je suis monté sur les planches pour pouvoir regarder les acteurs de plus près....** »

Sandrine Bonjean (Hélène)

Sandrine Bonjean est diplômée du Conservatoire royal de Musique de Bruxelles en art dramatique, déclamation et méthodologie du français parlé.

Depuis une quinzaine d'années elle a travaillé à plusieurs reprises sous la direction de J-M. Villégier, Ph. Van Kessel et J. Douieb, mais aussi J. Lasalle, P. Pizzuti, O. Massart, P. Mincke, G. Damas, etc....

Elle a abordé les textes classiques (*Molière, Corneille, Shakespeare, Villiers de l'Isle-Adam, Rostand, Tchekhov*,...) et contemporains (*Mrozek, Von Horvath, Canetti, Maeterlinck, Ayckbourn*,...), les répertoires « tragiques » (*Sophonisbe, les Troyennes, La Révolte, Platonov, Macbeth*,...) autant que « comiques » (*L'illusion comique, L'amour est enfant de salaud, Tartuffe, Dom Juan, Comme il vous plaira, La Mégère apprivoisée*, ...).

Elle a évolué sur les scènes belges (théâtres royaux du Parc et des Galeries, le Public, ...) et étrangères (théâtre de l'Athénée- Louis Jovet à Paris, Les nuits de la Bâtie d'Urfé à Saint-Etienne,...), dans des petites structures (La Samaritaine, Z.U.T, ...) comme dans de plus grands théâtres (Théâtre National de la Communauté Wallonie-Bruxelles, Aula Magna, Villers-la-Ville,...).

Et depuis peu elle anime des ateliers d'écriture en milieu scolaire.

Jean-Claude Derudder (Capitaine)

Jean-Claude Derudder est un homme multiple : professeur à l'École normale de Mons en section des Arts plastiques, il a consacré sa vie à l'enseignement et, parallèlement, au théâtre, au cinéma, à la B.D., au dessin d'humour, à l'affiche, à la conception graphique de livres.

Fondateur avec Louis Savary et Yves Vasseur du Kloak group théâtre dès 1971, il est devenu au fil des années l'un des comédiens les plus estimés de la Communauté française.

Nommé, en 1991, à l'Eve du théâtre pour « Van Gogh : Vincent », il a obtenu en 1995 le premier prix des Arts de la scène décerné par la Province de Hainaut et en 1996 le prix Maurice Bologne du Wallon de l'année attribué par l'Institut Jules Destrée.

S'il a participé, comme comédien ou créateur, à plus de soixante spectacles en Belgique, en France et en Italie il a tenu à ancrer son action de création dans la région qui l'a vu naître : Mons - Borinage. Il est le directeur artistique du Collectif théâtre qui, depuis 2007, est lié par une convention à la Communauté française.

Comédien dans l'âme, il n'a jamais abandonné ni le dessin, ni la peinture et s'est confronté avec succès au répertoire de la chanson française (Brel, Caussimon).

Amateur absolu de textes nouveaux, il a créé en juillet 2009, le rôle d'Alfonse, dans « Terril apache », pièce écrite à son attention par Thierry Debroux et mise en scène par Jasmina Douieb. Dans le cadre du 30^e anniversaire du Collectif, il crée « Le gardien de phare », première œuvre d'un jeune auteur belge, Baptiste Coppens, en décembre 2009, à Tourcoing, en France, dans une mise en scène de Christian Debaere.

Il vient de terminer, en Italie, la tournée de « Detto Molière » écrite et mise en scène par Marco Martinelli ; pièce qui sera reprise en 2011 au Maroc et en Belgique au Manège. Mons.

Production

Collectif Théâtre

Notre principal coproducteur est le Collectif Théâtre qui coproduira le spectacle en apport direct (voir budget). Jean-Claude Derudder et moi-même nous sommes rencontrés à Mons, en 2009, sur un spectacle intitulé Terril Apache, de Thierry Debroux. De là s'est nouée une amitié et une envie de prolonger notre rencontre en nous associant sur de futurs projets.

210 Production

Le projet est porté par la compagnie Entre Chiens et Loups de Jasmina Douieb et soutenu par 210 Production.

210 Production est la structure de production émanant de l'Atelier210. Depuis deux ans, l'Atelier 210 se positionne en effet comme un outil de production, autant qu'un espace de création.

Nous intervenons comme collaborateur et soutien du porteur de projet, dès ses premiers développements. La plupart des spectacles que nous (co)produisons sont créés à l'Atelier 210, mais nous adaptons le lieu de création en fonction du projet. Nous avons ainsi produit « Peter Pan », adapté de la bande-dessinée de Loisel, à Tour&Taxis en été 2009, dans le cadre de BXLBD2009.

Nous envisageons d'emblée « Le Mouton et la Baleine » comme un projet fédérateur, bicommunautaire, qui fait intervenir plusieurs acteurs et structures, culturelles, artistiques, socio artistiques et socioculturelles.

Nous avons dans ce sens initié des contacts très positifs avec M. Colpé, directeur du Théâtre de Namur et M. Fassi-Fihri, échevin de la culture à la Ville de Bruxelles. Nous introduirons en outre une demande de subside au Conseil d'Aide aux Projets du Ministère de la Communauté française.

L'ambition que nous nourrissons pour ce projet n'a d'égal selon nous que son potentiel aussi bien en termes artistiques qu'en termes de fréquentation.

Le spectacle sera créé en collaboration avec Globe Aroma et la Ville de Bruxelles.

Globe Aroma et Ville de Bruxelles

Si le spectacle en lui-même parlera de la traversée des sans-papiers, de leur là-bas pour venir ici, la recherche en milieu associatif s'orientera elle, plutôt sur l'histoire des sans-papiers (ou des ex-sans-papiers) ici, dans leur vécu d'aujourd'hui. Nous opérerons ainsi à une complémentarité des deux démarches qui jetteront comme un pont entre le là-bas et l'ici d'une même problématique.

Il s'agira de travailler (en amont de la création elle-même) en ateliers sur le terrain des sans-papiers afin de nourrir le spectacle de manière légèrement indirecte mais patente. De la même manière, le spectateur sortira du spectacle avec une trace de son voyage. Et cette trace pourra être un album, un livre fait de photos, de témoignages écrits qui permettront d'offrir une sorte de cartographie, d'état des lieux de la situation à Bruxelles. L'idéal serait que cette trace lui soit offerte.

Plan de diffusion

Nous jouerons au moins 16 dates pour une jauge de minimum 120 personnes et maximum de 300 dans les lieux suivants:

-10 dates à Océan Nord ;

-3 dates à Tournai ;

-3 dates à Charleroi.

Plusieurs autres centres culturels se disent très intéressés (comme le Centre culturel de Marche-en-Famenne, dont le courrier figure en copie). Je continuerai, avec l'Atelier 210, à démarcher auprès de ceux-ci, au-delà de la remise de ce dossier. Ce projet est destiné à vivre au-delà de sa création ; l'Atelier 210 met à disposition une attachée de diffusion qui mettra tous ses contacts en œuvre pour que le spectacle connaisse une large tournée en Communauté française, mais aussi en France et au Québec, régions dans lesquelles ils ont plusieurs contacts privilégiés.

Le public visé est mixte et large. Comme je l'explique plus haut, un accompagnement des spectateurs fait partie intégrante du projet. Je souhaite qu'à chaque lieu qui l'accueille, nous puissions projeter le documentaire qui retracera la genèse de la création du spectacle, ainsi qu'organiser des débats et des animations. Ceux-ci auront pour vocation de s'adresser tant au public scolaire qu'au public adulte.

Le travail associatif avec Globe Aroma et la Ville de Bruxelles permettra également de toucher un public plus fragilisé. Le projet du Théâtre Océan Nord va, de plus, dans ce sens également.

Cependant, je souhaite que le spectacle ne s'adresse pas pour autant à un public « acquis ». Le but du « Mouton et la Baleine » est justement que les publics se rencontrent, et entrechoquent leurs expériences. Pour ce faire, nous mettrons en place, avec l'équipe de l'Océan Nord, une campagne de presse, de communication et de promotion de grande envergure.

Enfin, les dates en décentralisation (à Tournai, Huy et Marche), nous permettront de rencontrer un public différent, avec le lequel nous ferons le même travail qu'avec le public bruxellois, en collaboration cette fois avec les différentes équipes d'animations des centres culturels.

Rapport d'activités sur la diffusion des dernières créations :

Nous reprenons *Le Cercle de craie caucasien* pour **26 dates en tournée en Wallonie, du 15 février au 1^{er} avril 2011 :**

15/02/2011 CC Sambreville - CRAC's (20h)	4/03/2011 Scène du Bocage Herve (20h15)
17/02/2011 CC Ottignies (scolaire 14h)	5/03/2011 Scène du Bocage Herve (20h15)
17/02/2011 CC Ottignies (19h30)	15/03/2011 Martinrou (20h30)
18/02/2011 CC Ottignies (20h30)	16/03/2011 Martinrou (20h30)
19/02/2011 CC Ottignies (20h30)	17/03/2011 Martinrou (20h30)
22/02/2011 CC Ciney (scolaire 10h)	18/03/2011 Martinrou (20h30)
22/02/2011 CC Ciney (scolaire 14h)	22/03/2011 CC Comines-Warneton (20h30)
23/02/2011 CC Ciney (scolaire 10h)	24/03/2011 CC Andenne (scolaire)
25/02/2011 MC Marche (scolaire 13h45)	25/03/2011 CC Andenne (scolaire 13h30)
25/02/2011 MC Marche (20h30)	25/03/2011 CC Andenne (20h30)
1/03/2011 CC Dinant (scolaire 13h45)	29/03/2011 Eden (20h30)
1/03/2011 CC Dinant (20h)	30/03/2011 Eden (20h30)
4/03/2011 Scène du Bocage Herve (pm - heure à préciser)	31/03/2011 Eden (20h30)
	1/04/2011 Eden (20h30)

EN ANNEXE :

COPRODUCTIONS ET PARTENARIATS

PRESSE DES SPECTACLES PRECEDENTS