

Chacun viendra
au texte avec
ce qu'il est
et en tirera
ce qu'il peut.

- Léonora Miano -

Ce qu'il faut dire

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 21-22

Entretien avec Stanislas Nordey

Comment as-tu découvert l'écriture de Léonora Miano ? Qu'est-ce qui t'a donné envie de mettre en scène *Ce qu'il faut dire* ?

Je ne suis pas entré dans son univers par les romans. Je la connais grâce à L'Arche [éditeur], qui a publié, en 2012, *Écrits pour la parole* – un recueil de textes courts qui sont des récits intimes d'Afro-descendants vivant en France. Quand j'ai été artiste associé au Festival d'Avignon [en 2013] avec Dieudonné Niangouna, j'ai proposé à Léonora de mettre en lecture ces textes, mais à cette époque il était important pour elle qu'ils soient mis en scène exclusivement par des personnes qui ont la peau noire – notamment Éva Doumbia – ce que j'avais parfaitement compris.

Je suis resté proche de son écriture, que je trouvais de plus en plus forte. Avec *Ce qu'il faut dire*, il y a eu une conjoncture : à la fois la nécessité de porter cette parole et le fait que j'aie tout de suite pensé aux actrices avec qui le faire – en l'occurrence Océane Cairaty, Mélody Pini et Ysanis Padonou.

Cette évidence m'a incité à recontacter Léonora, un peu timidement, pour lui dire mon désir de mettre en scène son texte, tout en comprenant qu'elle puisse me dire non pour la même raison qu'auparavant. Elle m'a donné son accord.

Entretemps, il y avait eu la création à La Colline de *Révélation*, le premier volet de *Red in blue trilogie*, par le metteur en scène japonais Satoshi Miyagi [2018], mais c'était différent car il s'agissait de textes de théâtre. Le recueil *Ce qu'il faut dire* est composé de trois chants, issus de récitals donnés par Léonora Miano elle-même. Le premier, *La question blanche*, pose la question de la nomination, de l'assignation. Le deuxième, *Le Fond des choses*, plonge au fond de cet océan de douleur, d'incompréhension, de violence de la colonisation. Et *La Fin des fins* est une forme d'éclaircie – en tout cas c'est ce que je ressens –, un dialogue platonicien entre la narratrice et Maka, un personnage masculin, qui représente une autre génération.

Ce qu'il faut dire s'adresse successivement et de manière très concrète et précise aux gens qui ont la peau blanche, aux gens qui ont la peau noire. Qu'est-ce qu'on fait des assignations ? Est-ce qu'on arrive à s'en sortir soi-même ? Est-ce qu'on peut être uniquement dans la rancœur, dans la violence ? Est-ce qu'on peut se passer de la violence, dépasser

l'envie de retourner à l'autre celle qu'il nous a fait subir ? Toutes ces questions sont posées avec une intelligence aigüe. Et ce sont des écrits pour l'oralité.

Donc, mon désir part à la fois du texte et des actrices. Ysanis, Mélody et Océane faisaient toutes les trois partie du Groupe 44 de l'École du TNS [promotion sortie en juin 2019]. Et c'est Gaël Baron, avec qui j'ai beaucoup travaillé, qui interprète Maka – il a rejoint le projet après les toutes premières séances de travail. En ce moment, je répète aussi *Tabataba* [de Bernard-Marie Koltès] avec Jisca Kalvanda et Alexandre Prince¹.

Tous ces artistes n'ont pas la peau blanche. Il s'agit d'aller au bout de la logique que j'essaie de développer depuis longtemps, que nous défendons ici au TNS. Il y a, sur les plateaux de théâtre, en France, une sous-représentation avérée des gens issus des différentes couches d'immigration ainsi que des personnes nées dans les Outre-mers. Comment faire pour que ça évolue ?

Je ne monte jamais un spectacle pour délivrer un message. C'est toujours l'écriture qui me porte. C'est le cas ici avec le texte de Léonora et, en même temps, c'était une formidable opportunité

1. Les deux artistes ont fait partie du programme 1^{er} Acte et Jisca est ensuite entrée dans le Groupe 45 de l'École.

de retrouver ces trois jeunes femmes avec qui j'ai travaillé dans le cadre de l'École, qui sont des actrices magnifiques. Il me semble essentiel de les voir sur les grands plateaux de théâtre, essentiel que cette parole qui questionne la position de la France puisse être entendue dans un théâtre national, comme l'est le TNS.

Comment choisis-tu de faire entendre les trois textes ? Notamment, est-ce que les actrices prennent chacune en charge un chant ou souhaites-tu faire un travail choral ?

Aujourd'hui, au moment où nous nous parlons, c'est encore en mouvement. Ma première intuition était : chaque actrice fait un chant, mais elles sont toutes les trois constamment présentes sur le plateau et il y a des passages sous forme chorale. Quand on lit *Ce qu'il faut dire*, tout est possible : une seule actrice pourrait faire les trois chants, ou quinze, ou un groupe d'actrices et d'acteurs... J'ai tout de suite pensé à Mélody, Ysanis et Océane comme à un arc idéal : il y a trois personnalités, trois modes de jeu, trois rapports au plateau très différents et complémentaires. J'aime l'idée qu'il y ait trois angles d'écoute et de prise de parole, qui viendraient nous déplacer à chaque fois - c'est ce qui a orienté mon choix de relier un texte à une

« Est -ce qu'on peut se passer de la violence, surpasser l'envie de retourner à l'autre celle qu'il nous a fait subir ? »

actrice. Mais c'est aussi une écriture très rythmée, musicale, qui donne envie d'aller vers la choralité et je ne sais pas encore jusqu'où nous irons dans ce sens. Une percussionniste, Lucie Delmas, sera aussi présente sur le plateau.

Et il y a un « coup de théâtre » dans le troisième chant : l'apparition de cet homme plus âgé, Maka, que joue Gaël Baron. Il n'est pas de la même génération, je tenais à cette différence. Pour moi, il était important qu'il s'agisse de femmes jeunes, parce que ça raconte aussi le regard que peut porter une génération à la fois sur le passé et le présent – et un possible avenir. Je ne sais pas si la génération d'avant Léonora aurait pu aller aussi loin dans ce regard, dans cette parole.

En 2012, je suis allé à Brazzaville et à Pointe-Noire à l'invitation de Dieudonné Niangouna. Là, c'est un choc : je me retrouve au milieu de jeunes intellectuels africains qui me déplacent complètement. Ils sont dans une remise en question profonde de tous les attendus, loin de ce qu'on peut entendre ou lire depuis des décennies ici, en France. Ils interrogent tout, de façon juste, ils s'emparent en profondeur des questions : sommes-nous des victimes ? Si oui, qu'est-ce qu'on fait de ça ? Est-ce que nous ne sommes que des victimes ? Que voulons-nous être ?

À partir de ce moment, quelque chose en moi s'est agité, j'ai été profondément marqué et bousculé. Jusque-là, mes référents étaient Aimé Césaire, Frantz Fanon... Là, j'entends des gens qui remettent en question Césaire, disent qu'il s'est trompé. Ce temps passé à les fréquenter et à les écouter m'a, je pense, amené à mieux lire Léonora Miano. Son essai *Afropéa – Utopie post-occidentale et post-raciste* [Grasset, 2020] est passionnant dans ce qu'il crée comme écart, comme place, comme gouffre pour penser – pour être d'accord ou non d'ailleurs. C'est aussi le cas de *Ce qu'il faut dire*.

Ce sont aussi, il faut le dire, trois textes où l'humour est très présent. Quand j'ai rencontré Léonora, elle m'a demandé ce que je comptais en faire et je lui ai dit que, pour moi, ce ne sont pas des textes uniquement graves, ils sont drôles aussi, mordants. Il y a quelque chose de joyeux dans l'écriture et je veux que le spectacle le soit.

Peux-tu parler du début des répétitions ? Comment avez-vous commencé : avais-tu distribué le texte entre les actrices ? Et pourquoi as-tu décidé que la parole de Maka soit prise en charge par un acteur ?

En ce qui concerne la distribution du texte, on a décidé, après les premières lectures, qu'elles devaient toutes les trois connaître l'intégralité du

texte au démarrage des répétitions. Nous avons déjà essayé toutes les combinaisons, tout peut fonctionner.

En revanche, au tout début des répétitions, on ne savait pas que le personnage de Maka serait présent sur le plateau – quand on lit, on se dit que sa parole pourrait tout à fait être en discours indirect. Mais, à l'épreuve des répétitions, il nous a paru très important de faire exister réellement cet « intrus ».

L'échange entre la narratrice et Maka m'évoque les « Dialogues de Platon » : tu donnes la parole à un personnage, cette parole est totalement construite et recevable, puis tu dis « oui, c'est vrai, mais... » et une autre parole répond, un autre angle de vue. C'est ce que fait Léonora Miano de façon admirable et c'est vraiment éclairant. Je pense que tous – qu'on ait la peau noire ou blanche –, nous pouvons entendre la parole de Maka comme étant juste, fondée. Ce qui est beau, c'est que Léonora lui donne de l'espace pour se déployer, elle ne la réduit pas, elle la met en valeur. Mais, ensuite, elle essaye de la questionner, pour être dans une autre voie, un chemin difficile sans doute, comme elle le dit. Et, comme il est écrit à la fin : « La soirée promettait d'être longue / Et longue serait la route de la fraternité »... on est loin du bout, mais il ne faut rien lâcher, parce qu'il y a une éclaircie possible.

On peut peut-être s'en sortir d'une autre manière qu'en étant dans la réparation, dans l'excuse, dans la vengeance, dans la rancœur... Peut-être qu'il y a une autre voie.

La parole de Maka est, comme tu le dis, très juste, mais son ressentiment lui fait du mal : comment vivre avec ?

Oui, mais comment ne pas être habité de ressentiment ? C'est toute la question. Quand on est Afropéen – c'est le terme utilisé par Léonora Miano pour nommer les gens qui ont des ascendants africains mais ont grandi en Europe où ils sont minoritaires –, que fait-on de l'héritage historique, et comment vit-on le présent dans la société française ? Il y a des tentations multiples qui ne sont pas forcément les bonnes, ce qu'on appelle « l'assimilation », ou au contraire vouloir inverser le pouvoir, le reprendre sur l'homme blanc, faire payer à l'autre ce qu'il a infligé aux ancêtres – ce que je peux tout à fait entendre. De même, si j'étais petit-fils d'un Algérien tué pendant la Guerre d'Algérie, j'imagine que j'aurais du mal à ne pas ressentir de rancœur... C'est notamment ce dont parle le texte et que je trouve beau : à quel point il est difficile d'échapper à des rôles dont on a envie de se saisir parce qu'ils sont immédiatement

évidents. « Tu as fait souffrir les miens, je ne vais pas te pardonner. » C'est simple, understandable et, d'une certaine manière, ça peut être indiscutable. J'aime le regard de Léonora Miano, son acuité, la façon dont elle bouscule les schémas de pensée. Dans *Afropéa*, elle questionne la position d'Aimé Césaire et la notion de Négritude : est-ce qu'elle n'a pas entretenu une vision racialisée du monde ? Ce n'est pas une position facile, mais elle va au bout des interrogations.

Tu as évoqué la présence d'une percussionniste dans le spectacle, peux-tu parler de ce choix ?

Le texte est tellement musical qu'une présence instrumentale s'imposait. J'ai demandé à Oliver Mellano de composer la musique. En découvrant le texte, j'ignorais que Léonora avait créé ces chants dans le cadre de récitals et avec un batteur, Francis Lassus ; je l'ai appris ensuite. Alors quand Olivier m'a parlé de percussions, j'ai été sceptique dans un premier temps car je ne voulais pas avoir l'air de singer ce qu'avait fait Léonora. Mais c'était un faux problème : je n'ai pas vu ces récitals, Olivier non plus. J'ai toute confiance dans le dialogue que nous avons instauré depuis plusieurs spectacles maintenant [ils travaillent ensemble depuis 2013, dernièrement sur *Qui a tué mon père*]. C'est lui qui m'a présenté

la percussionniste Lucie Delmas. Olivier compose la musique qui sera performée par Lucie en direct.

Il y a trois dispositifs différents : une première partie où la présence de la percussionniste est très discrète, une deuxième partie où elle est en duo avec l'actrice – avec seulement la caisse claire – et une troisième partie avec une présence plus «symphonique» dans l'esprit, un déploiement plus ample.

Dans l'esthétique du spectacle – scénographie, costumes – est-il question d'inspirations africaines ?

Non, pas du tout. Dans toutes les propositions de scénographie ou de costumes, l'enjeu n'a jamais été de situer cette parole en Afrique, ce serait un contresens. Dans le premier chant, le «tu» s'adresse aux personnes à la peau blanche. Le second chant, on pourrait se dire que c'est une adresse à nous tous et le troisième est un dialogue possible entre deux personnes qui ont la peau noire mais là encore, cela se passe en France – ou en tout cas en Europe.

Dans le spectacle, ce sont trois jeunes femmes et un homme qui ont la peau noire – Afropéens ou non. Léonora ne se définit pas elle-même comme Afropéenne car elle a grandi au Cameroun, mais elle a vécu de nombreuses années en France avant de vivre à nouveau en Afrique. Quand elle parle de son

« J'aime le regard de Léonora Miano, son acuité, la façon dont elle bouscule les schémas de pensée. »

essai *Afropéa*, elle dit avoir pensé à sa fille, qui est née et a grandi en France. Je pense que ça a pu être un déclencheur de beaucoup de ses questionnements et réflexions. Léonora Miano écrit, en quelque sorte, de deux endroits : du continent africain lié à ses ascendants et du continent européen – de la France – lié à sa descendance. Elle-même, de par sa trajectoire, est au cœur des deux continents.

De plus en plus de voix s'élèvent aujourd'hui pour parler de la colonisation. Dans le troisième chant, Léonora Miano convoque le passé et offre une autre voix, singulière, pour aborder la mémoire...

L'histoire est toujours racontée du côté des vainqueurs et jamais de celui des perdants. En ce moment, on célèbre toujours Napoléon – même si certaines voix critiques s'élèvent – mais on n'a jamais célébré celles et ceux qui sont morts sur les barricades de La Commune. Ce que dit le texte à cet endroit est très beau : oui, on pourrait – et on devrait – baptiser des places et des avenues du nom des personnes emblématiques qui se sont opposées à l'esclavage et ont résisté – comme Louis Delgrès ou Solitude –, mais est-ce qu'il n'y a pas autre chose à se raconter *aussi* ? Cette histoire magnifique, incroyable, à la fois de résistance et de résilience – tout est mêlé –, ce qui n'est pas

l'Histoire mais les histoires singulières de tous ces gens inconnus.

Maka est un « Monsieur Tout-le-monde » et c'est très beau comme, partant de lui, Léonora Miano réouvre des perspectives pour tout le monde justement. Ce qui est intéressant, c'est que ce texte et le spectacle s'inscrivent dans le contexte d'aujourd'hui, où ces questions sont ouvertes mais où les voix qu'on entend sont souvent extrêmement clivées. La parole de Léonora Miano risque d'être confisquée d'une manière ou d'une autre. Par exemple, si on ne se polarise que sur le fait d'abattre les statues de Colbert et d'ériger à la place des statues de résistants au colonialisme – ce sont des débats nécessaires mais qui pourraient, à un moment, réduire la question. Or, je pense que la tentative de Léonora Miano est de réouvrir des champs, des possibilités. Et elle-même dit que ce n'est pas gagné.

Les actrices et moi avons parlé de notre peur – parce qu'on sait que c'est un terrain miné. Il faut qu'on arrive à porter cette parole en étant au bon endroit, sinon on peut créer du contresens. Si l'on fait de *La question blanche* – qui est une adresse à un « tu » étant l'homme blanc européen – un réquisitoire contre les Blancs qui sont dans la salle, on est complètement à côté de la plaque. Or, on s'est aperçu, lors des premières lectures,

qu'on pouvait avoir tendance à aller dans ce sens... parce qu'on répondait, nous aussi, à des schémas que nous avons dans la tête.

J'ai voulu travailler avec ces trois jeunes femmes parce qu'elles ont une conscience aigüe des questions abordées dans ces trois chants. Elles sont mises en mouvement et concernées par ce qui se dit, sont traversées par des questionnements, sont parfois d'accord ou pas, parfois perplexes.

Léonora met la barre très haut, c'est ce qui nous plaît profondément. En même temps, elle n'est jamais donneuse de leçons, elle est à l'endroit de la question et de l'ouverture. C'est ce que j'ai toujours aimé au théâtre. La difficulté est : comment ne pas en faire un spectacle politique, un « spectacle-tract », militant ? Le texte est politique, au sens large du terme, mais n'est absolument pas didactique. Il y a une réelle écriture, une rythmique qui emporte et, ce qui est beau, c'est qu'on ne voit pas les choses arriver avant d'être pris par la charge poétique.

Tu as des ascendants noirs. Est-ce que tu souhaites en parler et est-ce que cela induit un rapport particulier à ce texte ?

Je ne peux pas ne pas en parler. Cela ne se voit pas, mais je suis Afro-descendant. Le père de

Véronique [Nordey] était Martiniquais et si l'on remonte plus loin, ses ancêtres viennent d'Afrique. Nordey vient de l'Amiral Dorney : quand les esclaves étaient affranchis, ils prenaient parfois le nom anagrammé de leur « propriétaire ». C'est une branche de ma famille et de mon histoire, importante pour moi depuis toujours.

Ce texte me touche aussi à cet endroit. Dieudonné [Niangouna] m'a emmené à Pointe-Noire, où l'un de mes ancêtres a été mis dans la cale d'un bateau qui a traversé l'Atlantique. Aller à Brazzaville et Pointe-Noire était une expérience particulière en ce sens aussi. Par mes origines, j'appartiens à cette histoire-là, mais là-bas j'étais vu exclusivement comme un Blanc – puisque cette histoire, je ne la porte pas sur ma peau. On en revient à la question de la nomination, de la désignation : ce sont les Blancs qui ont dit aux gens des populations subsahariennes qu'ils étaient Noirs. Une frontière a été créée, une distinction a été faite entre les êtres par la couleur de la peau. Alors peut-on repenser les choses autrement ?

Stanislas Nordey

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice artistique et littéraire au TNS,
le 12 juin 2021

Questions à Léonora Miano

Pouvez-vous parler de la genèse de l'écriture de *Ce qu'il faut dire* ? Est-ce un projet de longue date ? Y a-t-il eu un déclencheur particulier ?

Pas vraiment. *Ce qu'il faut dire* n'a été composé sous sa forme actuelle qu'après un long moment. Les textes qui le constituent font partie d'un ensemble plus large de monologues et de chants que je donnais moi-même sur scène, sous la forme de récitals poétiques. J'étais accompagnée de Francis Lassus, excellent batteur qui a aussi l'immense qualité d'être lecteur, d'aimer les mots. Ces récitals ont eu divers intitulés. D'abord *Parole indigo*, puis *Out in the Blue*.

J'avais mis en ligne, sur Soundcloud, des extraits de mon travail avec Francis. C'est ainsi qu'une compagnie belge s'est appropriée un de ces textes pour l'inclure dans un spectacle. Les droits n'ont été demandés qu'après la première de la pièce.

Je n'ai plus eu envie de dire ces textes. J'avais l'impression que mon travail avait été souillé, d'autant que la compagnie en question montait un spectacle sur la colonisation et se comportait de manière prédatrice, colonialiste.

À l'origine, ces monologues avaient été écrits pour mes récitals. Il m'est impossible de citer un déclencheur. Ces questions m'ont tourné dans la tête à une époque.

Ces récitals ont-ils été donnés en France, en Afrique ou ailleurs ? Y a-t-il eu, dans les différents endroits, des réactions sur le propos des textes qui vous ont touchée ?

Nous les avons donnés en France. Il y a toujours eu de vives réactions. Non, je ne suis pas spécialement touchée. Je sais ce que contiennent les textes et ne suis jamais surprise.

Pouvez-vous dire quels étaient pour vous les enjeux politiques et poétiques de l'écriture ?

Je ne pense pas mon travail de cette manière. Les idées me viennent et portent en elles la forme qui leur convient. Ainsi, certains écrits sont composés pour la scène, pour l'adresse. Les thématiques qui s'y trouvent apparaissent aussi dans mes romans ou mes essais...

Pouvez-vous parler de ces thématiques ?

Je ne vais pas répondre à ça... C'est toujours une erreur pour l'auteur, dire de quoi ça parle.

Le livre est articulé en trois parties. La première, *La question blanche* est une adresse de «je» à «tu», «je» étant l'humain qui a été nommé «Noir» par «tu», qui s'est nommé «Blanc». Cette forme d'adresse du «je» au «tu» produit immédiatement une intimité et un face-à-face. Comment vous est-elle venue? Que voulez-vous déclencher à travers elle ?

Pour vous, c'est un livre. Pas pour moi... Ce sont des bouts de ces récitals que je ne donnerai plus. Je les ai rassemblés sous le titre *Ce qu'il faut dire* qui me semblait pertinent étant donné le propos, la manière de le livrer, l'organisation trouvée pour l'ensemble. Bien d'autres éléments n'y figurent pas. Les chansons, mais aussi, certains autres textes.

La scène est pour moi le lieu de l'adresse, y compris lorsque l'on chante. L'interpellation à laquelle vous faites référence est un dispositif dont le résultat est évident, vous le décrivez vous-même. C'est un outil efficace pour capter l'écoute et la garder. Si l'on sait dire ce texte en particulier, avec le détachement nécessaire, la parole est percutante. Du moins,

était-ce le cas lors de nos récitals, avec Francis. Pour nous, c'était aussi une pièce très musicale et nous l'avons travaillée ainsi.

Dans la deuxième partie, *Le fond des choses*, le «on» et le «nous» peuvent évoquer la forme d'un cours magistral ou d'une conférence. Souhaitiez-vous jouer avec ces codes pour suggérer l'idée «d'éduquer» un auditoire, revenir sur l'Histoire et son enseignement? Pouvez-vous parler de cette nécessité et de la forme adoptée ?

J'aime écrire pour la parole, voilà tout. C'est l'influence de la poésie du Black Arts Movement que j'ai beaucoup lue, entendue, etc. C'est la trace aussi de l'oralité subsaharienne, de la joute verbale qui est, dans bien des pays d'Afrique, une manière de marquer son intérêt pour l'autre.

Éduquer l'auditoire, faire de la pédagogie, n'est jamais mon ambition avec une création artistique. Chacun viendra au texte avec ce qu'il est et en tirera ce qu'il peut. L'auteur n'a pas la moindre influence là-dessus.

Pouvez-vous parler de cette poésie du Black Arts Movement et de ce en quoi elle vous a inspirée ?

Le Black Arts Movement fut la traduction artistique, créative, du Black Power Movement. Il donna lieu

à des explorations formelles aussi bien dans les arts visuels qu'en matière littéraire. L'esthétique et le propos des poètes du Black Arts m'intéressent. Bien que l'on ne puisse décrire un canon figé, on est dans l'oralité, le fait de raconter, de s'adresser à. C'est une poésie qui vient se dire sur scène. Avec, bien souvent, la présence de musiciens. Il ne s'agit pas de poésie abstraite et la manière de la proposer n'est jamais guindée. Cette forme a précédé le rap. De nombreux artistes de hip-hop et de *spoken word* se réfèrent au Black Arts Movement.

Dans *La fin des fins*, les Européens ne sont plus ceux à qui les deux personnages « Je » et « Maka » s'adressent. Peut-on dire que cet échange entre eux est un hymne à la résistance, au dépassement ?

Les Européens sont-ils ceux à qui l'on s'adresse dans les autres écrits ? Je ne pense pas. Bien des personnes d'ascendance subsaharienne n'ont jamais réfléchi à la racialisation telle que présentée dans *La question blanche*. Et le fait qu'en matière de racialisation, la question blanche soit la dernière à examiner, échappe à un grand nombre. On ne peut déterminer l'auditoire seulement en fonction du dispositif scénique et discursif du texte. Ça, ce n'est que la mise en scène. Ne pas le comprendre, c'est n'entendre qu'à moitié.

« Si l'on sait dire ce texte en particulier, avec le détachement nécessaire, la parole est percutante. »

On ne peut dire que l'échange entre les deux figures de *La fin des fins* soit un hymne à la résistance ou au dépassement. L'un des deux personnages n'est vraiment pas là...

À quel moment avez-vous décidé du titre ? Pourquoi s'est-il imposé à vous ?

Les textes des récitals m'étaient souvent demandés à la fin des spectacles. Ceux qui les avaient entendus pensaient que c'était ce qui n'avait pas été dit. L'intitulé du recueil est venu de là, lorsque j'ai pris la décision de ne plus porter moi-même ces monologues.

Le texte est publié par L'Arche éditeur dans la collection « Des écrits pour la parole » – et vous avez vous-même publié en 2012, *Écrits pour la parole*. Ici, avez-vous immédiatement pensé au théâtre en écrivant ?

Jamais au théâtre, mais à la scène. Je ne suis pas certaine de connaître le théâtre. En revanche, la scène, le spectacle, oui. Cela m'a toujours intéressée.

Que représente, pour l'écrivaine que vous êtes, l'espace du théâtre ?

Je n'ai pas de réflexion profonde à ce sujet. Je me représente la scène, toute scène, comme le lieu où se tient le conteur lors d'une veillée. C'est de cela que je pars pour inventer ma manière de l'investir. Lorsque d'autres prennent en charge mes écrits, je ne cherche pas à leur imposer ma façon de penser.

Entretien avec Mélody Pini

Connaissais-tu l'écriture de Léonora Miano avant de découvrir *Ce qu'il faut dire* ?

En 2016, quand j'ai passé le concours d'entrée à l'École du TNS, Stanislas [Nordey] avait composé une liste d'autrices et auteurs contemporains. On devait présenter un texte écrit par une de ces personnes – Léonora Miano en faisait partie. Il y avait des auteurs que je ne connaissais pas à ce moment-là et c'était formidable que ce concours nous incite à les découvrir. J'avais lu *Écrits pour la parole* [L'Arche éditeur, 2012], j'ai été marquée ensuite par l'ouvrage collectif qu'elle a dirigé, *Marianne et le garçon noir* [Fayard/Pauvert, 2017]. Il s'agit de récits intimes d'hommes à la peau noire, de leur relation à la France, et c'était déjà un coup de foudre parce que j'y avais lu des propos que je n'avais jamais entendus auparavant. L'espace qu'elle ouvrait à ces hommes pour parler de leur expérience donnait lieu à des discours inédits. J'étais vraiment admirative de son travail. Alors, quand Stanislas a parlé de son désir de

mettre en scène un écrit d'elle et de nous réunir, Océane [Cairaty], Ysanis [Padonou] et moi, c'était une joie immense parce que c'était comme un ensemble idéal, mais je n'avais pas encore lu *Ce qu'il faut dire*.

Ce qu'il faut dire est composé de trois « chants » : La question blanche, *Le fond des choses* et *La fin des fins*. Quelles ont été tes premières impressions de lectrice ?

Je me souviens avoir eu le désir quasi immédiat de lire à haute voix. D'emblée, j'ai aimé l'oralité des textes. J'ai été prise par le chemin qui se construit, la façon dont chaque chant, avec sa singularité de forme, de langage, mène vers la fin du troisième. J'aime comme Léonora Miano nous plonge d'un continent de la parole à un autre – pour aller vers une forme de résolution poétique, d'élévation.

C'est extrêmement profond, nécessaire, intime et politique. Et, en lisant la quatrième de couverture, je ne m'attendais pas à trouver autant d'humour – il y en a énormément – et cette musicalité : c'est clinquant, ça swingue. On sent que c'est vraiment écrit pour le dire et imprégné de références musicales – par la suite, Léonora Miano nous a transmis des vidéos de Black Arts Movement, un mouvement né dans les années 60/70, où les

textes sont mis en rythme ; ce n'est ni du slam ni du rap, mais c'en est l'origine.

Dans cette oralité dont tu parles, comment perçois-tu les changements de forme d'un chant à l'autre ? Le premier est une adresse au «tu» – qui serait le Français ou en tout cas l'Européen blanc –, il y a beaucoup de «nous» et «vous» dans le deuxième, et le troisième adopte presque une forme de récit...

Oui, il sont très différents dans leur forme comme dans ce qui est dit, et je les vois vraiment comme un tout. Pour moi, *La question blanche* est une adresse directe à la salle, au public, à ceux qui écoutent – et il faut bien dire qu'ils sont majoritairement Blancs, mais je pense qu'elle s'adresse à tous, en dehors de la couleur de peau c'est l'Histoire commune qui nous intéresse. Le «tu» de Léonora Miano est très intelligent parce qu'il ne s'adresse pas à une assemblée mais à l'intimité de chaque personne. Dans ce texte, elle revient sur l'origine des termes «Noir», «Blanc», «Afrique». C'est une écrivaine, et j'aime comme elle «retourne» les mots, elle parle de leur portée, de la manière de nommer, la manière de se définir et de définir l'autre. Avant l'arrivée des Européens, jamais les peuples subsahariens ne s'étaient définis comme «Noirs». Ils étaient constitués d'histoires singulières, de

langues différentes même, et ne se considéraient pas en fonction de la couleur de leur peau. Léonora Miano écrit : « Lorsque tu as dit Noir / Lorsque tu as dit Blanc / Pour ne parler en fait Ni de la peau Ni de sa couleur Mais pour Prendre position Occuper une place Te donner une mission Nous murer dans la race. » Elle interroge cette idée de séparation liée à la couleur de peau, son origine. Énormément de questions sont adressées, des espaces sont laissés dans l'écriture : est-ce qu'il va y avoir une réponse ? Mais l'écriture suggère que non, joue justement avec cette absence de réponse.

Dans le deuxième texte, *Le fond des choses*, il y a beaucoup de «nous», comme tu dis. Ce que j'entends à travers ça, c'est la façon dont l'Histoire nous lie, a lié la France avec le continent africain – et inversement. Et Léonora Miano va plus loin car elle parle de l'Europe conquérante qui a transformé, défiguré d'autres continents – l'Amérique notamment. Elle parle du sort des Amérindiens, des réserves dans lesquelles ils sont parqués. En ce qui concerne l'Afrique subsaharienne, elle parle du passé mais aussi de l'exploitation des richesses des sols, qui continue aujourd'hui.

Dans ce deuxième chant, le déclencheur semble être ce qu'on entend beaucoup aujourd'hui : «immigration non choisie» ou «non désirée»...

Oui, et elle revient sur cette idée pour montrer que les Européens n'ont pas hésité à imposer leur présence « non désirée », avec les conquérants qui se sont installés sur d'autres continents. Léonora Miano écrit « La confusion pathologique Entre rencontre et assujettissement Entre contact et viol Entre échange et pillage »... J'aime beaucoup ce qu'elle dit dans une interview : aujourd'hui, on sait que, de toute façon, les mouvements de populations sont inévitables – ne serait-ce qu'à cause du réchauffement climatique –, alors autant penser dès maintenant quelles en seront les conditions les meilleures pour tout le monde. Pour le coup, si cela pouvait se passer dans l'esprit de « rencontres » ! Il est nécessaire de repenser la manière dont on se reconnaît dans l'autre : comment on s'approche, comment on s'accueille – comment on repense le « nous ».

Dans le troisième chant, *La fin des fins*, il est question de trouver une autre voie pour parler du passé. On est aussi dans un univers plus onirique, dans une création d'images de la narratrice-écrivaine qui semble arriver à faire apparaître les fantômes des ancêtres...

Et dans *La fin des fins*, il y a l'arrivée du personnage de Maka, qui est un homme. Là, pour moi, elle vient

« J'aime comme Léonora Miano nous plonge d'un continent de la parole à un autre – pour aller vers une forme de résolution poétique, d'élévation. »

poser la question de la responsabilité individuelle et collective des Afro-descendants qui vivent en Europe – comme Maka – et des Africains. Elle pose la question de la responsabilité de la mémoire de l'Histoire, mais aussi du présent : comment se considérer en dehors du regard occidental posé sur nous ? Est-ce qu'on en est capable ? Est-ce qu'on en a envie ? Est-ce que c'est une responsabilité qu'on peut porter ? Là, pour le coup, elle vient aussi « déranger », titiller les Africains et Afro-descendants. Dans le passé, un de ses textes, avait été mal interprété, elle avait été accusée d'avoir un regard trop critique. Elle avait répondu que c'était « de l'amour exigeant », j'aime beaucoup ça.

Je te parle d'interview car, personnellement, la voix de Léonora Miano m'a beaucoup éclairée sur ses écrits. J'avais très vite cherché à l'écouter – dès la découverte de son écriture – et dans son ton, dans son état, je perçois d'emblée où elle se situe, ce qu'elle raconte me parvient encore plus fort. Elle a un timbre de voix particulier, un calme, une intelligence, une confiance, une ironie qui m'aident à saisir l'étendue de sa parole. Elle est brillante dans sa pensée, c'est une intellectuelle, elle maîtrise parfaitement ses sujets et ses propos, je pense qu'elle a fait des recherches énormes pour connaître l'histoire de l'Afrique subsaharienne et se la réapproprier. Et, en même temps, elle a une

sensibilité d'artiste, d'écrivaine, de femme. Donc, l'écouter est fascinant, c'est un régal.

La première fois que j'ai lu *Écrits pour la parole*, je ne connaissais pas sa voix, sa manière de dire. J'étais plus jeune aussi, et je me souviens que le texte m'avait paru très dur. Elle est tellement directe ! Le texte m'avait non pas agressée mais troublée : je la trouvais très vindicative. À partir du moment où je l'ai entendue, j'ai senti à quel point elle avait dépassé ça, il y avait quelque chose d'apaisé, mais qui reste très clair – elle n'y va pas par quatre chemins.

Et justement, il y a, dans *La fin des fins*, un apaisement, une forme de dépassement. La narratrice écrit ce qu'elle désire dire à Maka : « Imagine, Maka, que l'on prenne l'Histoire par l'autre bout. Je veux dire par cette extrémité qui n'est pas celle de la douleur, mais celle de son dépassement. » Qu'est-ce qu'on peut imaginer ? Qu'est-ce qu'on peut construire ?

Tu as évoqué des rythmes différents pour chacun des chants. Comment les perçois-tu en les disant ?

Déjà, avant même de les dire, j'observe la page. Dans le premier texte, ce sont des vers – en tout cas il y a des retours à la ligne –, il y a de grands espaces et les phrases sont plutôt courtes. Dans

le deuxième, ce sont des blocs de pensée mais surtout, c'est une longue traversée – Léonora Miano vient toucher a des pans entiers d'Histoire. J'entends une fluidité, quelque chose qui avance sans cesse. Il y a bien sûr beaucoup de ruptures, qu'il faudra faire entendre, mais c'est quand même une cavalcade de pensées. Elle vient rafraîchir notre mémoire à propos des événements fondateurs de violence et, comme ils sont nombreux, elle les pointe mais sans s'y éterniser, c'est justement la multitude qui agit. Et dans le dernier texte, il y a, comme tu disais, des images qui naissent, j'ai l'impression qu'elle utilise de nouveaux mots. Pour moi, c'est le langage de la beauté. Dès le début, on est dans un autre univers car on entre dans le rève de Maka. Ensuite, on revient à la réalité mais avec des mots autres... Tu as parlé au début de « récit », je dirais plutôt qu'on entre dans « le poème » avec ce texte. Toute la fin sur les ancêtres, c'est de la beauté pure. Je sens que la façon dont elle agence les mots crée en moi un rythme différent, un état plus calme, plus contemplatif – je suis davantage dans la réflexion du présent : comment son écriture me parle ou me touche dans l'instant.

Comment s'est passée l'entrée dans le travail, le début des répétitions ?

Lors des premières séances, Stanislas nous a demandé de prendre chacune un texte en charge. À chaque nouvelle lecture, on tournait, on traversait un nouveau texte. On relevait ensemble ce qui nous venait à chaque fois, on éclaircissait des choses au besoin. Stanislas nous a aussi demandé d'écouter certaines musiques, de voir certaines comédies musicales et, bien sûr, de lire les autres écrits de Léonora Miano. Nous nous sommes penchées plus précisément sur ses recueils ou interventions sur l'histoire subsaharienne et la mémoire des Afro-descendants – notamment *Habiter la frontière, Écrits pour la parole, L'Impératif transgressif*. Nous avons aussi lu et nous continuons à lire les romans. Une chose formidable est que l'on puisse toutes les trois explorer les trois chants. À la fin, Stanislas distribuera la parole précisément mais, pour le moment, ce n'est pas important, ce qui compte est de sentir comment les chants résonnent en nous. C'est une vraie nourriture pour nous de pouvoir traverser les trois, vivre les différences de rythme, de langue.

Est-ce que Stanislas vous donne des indications pendant la traversée du texte ou intervient-il plutôt après ?

Il ne nous interrompt jamais. C'est après la traversée qu'il nous parle, il pointe des choses. C'est vraiment

« Dans chacun des chants, le texte est aussi visuel sur la page, Léonora Miano joue avec des typographies différentes. »

un directeur d'acteurs et le travail commence dès les lectures autour de la table. Mais il n'impose rien, ou en tout cas il laisse énormément d'espace, c'est la sensation que j'ai : avoir tout l'espace pour proposer, pour rêver, tenter... À la fin, il revient sur des choses importantes pour préciser, affiner le travail.

Dans chacun des chants, le texte est aussi visuel sur la page, Léonora Miano joue avec des typographies différentes, des retours à la ligne, des majuscules à l'intérieur des phrases, des alignements décalés, des mots isolés avec des espaces plus ou moins grands... Ce sont des informations visuelles importantes, qui produisent des « décrochés », des formes à l'intérieur de la forme. On parle beaucoup de la manière dont c'est écrit.

Mais c'est compliqué de parler des répétitions car, au moment où nous parlons, nous n'en sommes qu'au tout début et nous n'avons travaillé que toutes les trois avec Stanislas. Nous savons maintenant que Gaël Baron va interpréter Maka, que Lucie Delmas, qui est percussionniste, sera avec nous sur le plateau, c'est Olivier Mellano qui composera la musique du spectacle et – cela nous le savions dès le départ – Claire Ingrid [Cottanceau, collaboratrice artistique] va également nous rejoindre. Donc tout reste à découvrir et à construire avec toute l'équipe...

Tu as partagé, avec Océane et Ysanis, trois ans de travail à l'École du TNS. Est-ce que le texte a déclenché entre vous des interrogations, des points d'accord ou de désaccord, des découvertes aussi par rapport à ce qui est dit ?

Énormément ! Déjà, à la base, Ysanis, Océane et moi sommes proches. On a l'habitude de partager nos questionnements de façon intime. Avant même de lire le texte, rien qu'en découvrant la quatrième de couverture, on s'est reconnues immédiatement. Elle contenait déjà des questions qu'on partageait entre copines de promo, entre sœurs, entre femmes, toutes trois évoluant fraîchement comme actrices dans un environnement qui nous rappelle souvent que la couleur de la peau est encore une donnée essentielle dans certains imaginaires. Et depuis, on n'arrête pas d'échanger à propos de livres, de s'envoyer des références musicales, des textes... Le deuxième chant parle en partie d'événements qu'on ne connaissait pas ou peu, nous avons fait des recherches, quand l'une lisait un livre elle en parlait aux autres... On apprend énormément. Et c'est pareil pour des personnages importants de l'Histoire qui sont cités dans le troisième chant...

As-tu le sentiment que ton regard a changé – ne serait-ce, par exemple, que sur l'appellation

« Noirs », sur le fait que certaines personnes peuvent la rejeter ou la revendiquer comme une fierté, une « identité » ?

Personnellement, non, parce que j'avais déjà eu la réflexion qu'à l'origine ce n'était qu'une appellation, un prétexte pour désigner l'autre comme différent et le considérer comme tel. Ensuite qu'on décide de se l'approprier pour en faire quelque chose, pour « Habiter ce Noir » c'est une autre question. En revanche, bien d'autres choses me sont apparues, quand j'avais lu *Marianne et le garçon noir*. Léonora Miano a capté des ressentis ou des pensées que je n'avais pas réussi à verbaliser ou même que je ne savais pas sur l'expérience de certains hommes. C'était pour moi une vision éclairante sur ce qui a été vécu hier et qui continue à entraver un rapport sain, égalitaire, serein en France.

J'entends que tu as un rapport très fort avec l'écriture de Léonora Miano. Cette rencontre avec des langues et des questionnements ancrés dans le présent, est-ce ce que tu souhaitais en entrant à l'École du TNS ?

Quand j'ai choisi de passer le concours, ce qui me parlait était un rapport fort aux écritures contemporaines, à la langue, à ce qui a besoin d'être dit avec des mots d'aujourd'hui, et un rapport

fort aussi au théâtre « politique », dans le sens où il est en prise avec le monde actuel.

Mais je dois dire que ce texte et cette autrice, c'est une rencontre incroyable. Léonora Miano contribue pour moi à une construction et je pense qu'elle va être une écrivaine majeure dans ma vie ces prochaines années. Cela dépasse toutes les attentes que je pouvais avoir. Cette écriture, c'est une ouverture, une rencontre totale.

Penses-tu rencontrer Léonora Miano à l'occasion des répétitions ? As-tu envie de lui parler de ton lien fort à son travail d'écrivaine ?

Je ne sais pas, ce n'est pas prévu pour le moment. Et, à vrai dire, je ne suis pas sûre d'en avoir envie. L'écriture, c'est un rapport intime, absolu. Il se passe tellement de choses quand on entre dans une œuvre ! J'aurais peut-être peur d'être déçue, pas par elle, mais par moi. En tout cas, à ce stade, je suis pleinement heureuse de ma rencontre avec elle par l'écriture.

Il y a des phrases auxquelles je pense très souvent, qui m'accompagnent. Dans *La fin des fins*, quand elle parle des ancêtres – et tu as parlé de fantômes tout à l'heure, j'aime ce mot –, je vois dans ses phrases tout le soin qu'elle met à les évoquer, presque les faire apparaître. Cette troisième partie, c'est un soin, comme un baume.

Maka parle de son rêve : que des statues des héroïnes et héros de la résistance africaine soient érigées, qu'il y ait des avenues, des places qui portent leurs noms. La narratrice répond à Maka en lui demandant : tu es sûr que ce dont on a besoin ce sont des plaques, des statues ? Est-ce que c'est ça qui va honorer le sang versé, les souffrances vécues ? Et elle parle des ancêtres, de ce pourquoi ils étaient héroïques à ses yeux. Là, vient une série de phrases qui commencent toutes par « C'est parce qu'ils » et qui sont magnifiques. Parmi elles, il y a : « C'est parce qu'ils prirent le risque de s'attacher aux enfants qui pouvaient leur être arrachés. » Pour moi, cette phrase est un concentré de douleur et de dépassement. Et, plus loin, elle dit : « Notre cri n'est pas celui que tu supposes. Il est un chant. Une célébration. » C'est bouleversant, la façon dont elle les fait revivre sur la scène, ou en tout cas dans l'imaginaire. Avec tous ces « C'est parce qu'ils », ce sont les fantômes qui reviennent, à chaque phrase, ils montent, ils montent, ils prennent toute leur ampleur.

Mélody Pini

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice artistique et littéraire au TNS,
le 13 mars 2021

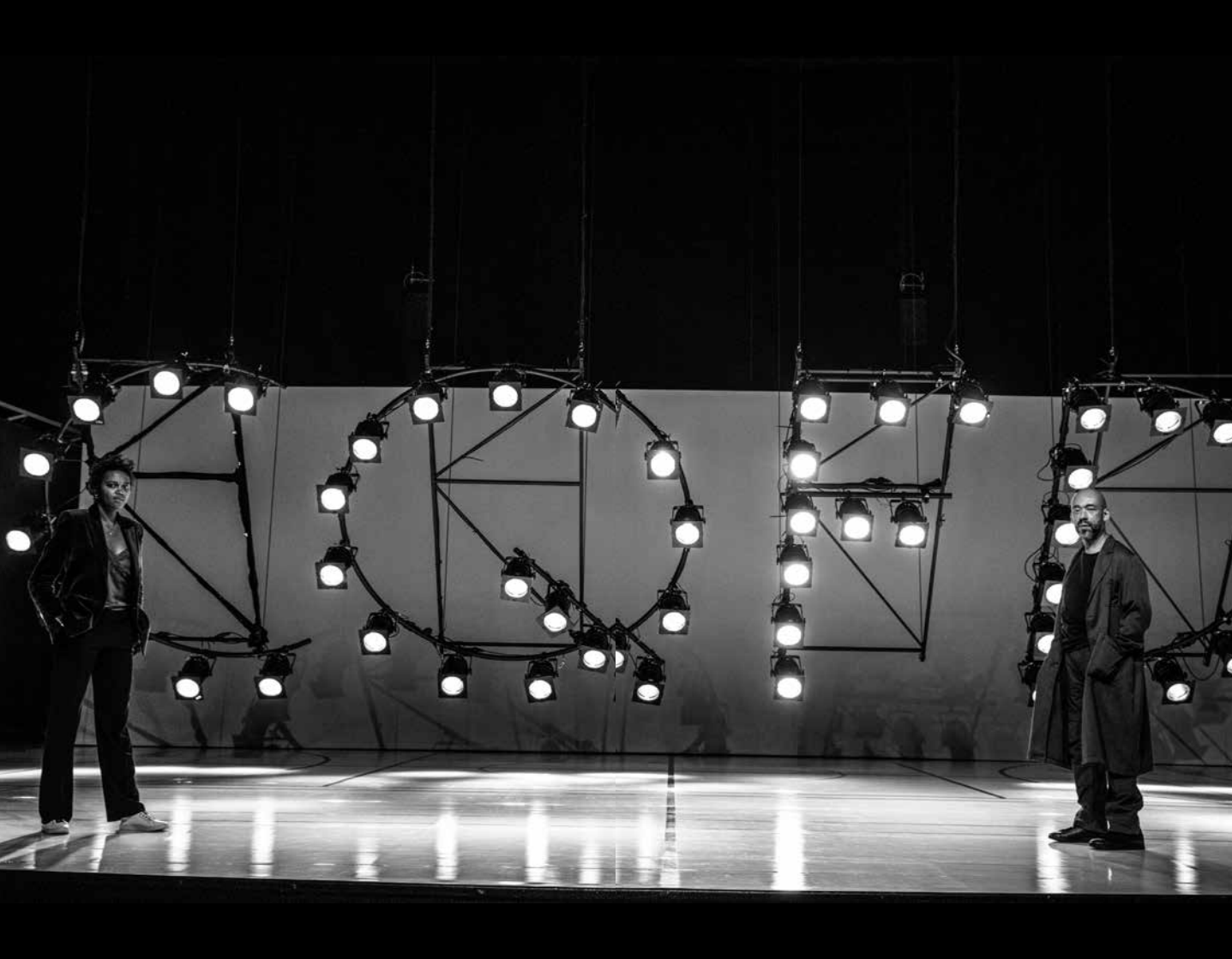














Production Théâtre National de Strasbourg

Remerciements aux Percussions de Strasbourg

Le décor est réalisé par les ateliers du Grand-T à Nantes et par les ateliers du TNS

Création le 6 novembre 2021 au Théâtre National de Strasbourg

Tournée Grenoble, MC2: Grenoble, du 5 au 7 avril 22 | Clermont-Ferrand, La Comédie, Scène nationale, du 3 au 5 mai 22 | Bobigny, MC93 - Maison de la Culture de la Seine-Saint-Denis, janvier-février 23

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretiens et questions écrites : Fanny Mentré | Réalisation du programme : Cédric Baudu, Suzy Boulmedais et Chantal Regairaz | Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Jean-Louis Fernandez

Licences N° : 1085252 – 1085253 – 1085254 – 1085255 | Imprimé par Olt Imprimeurs, Wasselonne, octobre 2021


**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**
*Liberté
Égalité
Fraternité*



INSTRUMENTS

UN T. événement
lelerama

TRANSFUGE **LA TERRASSE**

L'OEIL D'OLIVIER

scèneweb.fr



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Ce qu'il faut dire* sur les réseaux sociaux :

#CeQuilFautDire

Ce qu'il faut dire

6 | 20 nov
Salle Koltès

CRÉATION AU TNS

Texte
Léonora Miano

Mise en scène
Stanislas Nordey

Collaboratrice artistique
Claire Ingrid Cottanceau

Avec
Gaël Baron
Océane Caïraty
Ysanis Padonou
Mélody Pini

et la percussionniste
Lucie Delmas

Scénographie
Emmanuel Clolus

Costumes
Raoul Fernandez

Musique
Olivier Mellano

Lumière
Stéphanie Daniel

Vidéo
Jérémie Bernaert

Stagiaire à la mise en scène
Yéshé Henneguelle

Ce qu'il faut dire de Léonora Miano est publié et représenté
par L'Arche – Éditeur et agence théâtrale.

Les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS.

Équipe technique du TNS : Régie générale Stéphane Descombes | Régie plateau Karim Rochdi | Régie lumière Vivien Berthaud, Thibault DAubert | Régie son Mathieu Martin | Régie vidéo Laurence Barbier | Machinistes Olivier Faivre, Cédric Rudolph | Électricien Justin Timmel | Habilleuse Mandy Cadillon | Lingère Anne Richert

pendant ce temps dans **L'autre saison**

Poétiques de Michel Deutsch

« Poétiques scénique et rhénane » : deuxième
journée du colloque consacré à l'œuvre de Michel
Deutsch organisé en collaboration avec l'Université
Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

.....
Lundi 15 nov | 9 h 30 – 19 h | Salle Koltès

Présentation de la deuxième partie de saison

Stanislas Nordey, accompagné des artistes invité-e-s,
dévoilera la programmation de février à juin 2022.

.....
Dimanche 21 nov | 16 h | Salle Koltès

Lecture de Stanislas Nordey

Dans le cadre de l'exposition *La Marseillaise*
proposée par les Musées de Strasbourg
du 5 novembre au 20 février 2022

.....
Samedi 27 nov | 15 h | Musée d'Art moderne
et contemporain de Strasbourg

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | tns.fr | [#tns2122](https://twitter.com/tns2122)