



HAL
open science

Pour un théâtre de proximité entre Sevrans et Kigali : entretien avec Carole Karemera et Valérie Suner

Margaux Lombard

► To cite this version:

Margaux Lombard. Pour un théâtre de proximité entre Sevrans et Kigali : entretien avec Carole Karemera et Valérie Suner. Cahiers de Littérature Orale, 2021, 89-90, pp.189-210. 10.4000/clo.10082 . halshs-03964039

HAL Id: halshs-03964039

<https://shs.hal.science/halshs-03964039>

Submitted on 30 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Pour un théâtre de proximité entre Sevrans et Kigali : entretien avec Carole Karemera et Valérie Suner

For a Theater of Proximity Between Sevrans and Kigali: Interview with Carole Karemera and Valérie Suner

Margaux Lombard, Carole Karemera et Valérie Suner



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/clo/10082>

DOI : 10.4000/clo.10082

ISSN : 2266-1816

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 2 septembre 2021

Pagination : 189-210

ISBN : 978-2-85831-415-7

ISSN : 0396-891X

Référence électronique

Margaux Lombard, Carole Karemera et Valérie Suner, « Pour un théâtre de proximité entre Sevrans et Kigali : entretien avec Carole Karemera et Valérie Suner », *Cahiers de littérature orale* [En ligne], 89-90 | 2021, mis en ligne le 15 novembre 2022, consulté le 02 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/clo/10082> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clo.10082>



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International - CC BY-NC 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Pour un théâtre de proximité entre Sevrans et Kigali : entretien avec Carole Karemera et Valérie Suner

Margaux LOMBARD
Université de Lausanne et UMR LAM

Je souhaite remercier vivement Carole Karemera et Valérie Suner pour la générosité et la précision de leur parole.

Pourriez-vous chacune décrire en quelques mots le fil rouge de votre travail dans le monde du théâtre ?

Carole Karemera : Le théâtre est un espace de vérité au singulier et au pluriel, un espace où l'on peut être réellement présent au moment où la question se pose et non en différé comme dans le cinéma ou la littérature. La vérité peut rencontrer celle de l'autre simultanément et sans filtre grâce à la confiance, l'émotion, l'éveil des sens et du sens. Chaque représentation a son moment de vérité qui ne sera pas celui de la veille ou du lendemain, même si l'on joue trois cents fois la même pièce. Les énergies, les espaces, les mots, les corps, les voix, tout résonne différemment d'une représentation à l'autre. C'est cela qui m'anime profondément à chaque fois.

Valérie Suner : Nous sommes toutes les deux liées à la question du théâtre par une recherche intérieure et spirituelle en même temps qu'intime et artistique. Cette recherche d'une connexion avec le moment présent et nos êtres en profondeur est

ce qui sous-tend notre travail, sans que nous ayons besoin de l'aborder de manière explicite au quotidien. Au théâtre de la Poudrerie qui n'a pas d'espace physique, je défends un théâtre populaire et exigeant sur le plan esthétique. Nous sommes partis du constat il y a une dizaine d'années que près de 85 % de la population française ne va pas au théâtre. Or nous avons des choses à partager avec ces personnes et inversement, pour peu que nous ne les prenions pas de haut. Nous avons donc sillonné la ville de Sevrans pour proposer aux gens de venir jouer chez eux. Cela a marché et petit à petit, nous avons développé une recherche autour de l'esthétique de la participation.

Dans quel contexte vous êtes-vous rencontrées, pourquoi et autour de quoi avez-vous décidé de travailler ensemble et qu'est-ce que cela a apporté à votre pratique du théâtre ?

C. K. : Nous nous sommes rencontrées en 2004 autour d'une pièce de théâtre, *La femme fantôme*, dont Valérie signait la mise en scène avec Michael Batz¹. Nous nous sommes vite rendu compte que nous parlions le même langage et que nos réflexions sur la parole théâtrale et sa mise en espace convergeaient. Peu après, je suis rentrée vivre au Rwanda, mais le lien est resté. J'ai été ravie d'apprendre que Valérie était devenue directrice du théâtre de la Poudrerie. Les femmes sont encore trop souvent cantonnées à la seconde place dans le milieu du théâtre comme ailleurs ; or il faut pouvoir dire et mener les choses comme on l'entend. En outre, ce n'est pas n'importe quel théâtre, puisque la Poudrerie se veut au plus proche des gens, en ramenant le théâtre dans la vie et la cité. Je n'avais alors jamais entendu parler de cette démarche, qui m'a conquise par son engagement, sa générosité, sa manière d'aller droit à l'essentiel et de remettre les choses à leur échelle réelle. Ça a été une révélation et j'ai eu envie de continuer.

V. S. : Je savais que le jour où j'aurais enfin les moyens de mettre en œuvre cette démarche qui me tenait à cœur, je ferais appel à Carole. Le premier spectacle que l'on a fait ensemble à Sevrans était *We Call It Love*², texte écrit à partir de témoignages, de vécus, de problématiques propres au Rwanda et en particulier au génocide de 1994. Les Sevransais étaient bouleversés et pas seulement eux, puisque nous avons joué la pièce dans une quinzaine de villes en Seine-Saint-Denis. L'idée

1. Michael Batz est un metteur en scène. Pour en savoir plus, voir THÉÂTRE CONTEMPORAIN, URL : <https://www.theatre-contemporain.net/biographies/Michael-Batz/presentation>.

2. Écrite par Felwine Sarr et mise en scène en 2015 par Denis Mpunga avec Carole Karemera, cette pièce revient sur les cent jours du génocide des Tutsis au Rwanda et en particulier l'histoire d'une femme qui fait la rencontre du bourreau de son fils. Pour plus d'informations, voir THÉÂTRE DE LA POUDRERIE, URL : <https://www.theatredelapoudrerie.fr/>.

selon laquelle le théâtre contemporain n'intéresserait qu'une toute petite élite est fausse. En revanche pour beaucoup, les théâtres sont intimidants, alors que dans l'intimité des maisons, le canal de l'écoute et de l'échange s'ouvre bien plus facilement. Carole et son équipe ont amené cette parole rwandaise avec une grande douceur, la pièce a eu beaucoup de succès et a suscité de très nombreux échanges.



Figure 1 – Représentation de la pièce *We Call It Love* à Sevrans le 20 septembre 2015.

Crédit : Pierre Grosbois

Quel rapport ces espaces privés dans lesquels vous jouez entretiennent-ils avec l'espace public ? En France, le théâtre est souvent associé à ce dernier, en lien avec la notion de démocratie. Au Rwanda, l'espace public est parfois perçu avec méfiance parce que pétri d'une mémoire douloureuse. Comment entendez-vous, chacune, les liens entre théâtre et espace public ?

C. K. : En France, les lieux et infrastructures dédiés à la culture sont innombrables et ce, partout sur le territoire. Pour autant, une grande partie des Français ne se sent pas invitée au théâtre. Au Rwanda, les théâtres, centres culturels et autres centres nationaux n'existent pas. Les liens entre l'art et le politique, l'art et le social, se pensent donc en dehors de ces espaces. De même, on ne pense pas les rues comme l'a fait le théâtre de rue en France à partir des années 1960. Celles-ci ont été longtemps associées à la mémoire traumatique du génocide, puisqu'elles en ont littéralement été le théâtre. D'autre part, l'espace public est compris de manière

très différente dans la culture rwandaise. Il y beaucoup de choses que l'on n'y fait pas, comme manger ou s'embrasser par exemple. Quand on a commencé à se poser la question du théâtre dans la rue, il y a un peu plus de six ans, on a été confrontées à de nombreuses questions, à commencer par celle de la prise de parole qui traditionnellement, historiquement, est terriblement organisée. Les dernières personnes à avoir pris publiquement la parole dans la rue de manière forte, sonore, avec des haut-parleurs, faisaient de la propagande génocidaire. Il faut donc s'y prendre avec beaucoup de précautions et tenter de retisser de la douceur, de la confiance et du lien là où vibre le traumatisme. C'est un espace où, par la parole et le mouvement, nous disons aux gens « approchez-vous, n'ayez pas peur ». C'est un peu comme le cercle du conte traditionnel, dans lequel on se sent en paix, rassuré. La peur de dire et d'entendre des paroles qui risquent de polluer l'esprit et le cœur est encore présente, elle met du temps à se dissiper. On essaie de réouvrir les imaginaires en douceur.

V. S. : Pour moi, avant d'être un lieu ou un espace, le théâtre est un rapport. D'ailleurs, lorsque nous jouons chez les gens, un tout autre rapport se met en place, notamment dans la mesure où ce sont eux qui sont responsables de la représentation. C'est d'autant plus important de rappeler que le théâtre est avant tout un rapport dans un contexte où les espaces de partage et de rencontre au présent se réduisent. Dans un monde de plus en plus dominé par ce que l'on peut appeler la « médiacratie » à la façon de Bernard Stiegler qui, lui, parlait de « télécratie³ », la confrontation des idées par l'art est essentielle et c'est ce que l'on s'attache à faire à la Poudrerie. À Sevrans, c'est beaucoup moins facile qu'ailleurs d'aller dans l'espace public extérieur et comme il n'y a pas de théâtre, il a fallu être inventif. En plus d'aller chez les gens, nous avons occupé différents lieux de la ville comme les maisons de quartier ou les médiathèques. On a fait théâtre de tout espace, avec la complicité de Bruno Zappini, directeur des affaires culturelles de la mairie de Sevrans, où il vit depuis trente-cinq ans, et qui m'a toujours dit que l'on ne pouvait pas investir l'espace public innocemment dans ces territoires traversés de conflits d'intérêts parfois violents. Cela a pris du temps, mais cette année, par exemple, nous avons fait des représentations au parc des Sœurs, avec la compagnie de théâtre de rue Le Phun⁴. La compagnie y a construit une sorte d'agora à travers des palissades dans lesquelles les habitants étaient invités à participer aux travaux d'un faux cabinet expert en « prospection urbaine ».

3. STIEGLER, 2006.

4. Pour en savoir plus, voir LE PHUN THÉÂTRE, URL : <http://www.lephun.net>.

La notion d'engagement est au cœur de votre travail, lequel laisse apparaître une forte porosité entre le champ du théâtre et celui de l'action politique. Où situez-vous la frontière entre les deux et qu'est-ce que permet le premier que la seconde ne permet pas forcément ? Le théâtre est-il parfois conduit à prendre le relais du politique ?

V. S. : Nombreuses sont les personnes qui nous disent retrouver un espace de débat à l'occasion des représentations que l'on fait chez eux. Il faut dire quelques mots de la manière dont celles-ci se déroulent. En amont, il y a un temps de repérage, durant lequel nous rencontrons les gens chez qui nous allons jouer, souvent par l'intermédiaire de leurs voisins ou amis, chez qui nous avons déjà joué auparavant. Nous nous adressons vraiment à des personnes plutôt qu'à des masses, d'ailleurs nous ne parlons pas de public ou de spectateurs, mais plutôt d'habitants ou de participants. Le jour même, on installe la scénographie avec l'équipe artistique, on joue pendant une heure environ, ensuite un débat plus ou moins de la même durée a lieu, suivi d'un temps convivial de collation, voire de repas. Le débat intervient donc après la *catharsis* théâtrale. Cette *catharsis* ne peut pas s'opérer sans une grande exigence artistique.



Figure 2 – Représentation à domicile de la pièce *Murs-Murs* en 2018.

Crédit : Fred Chapotat

Je prends l'exemple de la deuxième pièce que Carole est venue jouer à Sevrans, *Murs-Murs*⁵, qui parle des rapports hommes-femmes et en particulier des femmes battues. Si les gens osent parler après la pièce, c'est parce qu'ils ont été émus et touchés. Le politique est abordé par le sensible. Il ne s'agit pas d'une tribune politique en faveur des droits des femmes, que nous défendons bien sûr, mais ce n'est pas de cet endroit que nous partons. Dans cette pièce en l'occurrence, il s'agissait d'une mise en scène quadri-frontale où les jambes des actrices touchaient presque celles des gens. Jouer à domicile donne lieu à des vibrations très spécifiques qui délient les langues. Parfois, c'est trop difficile et certains n'osent pas parler ou alors ils le font pendant la collation, en tête-à-tête avec les comédiennes. Il y a un vrai travail pour accueillir les paroles et cela prend du temps. En moyenne, nous restons cinq heures chez les gens.

C. K. : Le théâtre est davantage qu'un relai du politique. Il agit à l'endroit du politique, mais d'une manière qui lui est propre et singulière. Jouer chez les gens est fondamentalement un acte politique. Transformer des maisons, poser des paroles dans les foyers, les familles, les rues, les quartiers, est bien plus politique que de vouloir construire un Centre dramatique national (CDN) auquel un dixième de la population aura accès. Quand on pense politique, on pense à des *leaders* extraordinaires ou catastrophiques – les premiers étant plus rares que les seconds – donc du sommet vers la base. Le théâtre, c'est l'inverse. Il s'agit de redonner de l'espace pour que la parole puisse circuler librement ainsi que de l'importance à ce que chacun ressent, pour aller ensuite progressivement vers la communauté. Au Rwanda, il y a beaucoup plus de mécanismes communautaires – je pense en particulier aux prises de décisions de petits groupes dans ce que l'on appelle les « secteurs » – que dans les quartiers en France par exemple. Mais le grand échec de la politique un peu partout est d'avoir dépossédé le citoyen de sa capacité à agir sur son quotidien et à prendre ses responsabilités, pas simplement pour lui, mais pour ses voisins ou encore les générations suivantes. Or, le théâtre à domicile rend les gens agissants, peut les re-doter de leur capacité à créer du lien, du sens, de la parole au sein même de leur foyer. Il arrive que des personnes qui se connaissent depuis très longtemps se disent des choses qu'elles ne s'étaient jamais dites auparavant et se parlent vraiment. Nombreux sont ceux qui nous parlent comme si l'on se connaissait aussi depuis très longtemps, parce que jouer chez eux crée une forte proximité. On fait advenir une communauté dans laquelle on ne peut pas tricher et on bâtit des liens profonds et durables, quelles que soient les différences. La « diversité culturelle » est là sans que

5. Pièce écrite par Zainabu Jallo et Carole Karemera, mise en scène en 2018 par Carole Karemera et jouée par Carole Karemera et Cécilia Kankonda. Voir THÉÂTRE DE LA POU-
DRIÈRE, URL : <http://www.theatredelapoudriere.fr/>.

l'on ait besoin de la formuler, de la définir. C'est un signe parmi d'autres qui montre que le théâtre est un espace politique agissant.

V. S. : Je repense aux attentats de novembre 2015 à Paris. Au même moment, nous étions en train de jouer une pièce à domicile dans une famille musulmane sur la question de l'embrigadement. C'était éminemment politique et la pièce était loin de concerner uniquement ces familles à Sevrans, qui par ailleurs étaient heureuses de pouvoir échanger avec nous sur ce sujet et d'en rire. Il y avait beaucoup d'humour dans la pièce et c'était fondamental de briser la terreur et les tentatives de division entre « les musulmans » et les autres à travers la parole et le rire. Le système capitaliste et individualiste dans lequel nous vivons fait qu'il est de plus en plus difficile de réfléchir et de se parler. Des parents nous ont parfois invités à jouer pour qu'ils puissent évoquer la question de l'embrigadement dont ils n'arrivaient pas à parler avec leur fille concernée. Dans un contexte où les pensées et les discours se polarisent dans l'espace public, où les forces d'aliénation sont de plus en plus grandes, il est important de créer des communautés d'intelligence et de réflexion. Là où la consommation et les réseaux sociaux nous poussent vers nos pulsions, le théâtre peut être un contre-pouvoir qui s'adresse, lui, aux désirs, et ouvre un espace de réflexion.

Au-delà du fait d'ouvrir un espace de parole spécifique, que pouvez-vous dire des formes esthétiques que prend la parole théâtrale quand elle se fait politique ? Vous avez mentionné certaines thématiques que vous abordez dans vos pièces, mais comment contenu et forme dialoguent-ils ? Que pensez-vous par exemple de ce que dit Koffi Kwahulé : « Je dirais que mon théâtre est politique [...], non pas dans ce qu'il raconte, dans sa thématique, mais dans sa démarche ; rendre complexe, voire impossible, toute définition de ce qu'on appelle l'africanité⁶ » ?

C. K. : C'est difficile de parler après Koffi Kwahulé. En premier lieu, il est important pour nous de travailler avec des auteurs contemporains qui sont sensibles à la complicité des cultures et des imaginaires. Koffi Kwahulé ou Felwine Sarr, avec lesquels j'ai travaillé, en font partie. Quelle que soit la forme artistique qu'ils choisissent, elle est au service d'un regard profondément humain, ouvert et aiguisé. Felwine Sarr n'avait jamais écrit de pièce de théâtre avant que nous lui demandions d'écrire *We Call It Love* avec le théâtre de la Poudrerie. Ce qui nous intéressait, c'est la manière dont il pose des questions essentielles sur l'état du monde, la manière de l'habiter, les liens entre passé, présent et futur.

6. KWAHULÉ, 2001.

Nous sommes à la recherche d'une forme d'intemporalité. C'est ce qui sous-tend notre travail en termes d'espaces, d'interprétation ou encore de composition musicale. Nous essayons de créer quelque chose qui puisse entrer en résonance avec n'importe quelle culture ou époque. À rebours du règne de l'instantanéité, nous tentons de restaurer une durée et de nous inscrire dans l'épaisseur de l'histoire humaine. Il faut à la fois être très humble – l'impact que nous avons sur le présent est infime – et tenter de rendre compte de la complexité de ce que l'on vit pour pouvoir agir dessus.

Comme dans le jazz, il y a dans le théâtre l'idée de s'accorder sur un thème commun et ensuite de le déployer ailleurs, de l'élever et l'enrichir à partir d'autres vibrations, grâce aux mots ou aux instruments. La question de la forme esthétique au théâtre a à voir avec le tissage d'une matière faite d'une multiplicité d'êtres, de récits, de notes. Une proposition esthétique est toujours une recherche qui laisse plusieurs portes ouvertes. Ce qui m'intéresse le plus, c'est de trouver une forme qui puisse le moins possible contraindre le fond et au contraire, ouvrir vers d'autres formes et d'autres fonds dans un mouvement d'amplitude. Les pièces sont le fruit de ce que l'on retient et de ce que l'on a laissé tomber, mais aussi des regards et des sensibilités de celles et ceux qui ont assisté aux représentations. J'insiste sur le fait qu'il n'y a aucun sacrifice de l'esthétique, sous prétexte que nous jouons à domicile, en particulier dans des quartiers comme Sevran. Qu'il s'agisse des auteurs, des scénographes ou des comédiens, il n'y a pas de « culture au rabais ». L'exigence est la même que lorsque nous jouons sur une scène de seize mètres d'ouverture et que les gens paient cent-cinquante euros leur place par exemple.

V. S. : L'un des premiers pas esthétiques que nous faisons est d'inverser la place du spectateur en le plaçant au cœur de l'œuvre. Nous développons une esthétique de la participation à la fois sur les plateaux et dans les maisons. Elle peut prendre différentes formes, comme la déambulation dans le public. En ce moment, je travaille sur un film participatif avec Jean-Michel Bruyère et son équipe. Nous refusons la configuration dans laquelle il y aurait d'un côté des sachants en position de surplomb et de l'autre des spectateurs ignorants. Le politique se joue aussi et peut-être avant tout dans la forme. Les habitants, les spectateurs ont des histoires à nous révéler et des choses à nous apprendre, qui ne sont pas moins importantes que celles d'un homme blanc privilégié vivant dans une grande métropole. Avec Dorothée Zumstein, pour la pièce *Tout ce qui ne tue pas*⁷, nous avons interviewé une trentaine de jeunes hommes (entre dix-huit et vingt-cinq ans) de quartiers populaires. La pièce parle de ceux qui ont failli emprunter des chemins complexes et qui se sont ravisés grâce à un choc existentiel qui les a, à

7. Pièce écrite par Dorothée Zumstein et mise en scène par Valérie Suner en 2019. Voir THÉÂTRE DE LA POUDRERIE, URL : <https://www.theatredelapoudrierie.fr/>.

un moment donné, « réveillés ». Lorsque nous avons fait une représentation dans le quartier Rougemont de Sevrans, la tante du jeune homme qui a inspiré la pièce a dit de celle-ci qu'elle avait « sublimé leur histoire ». Les représentations produisent souvent une sorte de miroir esthétique du territoire, qui prend alors une dimension universelle. En l'occurrence, l'histoire de l'addiction de ce jeune homme aux jeux en ligne et des risques qu'il a pris pour sa vie a été filtrée par l'écriture, la mise en scène, le jeu des acteurs, les lumières et la scénographie un peu folle. Lorsque l'on occupe de très petits espaces et qu'il faut monter et démonter des dispositifs en très peu de temps, il faut être inventif !

En ce moment, nous travaillons avec une équipe danoise à partir de la dramaturgie de la pièce d'Ibsen *Une maison de poupée*⁸, mais sans le texte. La question de la participation se pose de manière très différente, puisque nous faisons intervenir les spectateurs en direct sans qu'ils soient prévenus. Le couple chez lequel on joue devient à son insu le couple de la maison de poupée, grâce à un canevas créé par l'équipe artistique. Se révèle alors au cours de la représentation une autre dimension de la pièce d'Ibsen, qui d'ailleurs avait lui-même formulé le souhait qu'elle soit jouée chez les gens pour toucher leur réalité profonde. Cette expérimentation autour de la mise en abîme ou de l'inversion de la place du spectateur est passionnante, même si elle est parfois difficile et périlleuse.

La question de savoir à quelles conditions la parole théâtrale est politique est non seulement liée à la question de l'espace où elle se déploie, mais aussi à la question de l'adresse. Comment pensez-vous cette dernière et par ricochet la réception, en particulier entre la France et le Rwanda ?

C. K. : Pour moi, la question qui est posée au départ est plus importante que celle de savoir à qui elle s'adresse. Je termine actuellement une pièce sur l'esclavage moderne et nous nous posons la question à partir de là où nous nous trouvons, c'est-à-dire sur les collines au Rwanda, avec des pratiques de travail différentes de celles de l'Europe dans la mesure par exemple où le secteur informel est plus important que le secteur formel, etc. Cela n'empêche pas que la question s'ouvre ensuite. Même si une pièce s'adresse à des enfants par exemple, je ne crois pas que nous la pensions comme telle, sauf pour s'assurer qu'elle soit comprise à certains endroits. De manière générale, je dirais que nous nous adressons à des êtres pensants et émotionnellement équipés. Je fais en sorte que les projets artis-

8. IBSEN, 2009 [1879].

tiques que je mène s'adressent à la petite partie qui, au fond de nous, fait encore confiance à son instinct, ses émotions et l'humanité tout entière, quelle que soit la langue utilisée. Nous jouons en effet en français, en anglais ou en kinyarwanda. Je ne pense pas vraiment l'adresse en termes de pays ou de continent.



Figures 3 et 4 – Représentation de la pièce « Je suis une femme mais je me soigne »
à la Kigali Public Library en 2017.

Crédit : Chris Swagga

V. S. : Quand nous sommes venus jouer *Je suis une femme mais je me soigne*⁹ au Rwanda, la question de l'adresse était très présente dans nos esprits, en lien avec celle de la réception. Carole nous avait expliqué que c'était très compliqué de jouer à domicile parce qu'il n'était pas forcément naturel dans la culture rwandaise d'ouvrir sa porte à des inconnus, *a fortiori* après le génocide. En outre, je me demandais comment ce spectacle en particulier, qui avait été écrit à partir d'entretiens réalisés à Sevrans et mettait en scène de manière un peu loufoque deux femmes musulmanes, allait être reçu à Kigali. À ma grande surprise, il a été extrêmement bien accueilli. Alors que nous le pensions très ancré dans le lieu qui l'avait vu naître, nous nous sommes rendu compte qu'il permettait d'aborder des questions très larges autour des rapports hommes-femmes ou encore des non-dits. Le public rwandais a ouvert des perspectives insoupçonnées et par la suite, nous n'avons plus joué la pièce de la même façon parce qu'elle était empreinte des traces laissées sur les comédiens. La réception déplace sans cesse une pièce.

We Call It Love incarne un bon exemple à cet égard, puisque la pièce part du génocide rwandais, mais certains publics y ont vu des résonances avec d'autres génocides comme le génocide arménien. Je me pose tout le temps la question de l'adresse, mais au fur et à mesure des années se produit une sorte d'émancipation qui permet d'ouvrir vers des choses de plus en plus difficiles. En revanche, il faut éviter la provocation stérile, mais c'est une question d'écoute sur le long terme, que ce soit avec les Dyonisiens (les habitants de Saint-Denis), les Rwandais, ou d'autres publics. L'œuvre, c'est aussi le rendez-vous qui est donné, un instant collaboratif et non reproductible. Cet instant est plus ou moins réussi, parfois il y a des moments de grâce et d'alchimie, ce que Federico García Lorca appelait le *duende*¹⁰, symbolisé par des lutins qui descendent dans les arènes. Cela me fait penser à la fois où un homme nous a dit après une représentation que quelque chose de magique s'était produit et qu'il n'avait jamais vu sa femme aussi heureuse de recevoir du monde, elle qui refusait habituellement que quiconque vienne chez elle.

C. K. : Ce que dit Valérie à propos de la participation est très juste. Dans une représentation, tout se nourrit de tout et l'œuvre se déplace. Tant qu'elle est jouée, elle ne cesse d'être recréée. La parole des habitants rejaillit sur le travail d'un auteur ou d'un metteur en scène, transforme le jeu des comédiens, puis revient chez les habitants. C'est un mouvement très vivant que l'on peut aussi qualifier de politique en tant qu'il tisse du lien, fût-il invisible. Ce mouvement est plus difficile

9. Pièce écrite par Marie-Capucine Diss et mise en scène par Valérie Suner en 2016. Voir THÉÂTRE DE LA POWDRERIE, URL : <https://www.theatredelapoudrerie.fr/>.

10. GARCÍA LORCA, 2008.

à atteindre dans un théâtre à l'italienne avec le public à cinquante mètres de la scène. La configuration classique n'est peut-être pas aussi riche ou idéale que l'on a tendance à le penser. Les maisons, les rues, les espaces publics sont des espaces empruntés tous les jours donc imprégnés des vies des gens, dont les représentations théâtrales se chargent aussi inévitablement. En retour, la représentation les transforme et cela n'échappe ni aux comédiens ni au public. Quelque chose est littéralement à l'œuvre.

Dans un contexte de déliaisons multiples (politiques, sociales, écologiques, etc.), il est parfois demandé plus ou moins implicitement aux artistes de retisser du lien et de la cohésion. Est-ce l'une des places qui leur revient ? Y a-t-il selon vous encore de la place pour la conflictualité dans l'art et comment l'abordez-vous dans votre travail ?

V. S. : Nous travaillons en permanence avec la conflictualité. Dans les débats qui ont lieu après les représentations à domicile en particulier, nous sommes souvent en désaccord, mais nous discutons. C'est la démarche artistique qui nous distingue des politiciens. Nous avons employé le terme de douceur, je ne sais pas si c'est le plus juste ; en tout cas nous cherchons à toucher les gens en profondeur. Quand nous abordons des questions aussi difficiles et épineuses que les violences faites aux femmes dans *Murs-Murs* par exemple, les réactions peuvent être violentes parce que certains sont touchés très intimement. J'en viens au nouveau projet « Kesho¹¹ » autour des arts participatifs et de l'écologie que nous portons, Carole et moi, avec Ishyo et la Poudrerie. Pour reprendre les mots du philosophe et sociologue Bruno Latour avec lequel nous travaillons dans ce cadre, la nature n'est pas un simple décor, nous en faisons pleinement partie et agissons sur elle pour le meilleur et pour le pire. J'ai une conception moniste du monde, je pense que nous formons un tout interdépendant, êtres humains, êtres vivants, terre, univers. Compte tenu de l'état du monde aujourd'hui, il est de ce fait indispensable de dialoguer avec tout le monde en dépit des désaccords.

C. K. : Nous ne sommes pas des courtisans qui seraient chargés par les acteurs politiques de créer de la cohésion sociale. En outre, lorsqu'il est question de cohésion sociale, nous pensons trop souvent qu'il s'agit de niveler ou d'éradiquer les différences et de mettre tout le monde au même niveau dans une sorte de coloration vieux rose un peu floue. Or il s'agit plutôt de considérer les reliefs et les diffé-

11. *Kesho* signifie « demain » mais aussi « hier » en Kiswahili, langue véhiculaire de l'Afrique de l'Est, qui est aussi l'une des quatre langues officielles au Rwanda.

rences dans toute leur complexité. Le mot est galvaudé, mais la cohésion sociale n'empêche pas le conflit, bien au contraire. Le conflit peut se dérouler dans un grand respect. Aujourd'hui nous manquons cruellement de respect, que ce soit envers nos semblables, envers les générations passées et futures, envers le vivant. Il faut être en mesure de regarder le conflit en face et de voir ce qu'il nous apporte et ce qu'il dessert.

Je prends un exemple au Rwanda. Kigali fait face à des problèmes d'érosion et d'inondations dus aux changements climatiques, la ville a donc mis en place un programme d'expropriation pour que les gens qui vivent au pied des collines et risquent de mourir sous la boue soient réinstallés ailleurs. Tout le monde comprend le bien-fondé matériel de ces mesures, mais c'est terriblement difficile d'abandonner le lieu où l'on a vu naître et enterrer les membres de sa famille depuis des générations. Or cette difficulté de s'arracher à un espace, à une terre porteuse de mémoire, de relations et d'émotions, n'est pas prise en compte. Nous avons créé des spectacles sur les collines, et les autorités locales nous l'ont reproché en arguant que cela n'aidait pas les gens, lesquels risquaient en outre de penser qu'ils n'avaient pas à être déplacés. Je réponds aux autorités qu'il s'agit simplement d'accueillir les émotions avec respect et bienveillance. Les représentations n'évitent pas le conflit, au contraire elles font avec, voire elles le rejouent au présent. Au Rwanda, compte tenu de l'histoire récente, il n'est pas possible de demander aux gens de s'aimer les uns les autres dans une approche lisse et naïve de la cohésion sociale. On peut simplement essayer d'imaginer un présent et un futur possible où chacun puisse avoir sa place et marcher à son aise avec ses différences. Nous tâchons d'y contribuer modestement à travers des pièces de théâtre.

Pour élargir la question sur la place des artistes, il me semble qu'elle a à voir aujourd'hui avec un travail de réancrage de l'art dans la société et dans le quotidien. C'est l'un des enseignements que cette période de pandémie fait ressortir avec une acuité encore plus forte. En tant qu'artistes, nous avons parfois tendance à nous penser différents et *séparés de*, or nous devons nous remettre *aux côtés de*, et agir *au plus près de*. Nous appartenons au monde que nous observons au même titre que tous les citoyens. Peut-être que les artistes à un moment donné, telles des montgolfières, sont partis un peu loin de ce monde. Il est temps de reposer pied et de regarder nos concitoyens les yeux dans les yeux. Nous avons peut-être oublié qu'il ne suffit pas de planches et de projecteurs pour être au plus proche des gens avec lesquels nous souhaitons dialoguer. Ces dispositifs sophistiqués font même parfois écran à cette proximité que nous essayons de retrouver en déplaçant le théâtre hors du plateau, dans les rues, les bibliothèques, les bars, les collines ou les habitations plus susceptibles de l'accueillir dans son essence, sa nudité.

Travailler à réancrer l'art est-il l'une des vocations du projet « Kesho » que vous allez mener pendant trois ans entre Sevrans et Kigali¹² et dont vous avez dit qu'il mêlerait écologie populaire et arts participatifs ? Pouvez-vous nous parler de ce projet ?

V. S. : L'écologie renvoie étymologiquement à la science de la maison, l'*oikos*. À l'origine de ce projet se trouve la question de savoir comment habiter la maison que nous avons en commun. Nous souhaitons là encore ouvrir la parole, et à cet égard faire dialoguer les disciplines et les pays. Il y a un vrai problème de discussion entre les économistes, les scientifiques, les artistes, les spécialistes en tous genres, les habitants. Les perceptions du monde sont encore trop cloisonnées et « Kesho » est motivé par un désir de décroisement. Nous voulons partager les points de vue de Sevrans à Kigali et inversement, en recueillant des récits d'initiatives locales d'écologie populaire pour identifier des croisements et convergences possibles. L'un des objectifs est de développer une plateforme d'échanges réunissant artistes, scientifiques et habitants, et de réfléchir autour de la place des arts participatifs dans la cité. De ces échanges devraient naître entre autres des spectacles qui seront joués sur les deux territoires.

C. K. : Les champs du savoir ont été isolés les uns des autres, ce qui n'a pas toujours été le cas dans l'histoire et qui ne l'est pas partout sur la planète. Tout se passe par ailleurs comme si l'acquisition des savoirs ne pouvait servir qu'à une infime partie de l'humanité. On voit aujourd'hui où ces logiques nous ont menés. Les arts n'y ont pas échappé, bien qu'ils constituent un champ d'expérimentation plus libre. Il est urgent de reconnecter les champs de la connaissance, dans la mesure où il n'y a pas de réponse unique à ce que le monde traverse actuellement. Dans le projet « Kesho », nous voulons réfléchir à la manière dont le regard artistique peut enrichir la réflexion autour de la gestion collective du vivant qui varie sensiblement de la France au Rwanda, aux côtés de philosophes, de scientifiques, d'urbanistes, de paysagistes, etc. Nous nous inscrivons à rebours non seulement de la division des savoirs, mais aussi de leur hiérarchisation à l'œuvre depuis plusieurs siècles, en prêtant attention à des savoirs et initiatives moins connus et valorisés. Une rencontre a par exemple été organisée avec le philosophe rwandais Vedaste Kayisabe afin qu'il nous parle du rapport au vivant au Rwanda dans l'histoire précoloniale. Nous souhaitons contribuer à notre mesure à créer un climat de changement des pensées et

12. Projet lauréat du programme « Accès Culture » de l'Institut Français et de l'Agence française de développement. Pour en savoir plus, voir INSTITUT FRANÇAIS, URL : <https://www.if.institutfrancais.com/fr/actualite/acces-culture-le-nouveau-programme-appui-aux-operateurs-culturels-africains>, et voir KESHO, URL : <https://projet-kesho.com>.

des pratiques. Face au sentiment d'impuissance et à l'absence d'actions de la part des dirigeants dans les mains desquels nous avons placé notre pouvoir, il faut revaloriser notre capacité d'agir et « Kesho » y participe à son échelle.

V. S. : Nous allons notamment faire un travail d'autodescription en utilisant des méthodes mises au point par le collectif « Où atterrir ? » dirigé par Bruno Latour¹³, qui travaille avec des cartographes, des metteurs en scène, des musiciens et plus généralement des artistes. Nous cherchons ensemble des formes artistiques hybrides (vidéos, performances, etc.) qui pourront nous aider dans cette réflexion collective. En octobre 2020 par exemple, nous avons organisé une conférence artistique et culinaire à partir de denrées récupérées sur le marché. Dans une mise en scène très belle orchestrée par le collectif d'artistes GONGLE¹⁴, des Sevranaïses ont partagé leurs savoir-faire pour nous montrer comment faire de la très bonne cuisine à partir de la récupération. Nous en avons fait un film. C'est ce type d'expérimentations transversales que nous allons partager avec le Rwanda, partage qui se fera dans les deux sens.

C. K. : Les idées, les pratiques et les formes artistiques prennent une autre résonance lorsqu'elles surgissent dans un autre espace. Toutefois, il faut veiller à ce qu'elles demeurent au plus près des réalités des gens. S'il est inspirant de voir comment les choses se passent ailleurs, la comparaison peut être décourageante lorsque l'on se rend compte que les moyens ne sont pas les mêmes partout. Quoi qu'il en soit, le partage pourra se faire aussi bien avec des artistes contemporains sensibles à la question écologique, comme David Wahl¹⁵, ou encore des collectifs indépendants au Rwanda qui récupèrent des denrées sur le marché pour les donner aux hôpitaux. Et le projet va au-delà de ces deux espaces géographiques, culturels et politiques que sont la France et le Rwanda, ne serait-ce que parce que des gens d'autres origines vivent dans ces territoires. Il s'agit de faire se féconder les imaginaires et les actions souvent très modestes qui se déroulent en dehors des grandes politiques nationales. Nous voulons donner corps à ce qu'imaginent des scientifiques ou des habitants, quels qu'ils soient, et le rendre visible artistiquement pour en témoigner et contribuer à sa diffusion. En tant qu'artistes engagées, nous serons à l'écoute de tout ce qui va se dire pour envisager des liens organiques et émotionnels entre les différentes paroles et actions. Ce n'est que dans un second temps que nous réfléchirons aux formes artistiques les plus adaptées : pièces de théâtre, performances, films d'animation... De la même façon que nous tenons au décloisonnement des dis-

13. Pour en savoir plus, voir OÙ ATERRIR, URL : <http://ouatterrir.fr>.

14. Voir GONGLE, URL : <https://gongle.fr>.

15. David Wahl est un auteur dramatique. Voir WAHL David, URL : <http://davidwahl.fr/biographie/>.

ciplines, nous tenons à l'interdisciplinarité artistique. L'idée est de rendre sensibles, vibrantes, des questions qui peuvent paraître théoriques et arides.



Figure 5 – Carole Karemera et Valérie Suner à la Kigali Public Library en 2017.

Crédit : Chris Swagga

La question du décloisonnement et de la dé-hiérarchisation des disciplines rejoint-elle pour vous celle de leur décolonisation ? Quelle place celle-ci prend-elle dans les projets que vous menez entre la France et le Rwanda ?

C. K. : La décolonisation des connaissances est de plus en plus discutée et c'est une question importante. Elle renvoie à tout ce qui a été mis de côté en termes de savoirs et d'intelligence collective. Concernant l'écologie en particulier, elle renvoie aux techniques occidentales de gestion de l'environnement qui ont été exportées de force pour servir les industries et la productivité au détriment des populations et des écosystèmes. La question de la décolonisation se pose à tous les niveaux, que ce soit sur le plan de l'alimentation, de l'éducation, de la diplomatie, de l'économie ou encore de l'art. Mais l'un des termes importants avant même celui de *décolonisation* est sans doute celui de *réappropriation*. Beaucoup de gens ont été coupés de leurs savoirs et de leur culture, qu'il s'agit de se réapproprier avec

confiance pour se sentir en capacité d'agir. À travers nos projets, nous mettons en avant cette capacité d'agir que nous cherchons à réinsuffler et valoriser.

V. S. : Il faut savoir ce que nous entendons précisément lorsque nous parlons de décolonisation. Je l'entendrais pour ma part sous trois angles par rapport au travail que nous menons. D'une part, sous l'angle des effets de la colonisation française et plus largement occidentale au regard des pratiques écologiques précoloniales qui ont été diabolisées et effacées. D'autre part, à travers la question des logiques coloniales qui pourraient exister au sein même de notre projet, s'il reproduisait une approche descendante et dogmatique selon laquelle des scientifiques ou des artistes français auraient quelque chose à apporter à des artistes et scientifiques rwandais. C'est une question qui nous a été déjà posée, mais ce n'est pas du tout ainsi que nous avons conçu nos différents projets. Enfin, de manière plus générale à travers la façon dont le système capitaliste nous affecte toutes et tous en faisant de nous des consommateurs individualistes et dépendants et en nous éloignant de l'autonomie, de l'autosuffisance, de l'entraide que nous enseignent certains savoirs écologiques. Nous voulons créer des cercles vertueux d'émulation et d'émancipation d'un continent à l'autre.

Avec Carole, nous privilégions une logique horizontale en travaillant de façon rhizomique – pour reprendre la pensée de Gilles Deleuze et Félix Guattari¹⁶, de proche en proche, par des initiatives, des écoutes, et non dans une logique verticale des cimes aux racines. Cette logique verticale, on la retrouve aussi en France dans le rapport aux banlieues notamment. Dans le champ artistique, cela peut se traduire par un directeur de festival qui prétend apporter le savoir dans ce qu'il considère comme un « désert culturel », ce qui est bien évidemment faux. Sevrans, pour ne citer qu'elle, compte plus de quatre-vingt-dix nationalités différentes, une vie culturelle riche et variée, de nombreuses initiatives artistiques. À la Poudrerie et plus largement dans nos projets avec Ishyo, nous essayons d'abord d'être à l'écoute de toutes ces cultures. La notion de participation suppose quelque chose de circulaire et de chaleureux. À l'issue des rencontres d'octobre 2018 sur les arts participatifs à Sevrans¹⁷, le philosophe Patrick Viveret avait fait un parallèle entre la crise écologique et la création participative en disant que le réchauffement climatique allait de pair avec une glaciation des relations humaines et qu'il était urgent de travailler à leur réchauffement par le biais des arts participatifs en particulier.

16. DELEUZE & GUATTARI, 1980.

17. Les échanges de la rencontre sont disponibles à l'écoute, voir à ce sujet la page dédiée à l'événement sur le site du théâtre de la Poudrerie. Voir THÉÂTRE DE LA POUDRERIE, URL : https://lapoudrierietheatre.fr/wp-content/uploads/2022/02/Actes_Rencontres_2018.pdf.

À partir d'enjeux politiques aussi vastes, comment entendez-vous la place ou les pouvoirs des arts de la parole, sur les imaginaires et les corps ?

V. S. : La force du symbolique qui habite les arts vivants, les arts de la parole, est fondamentale, d'autant plus à l'ère des désenchantements à tous crins. Je parle surtout des sociétés occidentales, dans lesquelles il est urgent de réintroduire des rituels, condition *sine qua non* pour exister pleinement en tant qu'être vivant, pensant, aimant. Or les rituels font intrinsèquement partie du théâtre.

C. K. : Je complèterais en invoquant l'importance du récit. Le récit fait ce que nous sommes. Il nous façonne à la fois physiologiquement et psychologiquement. Dans les arts de la parole, le récit est fondamental pour se raconter, se remémorer et imaginer d'autres possibles.

V. S. : À ce sujet, je me rappelle une femme dans le public qui avait eu une hémorragie en assistant à notre spectacle *La femme fantôme*, à tel point que nous avons dû la transporter immédiatement à l'hôpital. La pièce parlait d'une femme réfugiée qui avait beaucoup souffert et qui était passée par des épreuves difficiles comme la prostitution. La représentation avait réactivé chez elle une mémoire traumatique enfouie et mis en lumière tout ce qu'elle n'avait pas pu raconter. Tout s'est passé comme si la comédienne avait posé devant cette femme les mots sur ce que cette dernière avait vécu : une vraie *catharsis*. Il y a un lien évident avec la psychanalyse. Nous sommes là en partie pour que les non-dits tant intimes que politiques remontent à la surface. Il peut s'agir notamment de non-dits historiques sur l'histoire de la colonisation, qui nous lie directement avec Carole.

C. K. : Quant à moi je me souviens d'une autre femme lors d'une représentation de *We call it love*. Nous avons senti dès le début que la traversée serait très difficile pour elle à cause de son histoire personnelle liée au génocide. Elle bouillonnait à la manière d'une marmite sur le feu et la représentation en a été profondément modifiée. La parole charrie tellement d'émotions, de vibrations et d'énergies, qu'elle est puissamment agissante. Un mot qui ne produit rien n'existe pas, même le son « a » produit un effet. Toutes les langues, quelle que soit leur musicalité, ont cette capacité à faire circuler quelque chose qui se fluidifie ou se solidifie dans la pensée, le corps, les organes, qui parfois nous échappe et tant mieux. Même s'il est infime, le pouvoir des arts de la parole est sans doute à cet endroit-là. Lorsque nous jouons du théâtre, nous prenons corps dans un espace qui se transforme non seulement avec la mise en scène et les lumières, mais également par les paroles qui y sont déposées. C'est fort.

Bibliographie

- AGIER Michel, 2003, « La vérité vraie. Mises en scène de témoignages de guerre et d'exil » in *Vacarme*, n° 25, p. 70-82, DOI : 10.3917/vaca.025.0079.
- BANÉGAS Richard, BRISSET-FOUCAULT Florence & CUTOLO Armando, 2012, « Espaces publics de la parole et pratiques de la citoyenneté en Afrique » in *Politique africaine*, n° 127, p. 5-20, DOI : 10.3917/polaf.127.0005.
- BRAHY Rachel, 2014, « L'engagement en présence : l'atelier de théâtre-action comme support à une participation sociale et politique ? » in *Lien social et Politiques*, n° 71, p. 31-49, DOI : 10.7202/1024737ar.
- BORNAND Sandra, DEGORCE Alice & LEGUY Cécile, 2015, « Paroles et rapports de pouvoirs dans les Suds » in *Autrepart*, n° 73, p. 3-18, DOI : 10.3917/autr.073.0003.
- CHAUDOIR Philippe, 2008, « La rue : une fabrique contemporaine de l'imaginaire urbain » in *Culture & Musées*, n° 12, p. 51-64, DOI : 10.3406/pumus.2008.1485.
- DELHALLE Nancy, 2017, « Une expérience du symbolique pour construire le cité » in *Études théâtrales*, n° 67, p. 62-66, DOI : 10.3917/etth.067.0062.
- DELEUZE Gilles & GUATTARI Félix, 1980, *Mille plateaux : capitalisme et schizophrénie 2*, Les Éditions de Minuit, Paris, 645 p.
- GABER Floriane, 2014, « Les arts de la rue et les publics éloignés de la culture » in *Vie sociale*, n° 5, p. 69-78, DOI : 10.3917/vsoc.141.0069.
- GARCÍA LORCA Federico, 2008, *Jeu et théorie du duende*, trad. AMSELLEM Lise, édition bilingue, Allia, Paris, 64 p.
- HAMIDI-KIM Bérénice, 2018, « Communauté, agora, espace public : des tensions du projet démocratique du théâtre public considérées à partir de Jean-Jacques Rousseau, Jürgen Habermas, Nancy Fraser et Jean-Luc Nancy » in BEAUFILS Eliane & MORANT Alix (de) (dir.), *Scènes en partage. L'être ensemble dans les arts performatifs*, Deuxième époque, Montpellier, p. 90-113.
- IBSEN Henrik, 2009 [1879], *Une maison de poupée*, trad. RECOING Eloi, Actes Sud, Arles, 160 p.
- INSTITUT FRANÇAIS, « Accès Culture, le nouveau programme d'appui aux opérateurs culturels africains », URL : <https://www.if.institutfrancais.com/fr/actualite/acces-culture-le-nouveau-programme-appui-aux-operateurs-culturels-africains> (consulté le 07/02/2021).

- KWAHULÉ Koffi, 2001, « Afrique noire : écritures contemporaines » in *Théâtre/Public*, n° 158, p. 94.
- LANGÉARD Chloé, LIOT Françoise & RUI Sandrine, 2015, « Ce que le théâtre fait au territoire. Reconfiguration du public et évaluation » in *Espaces et sociétés*, n° 63, p. 107-123, DOI : 10.3917/esp.163.0107.
- LE PHUN THÉÂTRE, URL : <http://www.lephun.net> (consulté le 12/02/2021).
- MÉGÉVAND Martin, 2014, « Théâtre, terreur et mémoire en contexte postcolonial » in JOUBERT Claire (dir.), *Le postcolonial comparé*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, p. 25-150.
- NEVEUX Olivier, 2019, *Contre le théâtre politique*, La Fabrique, Paris, 320 p.
- OÙ ATERRIR, URL : <http://ouatterrir.fr> (consulté le 10/02/2021).
- PEGHINI Julie & THÉRÉSINE Amélie, 2015, « Les Récréâtrales (Ouagadougou) / Mantsina sur Scène (Brazzaville), Des espaces où s'inventent des dramaturgies résistantes » in *Horizons-Théâtre : revue d'études théâtrales*, n° 6, p. 82-99.
- STIEGLER Bernard, 2006, *La Télécratie contre la démocratie. Lettre ouverte aux représentants politiques*, Flammarion, Paris, 272 p.
- THÉÂTRE CONTEMPORAIN, URL : <https://www.theatre-contemporain.net/biographies/Michael-Batz/presentation> (consulté le 03/02/2021).
- THÉÂTRE DE LA POUDRERIE, URL : <https://www.theatredelapoudrierie.fr/ishyo-arts-centre-carole-karemera-denis-mpunga/> (consulté le 11/02/2021).
- TRAORÉ Dominique, 2015, « Les défis des femmes de théâtre en Afrique noire francophone » in *Africultures*, n° 103-104, p. 148-161, DOI : 10.3917/afcul.103.0148.
- WAHL David, « Biographies », URL : <http://davidwahl.fr/biographie/> (consulté le 11/02/2021).
- WEBER Anita, 2019, « Théâtre et participation : une nouvelle donne esthétique et citoyenne ? » in *L'Observatoire*, n° 54, p. 9-12, DOI : 10.3917/lobs.054.0009.

Résumé : Carole Karemera et Valérie Suner, respectivement directrices du Ishyo Arts Centre à Kigali et du théâtre de la Poudrierie à Sevran, collaborent depuis six ans sur la création de pièces de théâtre « hors les murs » de l'institution théâtrale, que ce soit à domicile ou dans l'espace public (rues, bibliothèques, collines...). L'entretien rend compte des réflexions qu'elles mènent autour de ce qui se

joue dans la parole théâtrale et la manière dont elle se dépose dans ces espaces. En outre, leur échange met en lumière les différentes façons dont résonnent les liens entre théâtre et politique dans leur travail.

Mots-clés : théâtre, espace public, parole politique, participation

For a Theater of Proximity Between Sevrans and Kigali: Interview with Carole Karemera and Valérie Suner

Abstract: Carole Karemera and Valérie Suner, respectively directors of the Ishyo Arts Centre in Kigali and the Théâtre de la Poudrerie in Sevrans, have been collaborating for six years on plays “outside the walls”, whether in private domestic areas or in public places (streets, libraries, hills, ...). The interview reflects on their ways to elaborate on what is at stake in theatrical speech and the way it comes to shape the dedicated places of performance. Besides their conversation highlights the different ways in which the links between theatre and politics resonate in their work.

Keywords: theatre, public space, political voice, participation

Notes sur l'autrice et ses interlocutrices

Carole Karemera est comédienne et metteuse en scène, mais aussi danseuse et musicienne. Née en 1975, elle s'est formée en Belgique avant de s'installer au Rwanda en 2005, où elle a co-fondé deux ans plus tard à Kigali le Ishyo Arts Centre, une organisation culturelle non gouvernementale qui accorde une place centrale au théâtre, à la danse, à la littérature et à la musique. Depuis 2015, elle propose entre autres des pièces de théâtre de rue dans le cadre d'un programme de réflexion autour des arts et de l'espace public en Afrique centrale.

Valérie Suner est metteuse en scène et directrice du théâtre de la Poudrerie qu'elle a créé en 2011 avec Alain Grasset. Implantée à Sevrans, la Poudrerie ne dispose pas d'espace physique, mais se présente comme « un théâtre de la socialité » qui va à la rencontre des publics à travers une approche participative – création de pièces de théâtre avec les habitants et à partir de leur parole – et des modes de représentation ouverts – formes immersives, spectacles à domicile.

Margaux Lombard est doctorante à Sciences Po Bordeaux (UMR LAM), en cotutelle avec l'université de Lausanne, où elle mène des recherches sur les liens entre pratiques artistiques et engagement sociopolitique à partir de plusieurs projets de coopération culturelle en Afrique.

