

POINTS DE NON-RETOUR

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 291 - Octobre 2018



Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Directrice de l'édition transmédia

Stéphanie Laforge

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé

Île-de-France

Bruno Dairou, directeur territorial de Canopé

Hauts-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

théâtre, délégation aux Arts et à la Culture

de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-théâtre

honoraire et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Auteure de ce dossier

Gwenaëlle Hebert, professeure certifiée de Lettres

modernes, en charge d'un enseignement Théâtre

et chargée de mission pour le théâtre à la

Délégation académique à l'Action culturelle

au Rectorat de Strasbourg

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé

Coordination éditoriale

Céline Fresquet

Suivi éditorial

François Wittersheim

Secrétariat d'édition

Corinne Schulbaum, Jacques Speyser

Mise en pages

Loïc Frélaux

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Visuel de couverture

Photographie du spectacle

© Simon Gosselin

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04932-2

© Réseau Canopé, 2017

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Remerciements

L'auteure remercie Réseau Canopé, les équipes du

Théâtre de la Colline et Alexandra Badea.

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.

POINTS DE NON-RETOUR

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 291 - Octobre 2018

Création à La Colline - durée 2 h environ

Texte et mise en scène : Alexandra Badea

Avec : Amine Adjina, Alexandra Badea, Madalina Constantin,
Thierry Raynaud, Kader Lassina Touré, Sophie Verbeeck

Scénographie : Velica Panduru

Création sonore : Nihil Bordures

Création vidéo : Sorin Dorian Dragoi (RSC)

Création lumière : Sébastien Lemarchand

Assistanat à la mise en scène : Amélie Vignals

Réalisation documentaire radio : Nedjma Bouakra

Production : La Colline - Théâtre national

Coproduction : La Filature, Scène nationale - Mulhouse

L'Arche est éditeur et agent théâtral des textes
d'Alexandra Badea.

Les dates

Du 19 septembre au 14 octobre 2018 à La Colline, Théâtre
national - Paris

Les 18 et 19 octobre à La Filature, Scène nationale - Mulhouse

Les 29 et 30 novembre au Next Festival - Comédie de Béthune

Retrouvez sur reseau-canope.fr/crdp-paris/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

5 Édito

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

6 Alexandra Badea : une femme de théâtre

7 Entrer dans l'œuvre

8 Points de non-retour : géographie de l'intime

10 Le texte

12 En attendant le spectacle

13 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

13 Émotions et réactions : une expérience individuelle et collective

14 La scénographie

18 Les comédiens : une équipe multiculturelle

19 Le rôle du travail sonore

19 Un spectacle puzzle

20 Revue de presse

21 **ANNEXES**

21 Annexe 1. Le massacre de Thiaroye expliqué par Alexandra Badea

22 Annexe 2. Tableau 2 – Nina Amar

24 Annexe 3. Tableau 16 – Nina Amar

25 Annexe 4. Tableau 36 – Biram

26 Annexe 5. Le théâtre est un espace de pensée pour donner
du sens au chaos du monde

Édito

Points de non-retour est une pièce profondément contemporaine, car elle dérange notre regard sur le monde. C'est aussi celle d'une femme. Une femme qui écrit et met en scène. Une femme qui a choisi la nationalité française. Alexandra Badea pose un geste artistique fort en s'emparant d'un épisode méconnu du passé colonial français : le massacre de Thiaroye le 1^{er} décembre 1944. Elle nous interpelle dans nos histoires intimes, notre rapport à l'histoire de notre pays et à ses zones d'ombre. Ce dossier pédagogique se propose d'accompagner la découverte de cette artiste et de son œuvre, en privilégiant les activités concrètes qui mettent en jeu la réflexion et l'imaginaire des élèves.

Au moment où s'achève la rédaction de la première partie de ce dossier, le président de la République reconnaît pour la première fois la responsabilité de la France dans la mort de Maurice Audin, torturé et tué en 1957 en Algérie... Souhaitons que ce geste historique ouvre la porte à la décision courageuse pour la France et les Français d'affronter les autres épisodes opaques de leur histoire, dont le massacre de Thiaroye.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

ALEXANDRA BADEA : UNE FEMME DE THÉÂTRE

DE LA MISE EN SCÈNE À L'ÉCRITURE

En suivant des études à l'École nationale d'art dramatique et cinématographique Caragiale de Bucarest, Alexandra Badea se forme à la mise en scène. Elle crée plusieurs spectacles au début des années 2000, en Roumanie, en France et au Québec. Mais le désir d'écrire s'impose de plus en plus à elle. Elle compose et met en scène ses premières pièces. Elle livre ainsi avec ses propres mots son regard sur le monde. L'écriture lui permet de formuler la violence du monde, qu'il s'agisse du milieu du travail, du monde économique, du rapport à l'autre, du rapport à soi, à son identité. Souvent, la parole est celle de la quête. L'écriture devient une activité quasi quotidienne, « épidémique », selon ses propres termes¹. Roumaine de naissance, Alexandra Badea s'installe en France en 2003. Elle fait le choix intéressant d'écrire en français, sa langue d'adoption.

Visionner, en cinq petits groupes, cinq vidéos d'Alexandra Badea par elle-même² : 1. La découverte du théâtre; 2. Le contexte menant à l'écriture; 3. Le premier texte de théâtre; 4. L'écriture au jour le jour; 5. L'appropriation du texte.

Rédiger une notice biographique de l'artiste à partir de ces documents. Un élève fera la présentation orale de la synthèse, en veillant à réutiliser des mots et expressions de Badea qui auront été collectés.

Rejouer l'interview de l'une des vidéos : un(e) élève posera la question et un(e) autre répondra avec les mots de Badea à partir de ses notes ou de ce qu'il a retenu.



Alexandra Badea.
© Liova Jedlicki DR

¹ Voir la vidéo « L'écriture au jour le jour » sur le site Theatre-contemporain.net.

² [En ligne] www.theatre-contemporain.net/biographies/Alexandra-Badea/playlist/id/5-questions-a-Alexandra-Badea/

ENTRER DANS L'ŒUVRE

LES TITRES DES PIÈCES D'ALEXANDRA BADEA

Il s'agit de créer un horizon d'attente, de cerner les motifs de l'œuvre de Badea, et de réfléchir au vocabulaire, au sens des formules, à la polysémie des mots qui apparaissent dans les titres de ses pièces. Envisager la dénotation, mais aussi la connotation des mots. Ils sont en effet programmatiques, et stimulent à eux seuls, dans leur confrontation, l'imaginaire.

Voici la liste des titres de pièces de théâtre écrites par Alexandra Badea : demander aux élèves d'établir un classement de ces titres, et de déterminer leurs points communs.

- *Contrôle d'identité*
- *Mode d'emploi*
- *Burnout*
- *Pulvérisés*
- *Je te regarde*
- *Europe connexion*
- *Extrémophile*
- *À la trace*
- *Celle qui regarde le monde*
- *Points de non-retour*
- *Zone d'amour prioritaire*

PISTES D'ANALYSE

- Certains titres évoquent des lieux, des espaces : l'« Europe », le « monde », une « zone », des « points de non-retour ».
- L'action « regarde[r] » est déclinée dans deux titres, programmant un texte qui place la contemplation de l'autre comme forme d'identité du sujet à la première personne, ou la contemplation du monde comme essentialisation de « Celle ». Avec une certaine fixité de cet observateur, point de concentration sans doute d'un faisceau de paroles qui définiront cet autre proche, « te » (je te regarde), ou « le monde » (je regarde le monde).
- L'idée de relation à l'autre apparaît dans le mot « connexion », dans une acception plus technologique cette fois.
- La quête est indissociable du titre *À la trace*. Il suggère aussi un déplacement physique, un cheminement à la recherche de quelque chose ou de quelqu'un.
- Les titres *Burnout* et *Pulvérisés* désignent chacun un moment de crise, d'éclatement, de destruction psychologique ou physique, de seuil extrême. Cet adjectif entre d'ailleurs dans la composition du néologisme « extrémophile », titre d'une des pièces. Littéralement l'amour de l'extrême, du dépassement. La mise en relation avec le titre *Points de non-retour* est intéressante. Dans les deux cas, le seuil maximal d'un parcours ou d'un état semble atteint.
- L'acte policier/administratif du titre *Contrôle d'identité* représente aussi un seuil : il permet (ou pas) de franchir une frontière. Point d'arrêt, de passage ou d'interdiction de passer. La formule renvoie aussi à la condition de l'étranger, du migrant sans papiers, du danger de reconduite à la frontière.
- Le très technique *Mode d'emploi* suppose une façon de faire, un ensemble de consignes à mettre en œuvre en vue d'obtenir un résultat prédéfini, une règle qui va conditionner des actions.

On retient : les seuils, les points de bascule, les actions qui relèvent d'un processus, un cheminement, la contemplation de l'autre et du monde. Dans le théâtre d'Alexandra Badea, les personnages cherchent à exprimer leurs arrangements avec le monde, avec les autres, avec l'autre, avec eux-mêmes. Ils sont placés à un moment charnière de leur existence qui les conduit à agir pour faire face à la violence du monde.

À partir de ces titres et des pistes interprétatives quant aux fables qu'ils renferment, demander aux élèves (par groupes de 2 à 4) de mettre au point en 10 à 15 minutes une improvisation d'1 à 2 minutes pour l'un d'eux. L'improvisation peut commencer, par exemple, par la phrase : « Pulvérisés, c'est l'histoire de... ».

UN THÉÂTRE POLITIQUE

Inviter les élèves à réaliser des exposés et/ou des affiches sur la place du politique dans l'histoire du théâtre. Proposer à la classe un débat à partir de la formule de Nora dans le 37^e tableau de la pièce : « Tout est politique dans la vie. Même l'amour. [...] On aime comme on pense le monde. »

POINTS DE NON-RETOUR : GÉOGRAPHIE DE L'INTIME

Les activités de cette partie ont pour objectif de mettre en route l'imaginaire des élèves, de développer leur horizon d'attente.

Effectuer une recherche pour définir la formule « points de non-retour ». Lister des points de non-retour liés au monde contemporain (réchauffement climatique, chômage, droits des femmes, migrants, guerres, bulles financières, lanceurs d'alerte, etc.).

Proposer au plateau un parcours qui aboutisse à un point de non-retour. Réfléchir à la façon de disposer les corps pour signifier cette notion.

À plusieurs, définir un point de non-retour au sens figuré (sentiments, parcours individuels). Proposer une improvisation à partir de cette situation qui représente le point de non-retour défini par les élèves.

THIAROYE : UN PEU D'HISTOIRE

Le tirailleur sénégalais

Découvrir et/ou approfondir une partie de l'histoire de France et de la colonisation, adopter un regard critique face aux zones d'ombre de ce passé que nous partageons.

Effectuer des recherches sur l'histoire des tirailleurs sénégalais. À partir des informations et des images collectées, réaliser des panneaux représentant leur participation aux combats pour la France. Voir par exemple l'article « Historique des tirailleurs sénégalais » sur le site Chemins de mémoire³.

À l'oral, présenter un exposé critique d'une image publicitaire Banania. On peut se référer à l'analyse intéressante faite par Emmanuelle Sibeud d'une de ces affiches sur le site L'histoire par l'image⁴.



Banania, boîte en métal.

© Claude Truong-Ngoc/CC BY-SA 3.0.

³ [En ligne] www.cheminsdememoire.gouv.fr/fr/historique-des-tirailleurs-senegalais

⁴ Emmanuelle Sibeud, « "Y'a bon" Banania », avril 2016. [En ligne] www.histoire-image.org/fr/etudes/y-bon-banania

Dans le cadre de cette contextualisation, proposer aux élèves de lire à voix haute un extrait du *Discours sur le colonialisme* de Césaire. Leur faire entendre ensuite la lecture donnée de ce texte par Vitez à Avignon en 1989⁵.

Le massacre de Thiaroye : un épisode sombre de l'histoire de France

Lire avec les élèves les repères historiques fournis par Alexandra Badea dans son dossier de présentation de *Points de non-retour* (voir annexes).

Écouter le discours de François Hollande que mentionne Alexandra Badea, discours prononcé à l'occasion du Sommet de la francophonie le 30 novembre 2014⁶.

Débattre avec les élèves de ce devoir de la France de combler les récits manquants de son histoire, de l'incompatibilité des valeurs de la République française avec cet épisode honteux qui présente encore aujourd'hui des zones d'ombre. Mettre en perspective cette leçon de l'Histoire et le présent dans lequel nous vivons : la France est-elle toujours à la hauteur des valeurs qu'elle porte ?

Écrire une lettre ouverte au président de la République sur le modèle du « J'accuse » de Zola pour dénoncer les crimes et les silences de la France à l'égard des tirailleurs du camp de Thiaroye. Ces différents travaux d'écriture donneront lieu à des lectures orales.

Réaliser des affiches symbolisant cet épisode de l'histoire de France. Toutes les techniques sont bienvenues : dessins, collages, textes, peintures, photographies. On incitera les élèves à faire un choix : une seule couleur par exemple, ou un graphisme agressif en référence à des affiches de propagande de la Seconde Guerre mondiale...

Représenter. Diviser la classe en trois groupes. Un groupe d'au moins 10 à 15 élèves, après une rapide concertation, mène un travail choral pour représenter le groupe des tirailleurs sénégalais : retour en Afrique, installation dans le camp de Thiaroye, réclamation de leurs soldes, colère, peur, tentative de fuite, massacre. Le groupe peut interpréter tout ou partie des différentes étapes de cette histoire. L'important est de veiller à la précision collective des déplacements, des postures, des regards. Travailler ensemble à trouver une énergie de groupe. L'idéal étant que l'un des élèves du groupe mène l'ensemble des autres, placé devant eux. Ces derniers reproduisent les mêmes gestes et déplacements (principe du ban de poissons), quitte à changer de « meneur » en cours d'exercice. Quelques élèves jouent le rôle de l'armée coloniale : donner des ordres, faire des (fausses) promesses, exprimer le mépris, formuler des menaces. Dans ces deux groupes, trouver dans le corps et les déplacements une façon d'incarner le tirailleur ou l'officier de l'armée coloniale. Réfléchir à la façon dont le corps et le visage peuvent raconter une histoire, retranscrire des émotions. Dans un tel travail collectif, la parole n'est pas indispensable. D'ailleurs, celle-ci pourrait être prise en charge par un dernier groupe : sorte de narrateur collectif qui raconte les différentes étapes de cet épisode de l'histoire.



Nina [Madalina Constantin], Amar [Kader Lassina Touré], Nora [Sophie Verbeeck], Régis [Thierry Raynaud], Biram [Amine Adjina] – photographie de répétition.
© Velica Panduru

⁵ [En ligne] Cet enregistrement est disponible sur Internet. Saisir « Césaire - lecture du Discours sur le colonialisme » dans un moteur de recherche.

⁶ [En ligne] www.dailymotion.com/video/x2bfbr2

OUVERTURE SUR D'AUTRES ŒUVRES ABORDANT CET ÉPISODE MÉCONNU DE NOTRE HISTOIRE

Poésie

– Senghor, *Hosties noires* (1948), en particulier le poème « Thiaroye ».

« Prisonniers noirs je dis bien prisonniers français, est-ce donc vrai que la France n'est plus la France ?

Est-ce donc vrai que l'ennemi lui a dérobé son visage ?

Est-ce donc vrai que la haine des banquiers a acheté ses bras d'acier ? [...] »

Extrait de « Thiaroye » de Léopold Sédar Senghor in *Œuvre poétique – Hosties noires* (1948), Paris, Éditions du Seuil, 2006.

Lire le texte à haute voix en tenant compte à la fois de son double message d'hommage et de critique, et de la musicalité de sa langue, son rythme. Trouver une musique qui accompagne cette lecture, ou se faire accompagner par un élève musicien.

Autres ressources

– *Camp de Thiaroye* (1988), film du réalisateur sénégalais Ousmane Sembene qui retrace l'arrivée puis la vie au camp des tirailleurs sénégalais, avant de montrer les différentes étapes qui conduisent au massacre. Malgré la distinction qu'il reçoit à la Mostra de Venise à sa sortie en salles, le film de Sembene restera interdit en France pendant 10 ans ! C'est dire à quel point le sujet est polémique, en particulier parce qu'il entache gravement l'image de l'armée coloniale.

– *Revue XXI* : numéro 39 (été 2017) consacré à « Nos crimes en Afrique – Sénégal, Biafra, Rwanda ». Un récit critique des événements et de tous les non-dits et mensonges qui les accompagnent.

– Article de Gaëlle Lebourg du 8 juillet 2018 paru sur le site des Inrockuptibles et intitulé « La France va-t-elle enfin reconnaître le massacre des tirailleurs sénégalais à Thiaroye ? »⁷.

– Synthèse très complète et érudite sur le massacre de Thiaroye (Sénégal, 1^{er} décembre 1944) par Armelle Mabon, maître de conférences à l'université de Bretagne Sud, rédigée en octobre 2014⁸, et publiée sur le site Histoire coloniale et postcoloniale.

– Fresque de Marcel Christophe Colomb Maléane à Dakar (2006)⁹.

– Bande dessinée *Morts par la France. Thiaroye 1944* de Patrice Perna (scénario) et Nicolas Otero (dessin), parue en 2018 aux éditions Les Arènes¹⁰.

LE TEXTE

Un théâtre qui (re)donne la parole à ceux qui en ont été empêchés.



Nina [Madalina Constantin] et l'homme noir en uniforme [Kader Lassina Touré] – photographie de répétition.

© Velica Panduru

⁷ [En ligne] www.lesinrocks.com/2018/07/08/actualite/la-france-va-t-elle-enfin-reconnaitre-le-massacre-des-tirailleurs-senegalais-thiaroye-111099082

⁸ [En ligne] histoirecoloniale.net/le-massacre-de-Thiaroye-une.html

⁹ [En ligne] www.afaspa.com/IMG/pdf/Synthese_Thiaroye_Arnel_Mabon-2.pdf

¹⁰ Perna Patrice, Otero Nicolas, *Morts par la France. Thiaroye 1944*, Paris, Les Arènes, 2018.

MISE EN PAGE

Observer la composition des tableaux : des fragments en italique alternent avec la parole des personnages (voir annexes 3 et 4).

Proposer une lecture dans l'espace des deux premiers tableaux. La lecture de ces fragments en italique sera prise en charge par un lecteur récitant dont la position dans l'espace, par rapport aux autres personnages, sera bien définie.

Proposer des mises en lecture qui veillent à faire travailler l'adresse et le regard pour ces fragments monologiques. Échanger ensuite sur les effets que cela produit pour le spectateur.

STRUCTURE : PRINCIPE DE SUPERPOSITION ET HYBRIDITÉ DU TEXTE

Des lieux et des époques différents : observer la liste des personnages (prénoms, proximité, intimité avec le lecteur spectateur) et les deux époques (qui annoncent une évolution temporelle, un lien entre les années 1970 et les années 2000).

Déterminer l'époque et le lieu de chaque fragment. Imaginer un processus scénographique pour signifier le passage d'une époque à une autre, d'un lieu à un autre. Émettre des hypothèses sur la façon dont la technique signifiera, sur le plateau, ces changements de dates et de lieux.

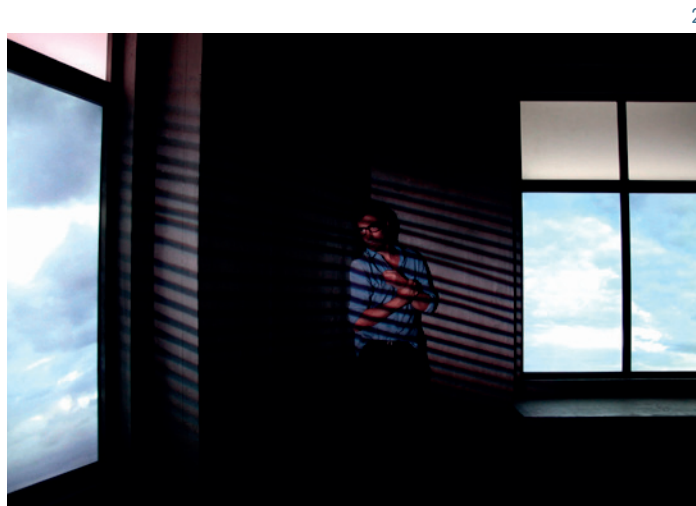
LES PERSONNAGES

Reconstruire l'identité des personnages.

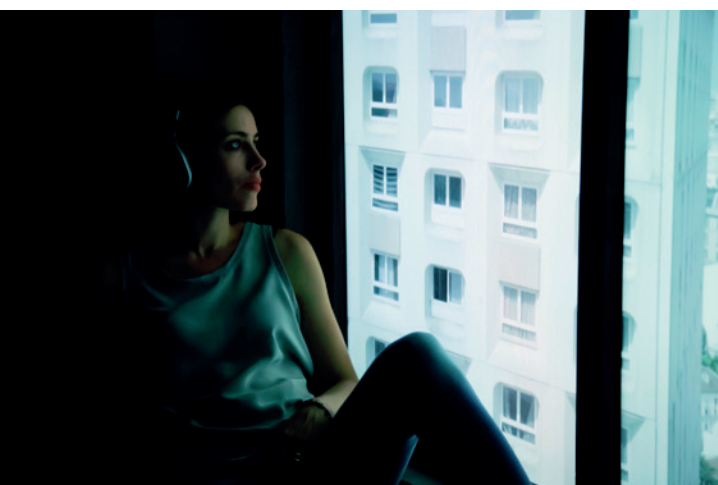
Réaliser un schéma qui explicite les relations entre les différents personnages, c'est-à-dire comment la pièce met en scène des histoires personnelles qui se recoupent, des personnages isolés amenés à se rencontrer.



1



2



3

1 : Nina [Madalina Constantin] et Amar [Kader Lassina Touré] – photographie de répétition.

© Velica Panduru

2 : Régis [Thierry Raynaud] – photographie de répétition.

© Velica Panduru

3 : Nora [Sophie Verbeeck] – photographie de répétition.

© Velica Panduru

Des personnages doubles de l'auteure ?

Les personnages partagent avec Alexandra Badea des points communs : Nina est roumaine de naissance et vit en France.

Alexandra Badea rend hommage à son grand-père en ouverture du texte « À mon grand-père Petre Zbârlea, à ses combats contre l'oubli », comme Amar en quête de l'histoire de son grand-père disparu à Thiaroye (voir l'histoire violente de la Roumanie dans les cinquante dernières années, en particulier sous le régime de Ceausescu). La pièce montre aussi l'affection des jeunes pour leurs aïeux, une complicité intergénérationnelle : Régis et son grand-père au passé mystérieux ; Biram envers Nina, sa mère mutique. Nora fait advenir la parole, reconstruit les histoires individuelles. Elle collecte, témoigne et transmet. Son travail de journaliste pourrait à bien des égards être un écho au travail de l'auteure et metteuse en scène Alexandra Badea.

EN ATTENDANT LE SPECTACLE

LES VISUELS

Étudier les photographies et les teasers de la communication en amont du spectacle sur le site internet du théâtre de La Colline¹¹ : que donnent-ils à imaginer du spectacle ?

MISES EN VOIX ET MISES EN ESPACE

Demander aux élèves de choisir et de travailler des lectures mises en espace d'extraits représentatifs du texte et des questions de mise en scène qu'ils posent, en veillant à tenir compte des passages en italique, comme les tableaux 2 et 16 avec Nina et Amar, ou le tableau 36 avec Biram et sa mère silencieuse (voir annexes 2 et 3).

¹¹ [En ligne] www.colline.fr/fr/spectacle/points-de-non-retour-thiaroye

Après la représentation, pistes de travail

Préambule

Les activités proposées dans ce dossier sont nombreuses et prennent le parti d'aborder les différentes composantes du spectacle. L'enseignant dans sa classe ne pourra évidemment pas tout mettre en œuvre. Il s'agit de choisir l'une ou l'autre proposition, en fonction du projet pédagogique et du profil de la classe. Dans tous les cas, les activités s'appuient sur les impressions et observations des élèves, pour approfondir ensuite la lecture de tel ou tel signe de la représentation.



Nora [Sophie Verbeeck]
© Velica Panduru

ÉMOTIONS ET RÉACTIONS : UNE EXPÉRIENCE INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE

Il s'agit d'un spectacle qui dénoue les fils emmêlés de l'Histoire et renoue des vies les unes avec les autres. Les premières réactions des élèves après le spectacle sont des entrées intéressantes dans l'analyse des signes de la représentation. Cela légitime les appréciations sensibles de chacun tout en activant une mémoire collective du spectacle.

Chaque élève note 10 mots qu'il associe à la représentation à laquelle il a assisté. Ce lexique personnel relève – au choix de l'élève – des sentiments, des appréciations sensibles (couleurs, sons, formes, matières, etc.), des mots entendus, des mots techniques, des thèmes retenus, etc. Une mise en commun fera ressortir des réactions et observations communes, et d'autres plus personnelles et subjectives. Un échange oral permettra de justifier et de discuter le choix d'un mot.

Théâtre image : par groupes de 4 à 5 élèves, proposer 3 images figées dans l'espace et représentatives d'un moment du spectacle. Après une rapide concertation, les élèves adoptent une posture qui restitue

une des images. Le groupe reste figé quelques secondes, puis enchaîne avec une autre image. Les trois propositions mises à la suite forment une bande image composée de trois tableaux vivants successifs. Ces propositions pourront ensuite être discutées et commentées.

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

L'enjeu de cette étape, après la représentation, est de mesurer qu'un spectacle est le fruit d'une collaboration, d'une équipe nombreuse où les compétences de chacun nourrissent la création collective.

Étudier le programme : identifier la fonction de chaque membre de l'équipe de création. Réaliser des fiches métier pour chacun.

DISTRIBUTION

Texte et mise en scène : Alexandra Badea

Avec : Amine Adjina, Alexandra Badea, Madalina Constantin, Thierry Raynaud, Kader Lassina Touré, Sophie Verbeeck

Scénographie : Velica Panduru

Création sonore : Nihil Bordures

Création vidéo : Sorin Dorian Dragoi (RSC)

Création lumière : Sébastien Lemarchand

Assistanat à la mise en scène : Amélie Vignals

Réalisation documentaire radio : Nedjma Bouakra

Dossier de presse de ce spectacle : consulter les pages 12 à 14 pour la biographie de chacun des membres de l'équipe de création : www.colline.fr/sites/default/files/versantest_documents/dossier_de_presse_points_de_non_retour_thiaroye.pdf.

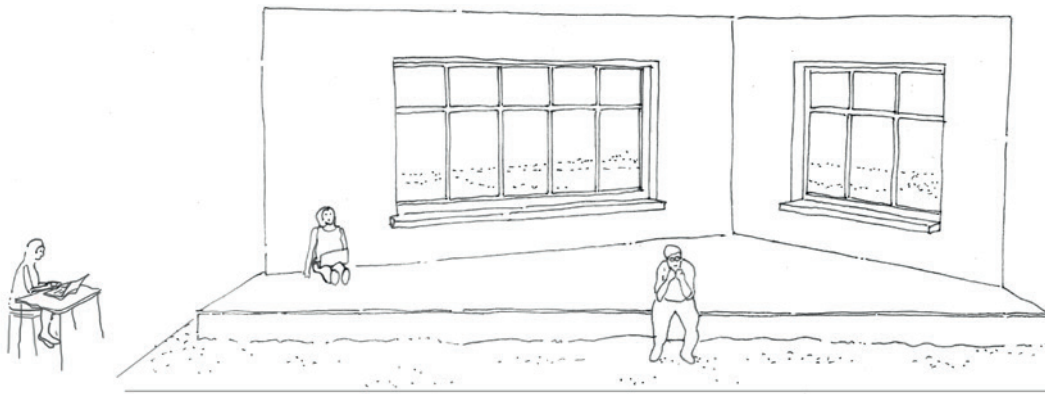
Exposés théâtralisés : chaque élève choisit un membre de l'équipe de création. Il effectue des recherches sur sa spécialité et sur ses autres productions artistiques. Il présente ensuite à la classe l'artiste dans un jeu de rôle où il incarne cette personne. Il s'appuie éventuellement sur des documents iconographiques, vidéo, audio qu'il aura glanés sur Internet pour donner à voir et/ou à entendre des échantillons de son travail artistique. L'élève veille aussi à exposer la nature de sa participation au spectacle *Points de non-retour*.

LA SCÉNOGRAPHIE

Les activités autour de l'équipe de création auront peut-être aidé les élèves à découvrir ce que signifie le mot « scénographie » et la nature du travail qu'il recouvre. Une recherche étymologique et lexicale facilite l'appréhension de cette composante essentielle du spectacle vivant : « scénographie » vient du grec *skênographia*, littéralement « écriture de la scène », art de la mise en forme de l'espace de la représentation. On lira à ce sujet l'article consacré à la scénographie dans *Théâtre Aujourd'hui* n°13, CNDP, 2012.

L'ESPACE SCÉNIQUE

Demander aux élèves de réaliser un croquis de l'espace scénique en veillant à reproduire les grandes lignes de force sa construction. Attribuer éventuellement des couleurs aux différentes zones du plateau (par exemple, bleu/gris pour les murs, brun pour le plancher, noir pour les dégagements, etc.). Définir ensuite la fonctionnalité de chaque espace. En quoi l'espace est-il amené à évoluer au cours du spectacle? Montrer que cette mobilité de l'espace est au service du texte. Réfléchir à la convention théâtrale qui invite à recourir à l'imaginaire pour reconstruire dans un même espace différents lieux et différentes époques.



Croquis de la scénographie
© Grégory Hebert

UN LIEU DÉPOUILLÉ ET POURTANT MULTIPLE

Lieu unique et espaces multiples : on touche là aux potentialités du théâtre qui, avec la contrainte d'un lieu unique, est capable de transporter dans plusieurs lieux et plusieurs époques. Il convient donc de s'interroger : à quel lieu chaque espace fait-il référence ? En quoi l'espace est-il multiple ?

À partir d'une photographie de la scénographie, distinguer les différentes zones de jeu. Décrire chacun de ces espaces : formes, couleurs, matières. De quels lieux chacun d'entre eux est-il la représentation ?

LES BAIES VITRÉES : ICI-LÀ-BAS / INTÉRIEUR-EXTÉRIEUR

Les baies vitrées sont centrales dans cette scénographie car, grâce à la vidéo, elles démultiplient les espaces. Tantôt elles figurent des baies vitrées donnant sur un paysage extérieur ou des stores qui camouflent l'extérieur. Tantôt elles deviennent un écran qui diffuse des images plus oniriques, tels des tableaux mouvants en écho à l'état intérieur des personnages présents sur le plateau, ou qui diffuse une vidéo renvoyant à l'épisode historique au cœur de la fable (un tirailleur sénégalais fume en regardant la caméra, comme s'il scrutait les spectateurs), renvoyant aux cauchemars d'Amar, etc.

Réaliser un tableau qui collecte les images projetées dont les élèves ont gardé le souvenir, en lien avec un ou des personnages et une époque. S'interroger : le lieu est-il identifiable ? Est-ce une image représentative d'une réalité, d'un lieu, ou une image symbolique ? L'extérieur est-il lié à un ou des personnages en fonction des tableaux (jardin, forêt, ville avec ses gratte-ciel, plage), est-il une ouverture sur les souvenirs, les états intérieurs, les visions oniriques, les cauchemars ? Quelques exemples.

PERSONNAGE(S)	ÉPOQUE	IMAGE	RÉALISTE OU SYMBOLIQUE	INTERPRÉTATION
Nina/Amar	années 60	jardin	réaliste	leur maison
Tirailleur	Seconde Guerre mondiale (?)	bois	réaliste	vision, fantôme
Nora	années 2000	ville	réaliste	contemporanéité
Régis	années 2000	paysage bord de mer	réaliste	endroit où il habite
Biram	années 2000	nuages	symbolique	état intérieur
Nora, Biram, Régis, Amar	années 2000	sable rouge	symbolique	terre rouge du Sénégal (écho à la scénographie) sang des tirailleurs massacrés sablier géant signifiant le temps qui passe

Réaliser un travail vidéo : les élèves filment un paysage pendant 1 minute environ à l'aide d'une caméra (idéalement) ou à défaut, d'un téléphone portable. Un personnage en plan américain ou en pied vient au bout de 20 secondes se poster face caméra ; il reste 15 secondes à fixer l'objectif puis quitte son champ. La caméra continue de filmer environ 20 secondes le paysage. Ensuite visionner, comparer et commenter les productions. Réfléchir alors avec le groupe au rôle de la vidéo dans un tel dispositif ; en quoi dans la représentation de *Points de non-retour* ce procédé cinématographique permet d'évoquer l'ici et l'ailleurs ; le maintenant et l'autrefois ; les émotions et les rêves, etc.

LE MUR SUPPORT DE PROJECTION

Plusieurs fois au cours du spectacle, la partie haute du mur sur le plateau devient un bandeau de projection pour le texte écrit en direct par Alexandra Badea installée à jardin.

Reproduire ce dispositif dans la salle de classe à l'aide du vidéoprojecteur. Mener au préalable une activité d'écriture : rédiger un court monologue ou un dialogue de quelques répliques évoquant une quête. Faire précéder ce texte théâtral d'un fragment didascalique révélant l'état intérieur du ou des personnages, ou évoquant les actions précédant la prise de parole. Alors que les élèves comédiens sont sur le plateau, en attente de jeu, un élève tape à l'ordinateur le fragment didascalique. Puis ils mettent en voix le monologue /dialogue. Questionner ensuite les élèves sur l'effet produit par ce dispositif. En quoi cela renforce-t-il le lien plateau/salle ? Qu'apporte la mise en scène de l'écriture à la représentation de *Points de non-retour* ?

Alexandra Badea
© Simon Gosselin



Pistes interprétatives

La présence de l'auteure et metteuse en scène est l'une des particularités de ce spectacle. Exhiber le travail de narration et de création à partir des récits manquants est d'abord une façon de marquer une distance par rapport à la fable. Le spectateur a conscience tout au long de la représentation qu'il est devant une fiction et un jeu. De plus, lorsque l'auteure écrit le texte didascalique, l'action sur le plateau est en suspens. C'est aussi un temps de respiration entre deux séquences et un accès à des informations hors plateau (actions antérieures, états intérieurs, etc.). Les spectateurs se trouvent dans la situation de lecteurs avec l'impression de suivre une histoire en train de s'écrire.

LES LUMIÈRES : ÉCLAIRER LES ZONES D'OMBRE

Le travail de la lumière est omniprésent et détermine la réception du spectacle, même si paradoxalement les modulations sont souvent imperceptibles. Une vigilance toute particulière est nécessaire pour observer et interpréter les jeux de lumière au cours du spectacle : couleur, intensité, direction.

Demander aux élèves de raconter une des images du spectacle dont ils se souviennent : décrire les effets concrets et matériels de la lumière (direction, intensité, chaleur, rythme visuel, contrastes, etc.). Décrire ensuite les effets ressentis. Mesurer à quel point le travail de la lumière induit des impressions et participe à l'histoire. Le même travail peut être mené à partir de photographies du spectacle.



1



2

1 : Régis (Thierry Raynaud)
© Simon Gosselin

2 : Nora (Sophie Verbeeck),
Nina (Madalina Constantin)
et Amar (Kader Lassina Touré)
© Simon Gosselin

Pour aller plus loin

À l'occasion d'une visite d'un théâtre, organiser une rencontre avec un régisseur lumière qui puisse montrer aux élèves quelques-unes des nombreuses variations qu'il peut proposer sur le plateau. Découvrir avec ce spécialiste ou un médiateur culturel ce qu'est un plan de feux.

Expérimenter avec quelques petits moyens : dans une salle noire, éclairer un élève comédien avec un projecteur puis avec deux, changer leur inclinaison, leur intensité, leur couleur. Commenter ces variations.

LES COSTUMES

Par groupes, les élèves choisissent un personnage. Ou bien la classe focalise son regard sur le personnage de Nina. Décrire les costumes (formes, couleurs, styles) et en dégager éventuellement les références. S'interroger sur la façon dont les vêtements révèlent le personnage, son appartenance sociale et/ou professionnelle, une époque, un âge, un état d'esprit. Observer et commenter les éventuelles modulations : quel vêtement a changé? Pourquoi?

LES ACCESSOIRES

Individuellement ou en groupe, lister les accessoires qui apparaissent au cours de la représentation. Pour chaque objet, les élèves notent les mots qu'ils lui associent spontanément. Une mise en commun permettra de retrouver les effets de sens que ces objets apportent à la fable.

Pistes interprétatives

L'ordinateur de Nora : cet objet contient des histoires, des informations, des liens avec le monde ; c'est aussi un outil d'écriture. Il contribue à faire de ce personnage un double de l'auteure.

Le casque de Nora : il lui permet d'écouter des témoignages, des histoires collectées, des émissions de radio, l'interview d'Armelle Mabon, etc. Comme Alexandra Badea a pu le faire, Nora est celle qui réunit les nombreuses pièces d'un puzzle qu'elle va ordonner peu à peu. Comme l'auteure, elle reconstitue le récit manquant de Thiaroye. Le casque est aussi une façon de se couper du monde extérieur, de se concentrer, de s'absorber dans l'écoute. C'est une façon d'emmener le personnage ailleurs et de l'extraire du présent du plateau. C'est pourquoi, lorsqu'elle porte son casque, Nora est comme hors jeu, hors champ. Elle est dans un autre lieu même si elle est physiquement présente sur le plateau.

Carnets du grand-père de Régis : objets-traces, objets d'écriture, objets-témoignages. Ils représentent aussi l'une des pièces du puzzle, une survivance du passé, la trace concrète du massacre de Thiaroye et des blessures intimes. Ces carnets sont à la fois précieux et objets de répulsion.

La cuvette qu'utilise Biram pour laver sa mère malade : signe de l'affection du fils, d'un amour filial tendre redoublé par les paroles adressées à sa mère malgré les blessures qu'il exprime à l'intention du public.

LES COMÉDIENS : UNE ÉQUIPE MULTICULTURELLE

Visionner l'interview d'Alexandra Badea publiée par le site Szenik et dont le lien figure sur le site de la Filature de Mulhouse (www.lafilature.org/spectacle/alexandra-badea-points-de-non-retour/). S'inspirer de l'exercice d'écriture qu'Alexandra Badea a demandé à ses comédiens : raconter un épisode manquant de son histoire personnelle et/ou familiale. Pourquoi cette démarche enrichit-elle le spectacle?

Lire la biographie des comédiens et relever l'origine de chacun (www.colline.fr/sites/default/files/versantest_documents/dossier_de_presse_points_de_non_retour_thiaroye.pdf). En quoi cette équipe pluriculturelle a-t-elle un sens profond pour ce spectacle?

À qui les comédiens s'adressent-ils? Observer le travail de l'adresse (regard, parole, intonation, posture du corps). Distinguer les trois types d'adresse présents dans ce spectacle et les signes associés à chacun : adresse à soi-même, adresse à un partenaire (absent ou présent), adresse au public. Échanger pour déterminer en quoi ces modulations sont importantes précisément dans ce spectacle.



Biram (Amine Adjina), Biram le grand-père tirailleur (Kader Lassina Touré), Nora (Sophie Verbeeck), Nina (Madalina Constantin), Régis (Thierry Raynaud)
© Simon Gosselin

LE RÔLE DU TRAVAIL SONORE

La création sonore est très présente tout au long du spectacle et contribue à marquer les tonalités de chaque séquence.

Demander aux élèves de se remémorer les sons qui ont pu les marquer et la séquence associée. Quelles impressions le travail sonore a-t-il pu susciter? S'agit-il de rendre compte de l'univers réel ou de le mettre à distance? De susciter l'imaginaire? Que dire aussi du silence de la longue première séquence vidéo qui accompagne l'installation du public?

Par groupes de 3 à 5 élèves, choisir un extrait du texte *Points de non-retour*. Puis choisir une musique ou un son pour accompagner la lecture de cet extrait. En effectuer une lecture simple mais qui veille à bien faire entendre le texte. Effectuer ensuite une nouvelle lecture similaire avec la bande-son sélectionnée. Échanger ensuite autour de l'interaction entre le texte et le travail sonore qui l'accompagne : en quoi cela influence-t-il la réception du texte?

Pour aller plus loin

Travailler avec un logiciel d'enregistrement audio du type Audacity.

MICROS HF

Les comédiens sont équipés de micros HF. Ce type d'appareillage sur le plateau de théâtre permet une proximité sonore avec les comédiens et un réalisme qui rappelle le cinéma.

Dans une grande salle de classe, proposer aux élèves de proférer un texte depuis un endroit qui pourrait figurer le plateau de théâtre (avec la contrainte d'être audible). Recommencer la mise en voix du même texte par le ou les mêmes élèves équipés de micros (idéalement de vrais micros, par défaut ceux des téléphones portables).

UN SPECTACLE PUZZLE

Tout au long de ce spectacle, le public est sollicité pour reconstituer les histoires qui s'entremêlent, recomposer la fable au fur et à mesure que les indices lui sont fournis. Ce procédé place le public dans une position d'enquêteur à la fois stimulante et dérangement. Alexandra Badea fait en sorte que les spectateurs soient actifs et à l'écoute pour réfléchir aux récits manquants. Une façon aussi de les amener à s'approprier ce récit manquant de l'Histoire française.

Lire la tribune d'Alexandra Badea dans *Le Monde* du 9 juillet 2018 (Annexe). S'intéresser en particulier au verbe « déranger ». Quel théâtre Alexandra Badea défend-elle? Confronter ses idées au spectacle *Points de non-retour*. En quoi ce dernier fait-il écho à cette tribune? Après avoir reformulé les principales idées développées par Alexandra Badea dans *Le Monde*, débattre au sujet du rôle du théâtre et plus largement des artistes dans le monde contemporain. Élargir la réflexion en demandant aux élèves d'effectuer des recherches/exposés sur de grands artistes contemporains dans le domaine théâtral mais aussi dans d'autres disciplines artistiques. Le travail pourra éventuellement prendre la forme d'un jeu de rôle : « Moi, Alexandra Badea, je revendique l'idée que l'artiste contemporain, a la mission de... », « Moi, Ai Weiwei, je revendique l'idée que l'artiste contemporain a la mission de... », « Moi, Wajdi Mouawad, je revendique l'idée que l'artiste contemporain a la mission de... », etc.

Rédiger un article synthétique qui récapitule les grandes lignes du spectacle *Points de non-retour*, à partir de l'analyse collective qui a pu en être faite en classe. Réagir notamment aux éléments de la note d'intention : c'est quoi, être Français? Est-on responsable de l'histoire de son pays? Le relier à la tribune dans *Le Monde*. Mesurer en quoi le spectacle dérange le spectateur, lui ouvre un champ de réflexion sur lui-même et sur le monde.

Une autre activité de restitution consiste à réaliser une affiche pour le spectacle.

REVUE DE PRESSE

Consulter les articles de presse mis en ligne sur le site de la Filature : www.lafilature.org/spectacle/alexandra-badea-points-de-non-retour

Réaliser une revue de presse. Pour chaque article, travailler en 3 étapes :

- relever les éléments d'information objectifs (sur l'auteur, le texte et le spectacle de façon matérielle et concrète);
- relever les éléments de mise en relation (liens culturels ou esthétiques établis avec d'autres créations ou d'autres champs artistiques ou historiques);
- relever les marques de jugement subjectif et d'appréciation artistique et/ou idéologique.

Préparer ensuite une revue de presse orale qui restitue et compare de façon synthétique les différents articles au sujet de *Points de non-retour*. De nombreux exemples de revues de presse radiophoniques existent en ligne, par exemple sur le site de France Culture, la revue de presse internationale de Camille Magnard (www.franceculture.fr/emissions/revue-de-presse-internationale/saison-27-08-2018-01-07-2019) ou sur celui de France Inter, la revue de presse du week-end de Frédéric Pommier (www.franceinter.fr/emissions/la-revue-de-presse-du-week-end).

ANNEXE 1. LE MASSACRE DE THIAROYE EXPLIQUÉ PAR ALEXANDRA BADEA

Les premiers contingents de tirailleurs sénégalais viennent pour défendre la France en 1938. En 1940, la plupart d'entre eux sont faits prisonniers par les Allemands et sont emprisonnés dans des *Frontstalags* sur le territoire français. Ces hommes travaillent dans des usines ou des fermes dans la France occupée. La rencontre avec la population française se passe plutôt bien, certaines filières d'évasion se mettent en place, des tirailleurs sénégalais entrent dans la Résistance.

Vers la fin de la guerre, en 1944, ces tirailleurs, anciens prisonniers de guerre, sont rapatriés sur le bateau *Circassia* vers l'Afrique. Ils débarquent à Dakar et attendent dans le camp de Thiaroye d'être reconduits vers leurs pays d'origine.

L'État s'était engagé à leur verser un quart de leur solde de captivité à l'embarquement sur le bateau et trois quarts une fois arrivés à Thiaroye, mais l'administration coloniale ne leur verse plus cette partie de l'argent. Les tirailleurs refusent de quitter Thiaroye avant d'avoir touché leurs droits. Le 1^{er} décembre 1944, ces hommes sont réunis devant les baraques du camp. L'armée coloniale ouvre le feu. Le bilan officiel parle de 35 morts et de 35 blessés qui succombent à leurs blessures plus tard à l'hôpital, mais certains historiens d'aujourd'hui contestent ce chiffre en partant sur une hypothèse plus élevée.

Ce qui est encore plus troublant dans cette histoire, c'est qu'on ne connaît pas les noms de ces victimes, ni l'endroit où leurs corps ont été enterrés. Longtemps dans l'histoire, on a parlé de cet événement comme d'une « mutinerie ». Aujourd'hui, les historiens ont introduit le terme de « massacre ». Le premier président français qui a évoqué cette histoire, à l'occasion de la commémoration du 1^{er} décembre 2014, a été François Hollande qui parlait de la « dette de sang qui unit la France à plusieurs pays d'Afrique » et disait dans son discours : « Il y avait un autre geste à accomplir, parce que les événements qui ont eu lieu ici, en décembre 1944, sont tout simplement épouvantables, insupportables. La France se grandit chaque fois qu'elle est capable de porter un regard lucide sur son passé. La France n'est pas elle-même quand elle détourne son regard sur des événements qui ont pu, à un moment, assombrir son image. [...] Les tombes que l'on voit ici, dans ce mémorial, sont vierges de tout patronyme. Il n'y a rien de marqué dessus, la pierre ne révèle aucun nom. Comme si ces hommes qui avaient été tués avaient également perdu leur identité... Alors c'est au nom de leur Mémoire, que je veux, ici, dire combien la France veut honorer sa dette. »

Et pourtant Thiaroye reste toujours un mystère, les morts n'ont ni noms, ni tombes, et cette histoire est un récit manquant dans notre imaginaire collectif. Au-delà de l'évocation de cette blessure de notre histoire, ce qui m'intéresse c'est d'interroger l'endroit où cet événement interfère et abîme l'intime.

Comment on peut se construire une identité à partir d'une absence, d'une disparition vécue comme abandon, d'une pièce manquante et surtout comment on peut se concilier avec le passé, comment on peut se reconstruire une fois que la vérité longtemps cachée éclate à la lumière du jour.

D'après « Repères : le camp de Thiaroye, Sénégal, 1944 », extrait du dossier de presse disponible sur le site internet de La Colline. [En ligne] www.colline.fr/sites/default/files/documents/dp-pdnr-thiaroye.pdf

ANNEXE 2. TABLEAU 2 – NINA AMAR

*Un mur, une fenêtre, une forêt la nuit
Nina et Amar dorment
Le corps d'Amar secoué par des spasmes
Il tremble
C'est violent
Il se réveille
Il se lève, il va vers la fenêtre, il regarde dehors
Pleine lune, le vent souffle, les arbres s'agitent violemment*

AMAR
(en bambara)
Le pays d'un autre n'est pas ton pays. Tout homme doit chercher sa terre.
Tout homme doit chercher sa terre.

NINA
Amar... Ça va ?

AMAR
J'ai déjà entendu cette phrase et pourtant je ne la comprends pas.

NINA
Tu ne peux pas dormir ?

AMAR
Si, si... J'arrive. Vas-y, dors mon amour...
D'où viennent ces mots ? D'où viennent ces images ?

*Dehors des phares s'allument
Un homme noir avance vers la maison
Il porte l'uniforme des tirailleurs sénégalais
Amar le regarde
L'homme avance comme s'il avançait vers lui
Amar le regarde
L'homme avance
Amar le regarde
Soudainement on lui tire dessus
L'homme tombe
Amar le regarde
Les phares s'éteignent
Tout redevient normal
Amar court à l'extérieur
Il éclaire avec une lampe de poche le paysage
Il court vers le lieu du crime
Il n'y a plus personne.*

AMAR
Tu es où ? Parle. Parle. Parle-moi. Il faut que tu me parles.

*Nina se réveille
Elle court dehors
Elle le prend dans ses bras
Elle le calme*

NINA
Il n'y a rien. Il n'y a rien.

AMAR
Je sais...

NINA
Qu'est-ce qui se passe ?

AMAR
J'ai cru voir quelqu'un... mais il n'y a personne.

NINA
Tu viens ?

AMAR
Oui... je viens.

Badea Alexandra, *Points de non-retour (Thiaroye)*, Tableau 2, Paris, L'Arche Éditeur, 2018.
Texte reproduit avec l'aimable autorisation de l'Arche Éditeur

ANNEXE 3. TABLEAU 16 – NINA AMAR

Ils dorment
C'est l'aube
Dehors un homme avance doucement vers eux
Amar se réveille
Il regarde dehors
L'homme avance avec un corps entouré d'un drap blanc dans ses bras
Il s'approche près de la fenêtre
L'homme de dehors a le visage d'Amar
Il enterre le corps près du mur de la maison
Il regarde ensuite Amar comme s'il était le reflet d'un miroir
Nina se réveille
Elle regarde Amar
Elle regarde dehors
Elle ne voit rien
Amar continue à regarder l'homme du dehors qui le regarde encore
Ils se regardent pendant un temps
Nina ne voit rien, ne comprend rien
L'homme disparaît
Amar revient au présent

AMAR

Il est mort. Ça y est je le sais. Tout devient clair soudainement. J'enterrais chaque nuit un mort sans visage. J'avais 5 ans quand les cauchemars ont commencé. Je ne dormais plus, j'avais peur. Même ici avec toi certaines nuits je dors pas, je m'éloigne de toi. Je ne sais pas ce qui peut m'arriver dans la nuit. Je pourrais perdre le contrôle. La nuit quelqu'un d'autre s'empare de mon corps.

NINA

C'est fini maintenant.

AMAR

Ça ne finira jamais. On vit sur un charnier, Nina. Dans les fondations de cette maison il y a des morts. Tout a été construit dans le sang. On veut pas entendre leurs cris, mais ils sont là, ils nous parlent, ils hurlent chaque nuit. Mais on ne les écoute pas. On met la radio à fond, on danse, on parle, on ne dit rien, on fait juste du bruit pour étouffer leurs larmes.

NINA

Amar, on a le droit de vivre. Mon père me disait tout le temps : « On doit rire pour nos morts, sinon on les laisse se faire tuer une deuxième fois. »

Badea Alexandra, *Points de non-retour* (Thiaroye), Tableau 16, Paris, L'Arche Éditeur, 2018.

Texte reproduit avec l'aimable autorisation de l'Arche Éditeur

ANNEXE 4. TABLEAU 36 – BIRAM

Il lave sa mère
 Il a du mal à regarder sa nudité
 Son corps vieillit
 Son impuissance

BIRAM	BIRAM (VOIX INTÉRIEURE)
	<i>Le temps est passé sur son corps sans qu'on le voie</i>
	<i>Sa peau rétrécit, son ventre se creuse</i>
	<i>On peut vieillir dans une nuit</i>
	<i>J'avais oublié de la regarder</i>
	<i>Lui, je le reconnaîtrais ?</i>
Ça te fait mal ?	<i>Je me reconnaîtrais dans son visage ?</i>
Oui ?	<i>Ils vont mourir et on aura raté notre rencontre</i>
Non ?	<i>On aura tout raté...</i>
	<i>« Il faudra que tu racontes son histoire. »</i>
	<i>Ton histoire...</i>
Il faudra que tu m'aides un peu...	<i>Un homme traverse une forêt et tombe criblé de balles</i>
	<i>D'où vient cette image ?</i>
	<i>Je porte le nom d'un mort tué par son armée</i>
Maman... !	<i>Maman... Quel mot bizarre...</i>
	<i>Le premier qui emmène le langage</i>
	<i>Pourquoi tu m'as donné le nom d'un mort ?</i>
	<i>Qui est cet homme sans visage sans corps sans mémoire ?</i>
Tu as froid ?	<i>L'inconnu qui traverse l'histoire sans se faire remarquer</i>
	<i>Pourquoi vous m'avez fabriqué dans un mensonge ?</i>
Qu'est-ce que tu veux dire ?	<i>C'est la honte ? C'est la peur ?</i>
	<i>Tu ne me parleras plus...</i>
	<i>T'as trouvé le moyen parfait de garder le silence</i>
	<i>Ériger un mur qui te protège de ma colère</i>
	<i>Vous m'avez pris l'enfance</i>
	<i>Et maintenant je me retrouve devant une route barrée</i>
C'est presque fini	<i>Je reste coincé dans une identité d'emprunt</i>
	<i>Le locataire d'un nom</i>
	<i>La deuxième génération d'un rêve trahi</i>
Voilà...	<i>Avant vous... plus rien, vous avez tout brûlé</i>
	<i>Vous venez de nulle part</i>
	<i>Vous êtes les produits d'une histoire engendrée par la guerre</i>

Badea Alexandra, *Points de non-retour* (Thiaroye), Tableau 36, Paris, L'Arche Éditeur, 2018.
 Texte reproduit avec l'aimable autorisation de L'Arche Éditeur

ANNEXE 5. LE THÉÂTRE EST UN ESPACE DE PENSÉE POUR DONNER DU SENS AU CHAOS DU MONDE

On nous parle. On nous parle sans cesse. On ne peut plus arrêter le flux de l'information et l'information se dilate à l'infini. On vit dans une spirale de dépêches et d'images qui se déclinent obsessionnellement. On est les êtres les plus informés de l'Histoire et pourtant on ne comprend plus grand chose de ce qui nous entoure. C'est cette incompréhension qui nous paralyse, qui nous rend tristes, passifs ou agressifs.

Quels sont les territoires où on peut encore se poser, prendre le temps, réfléchir ensemble et nommer ce qui nous traverse ?

Le théâtre a toujours été un espace de débat et de pensée. Est-il encore investi par ces attributs aujourd'hui ? Dans un moment où on essaie de mesurer son « efficacité » par les mêmes paramètres qu'on applique aux multinationales, comment on peut garder encore la singularité de ce territoire où une autre pensée peut se déployer ? Qui est le garant du sens d'un acte artistique dans un contexte où on demande au metteur en scène d'assumer aussi la fonction de producteur du spectacle, de directeur d'une compagnie qui est évaluée avec les outils du néo-libéralisme ? Ça pourrait être l'auteur-écrivain, mais sa place a été de plus en plus réduite, avec le temps on l'a transformé en collaborateur secondaire au service du metteur en scène. Comment garder une distance vis-à-vis de ce système qui a tendance à évaluer la puissance d'un acte artistique par rapport aux recettes engendrées ? Comment échapper à la tentation de créer des spectacles vidés de sens qui séduisent uniquement par leur forme, car elles correspondent à l'esthétique dominante qui conforte sans rien déranger ?

La première chose qu'un artiste devrait oublier c'est le besoin d'être aimé par son public.

On devrait pouvoir se dire avant chaque acte artistique qu'on pose qu'il sera peut-être le dernier. C'est cette pensée qui nous permet de nous libérer de toute injonction de l'institution, de la peur de l'échec, de la soumission aux esthétiques dominantes. Le théâtre est tout d'abord une pensée en mouvement, une pensée vivante, remplie de contradictions, d'émotion et de fragilité. La pensée d'un groupe d'artistes qui se réunit pour donner du sens au chaos qui les entoure, pour créer des outils qui leur permettraient de mieux comprendre ce qui leur arrive, de déplacer ensemble leur regard sur le monde et sur eux-mêmes.

Pendant longtemps on a essayé de détruire les codes, de briser l'art bourgeois, de contester, de donner une parole frontale, où on criait devant un micro sa colère, son incompréhension devant le monde. C'était nécessaire mais ce n'est plus suffisant.

Pendant longtemps on a parlé de révolution sans rien entreprendre. La révolution commence d'abord à l'intérieur, par une remise en question profonde, par un nettoyage, par une ouverture. On ne peut pas démolir un système sans questionner ses propres contradictions, sans ébranler ses propres convictions, sans les confronter à d'autres visions qui nous paraissent lointaines.

Il ne suffit plus seulement de représenter le monde, mais de comprendre ses mécaniques, de donner un sens aux actions, de trouver la signification cachée du geste politique et intime, de changer de perception, de créer des nuances.

Il ne suffit plus seulement de rejeter, mais de rassembler, de déplacer les regards, de construire d'autres rêves et d'autres utopies, d'ouvrir plusieurs chemins à la fois.

Il ne suffit plus seulement de donner la parole, mais de donner de la parole, de creuser les strates du langage, de faire accoucher une pensée, de rendre visible l'invisible, de dire ce qu'on n'ose plus dire au quotidien, ou ce qu'on sait pas dire ou comment le dire.

Il ne suffit plus seulement de chercher à choquer ou à ébranler le confort bourgeois, mais de rendre audibles d'autres histoires, de travailler les récits manquants, de donner de la parole aux héros du quotidien, aux oubliés de l'Histoire, à ceux qui vivent à la marge, de créer un autre langage, de travailler d'autres imaginaires. Plus que jamais on a besoin de reconstruire, de rassembler les fragments de nos pensées éclatées, d'articuler une dialectique, d'emmener sur le plateau des voix diverses qui se cognent, qui s'entrechoquent, qui se contredisent.

Il ne suffit plus de raconter des histoires émouvantes, mais de raconter ces histoires qui pointent les problématiques de notre monde et qui nous révèlent des choses qu'on avait ignorées auparavant.

On devrait se poser plus souvent la question de savoir pourquoi on monte sur un plateau, qu'est-ce qu'on a à dire de nécessaire et urgent à ceux à qui on demande quelques heures de leur temps pour nous écouter.

On a besoin de chercher d'autres publics, de s'adresser à cette jeunesse qui doute, qui perd la confiance, qui s'auto-dévalue, qui a grandi sous une avalanche d'injonctions à l'ombre de l'obligation de la réussite et de la promesse de l'échec.

Comment parler à cette jeunesse ? Comment lui redonner confiance dans sa capacité de changer quelque chose et la force d'agir sur le monde ?

Est-ce qu'on la connaît suffisamment ? Est-ce qu'on a passé suffisamment de temps à ses côtés pour chercher à la comprendre, à connaître ses doutes, ses rêves brisés, ses utopies ?

Trop souvent on s'habitue au confort de nos salles de répétitions, on n'a plus envie d'aller sur d'autres territoires. On devrait sortir plus facilement de nos zones de confort, on devrait s'habituer aux critiques, à ces critiques qui ne viennent pas de la Critique, mais des gens qui ne viennent pas dans nos théâtres, parce qu'ils ne croient plus qu'on ait encore quelque chose à leur donner. On devrait écouter sans chercher à convaincre, on devrait les laisser fissurer nos convictions. On ne peut plus monter sur un plateau pour donner des leçons. On devrait créer des formes plus ouvertes, qui laissent la liberté de naviguer parmi des idées contradictoires. Avant tout, nous ne sommes que des filtres, le filtre des idées qui circulent à un moment donné dans le monde qu'on habite.

Alexandra Badea, tribune publiée dans *Le Monde* 9 juillet 2018.