

CRÉATION 2013

COPRODUCTEURS : Office Artistique de la Région Aquitaine (O.A.R.A.) Usines Boinot - Centre National des Arts de la Rue en Poitou-Charentes - Aide à la production L'Atelline - Lieu de Fabrication des Arts de la Rue Languedoc-Roussillon - Accueil en résidence et apport en production La Papeterie - Centre National des Arts de la Rue - Angers - Aide à la création Mix'Art Myrys - Toulouse SACD / Auteurs d'Espaces INSTITUTIONS : Région Poitou-Charentes Direction Générale de la Création Artistique (D.G.C.A.) - Délégation au Théâtre - Aide pour les arts de la rue Direction Régionale des Affaires Culturelles (D.R.A.C.) Aquitaine Conseil Régional d'Aquitaine - Aide à la Mobilité Internationale des Artistes Conseil Général de la Gironde SOUTIENS : Migrations Culturelles Aquitaine Afrique (MC2a) ARTO - Saison et Festival de rue de Ramonville Le KJBI à Bruxelles Ikuha France, Association Cauri, Izuba Editions

SPECTACLE DE LA COMPAGNIE UZ ET COUTUMES

HAGATI YACU ENTRE NOUS

RWANDA - AVRIL > JUILLET 1994

un poème urbain
de la guerre, du soleil
et de la mélancolie



- DIS, TU AS DÛ TROUVER DÉPLACÉE
MON IDÉE DE PIÈCE DE THÉÂTRE ?
- PAS FORCÉMENT, J'AI SIMPLEMENT MESURÉ
À QUEL POINT TU TE CROYAIS INNOCENT.

HAGATI YACU ENTRE NOUS

RWANDA - AVRIL > JUILLET 1994

Un poème urbain de la guerre
du soleil et de la mélancolie



**UNE PROPOSITION ARTISTIQUE DE LA COMPAGNIE UZ ET COUTUMES
DALILA BOITAUD-MAZAUDIER / CÉCILE MARICAL
EN MÉMOIRE DES TUTSI DU RWANDA.**

Compagnie Uz et Coutûmes
05 56 25 00 17 / 06 22 51 09 16
4, rue Faza - 33730 Uzeste
uzetcoutumes@laposte.net
www.uzetcoutumes.com

SOMMAIRE

PRÉAMBULE P.4

LE SPECTACLE P.5

EPISODE I : AVANT P.6

LA FICTION P.6

LA RÉALITÉ P.7

MÉTHODOLOGIE P.8

EPISODE II : PENDANT P.9

LA FICTION P.9

LA RÉALITÉ P.9

MÉTHODOLOGIE P.11

EPISODE III : APRÈS P.13

LA FICTION P.13

LA RÉALITÉ P.14

LE TEXTE P.16

LES PERSONNAGES P.16

LA SCENOGRAPHIE P.17

LA DRAMATURGIE DES ÉPISODES P.17

ANNEXES

CALENDRIER DE TRAVAIL P.18

DISTRIBUTION P.19

COPRODUCTEURS / INSTITUTIONS /SOUTIENS P.19

NOTES D'INTENTION P.20

ARTICLES DE PRESSE/TEMOIGNAGE P.24

MEDIATION P.33

REFERENCES P.35

REMERCIEMENTS P.37

■ ■ En avril 1994, le Rwanda, le pays des mille collines, minuscule sur la terre d'Afrique, connaissait une des plus grandes tragédies du siècle.

Est-ce au théâtre à prendre la parole sur les drames de l'humanité ? C'est une vaste et très ancienne question.

Je ne cherche pas à y répondre, je cherche par la pratique d'un théâtre politique, comment la poser encore.

Parce qu'en interrogeant le théâtre sur ce qu'il doit regarder, sur ce qu'il peut dire, sur ce qu'il doit taire aussi, c'est la société que l'on interpelle, l'espace public et collectif, et l'individu.

Ce qui s'est passé au Rwanda, avant le génocide des tutsis d'avril 94, pendant et depuis, ne regarde pas seulement l'Afrique, les africains, les rwandais, les hommes politiques, les juristes, les journalistes.

Mais bel et bien chacun d'entre nous, amateurs de terres lointaines ou non.

Je ne cherche pas à dire « plus jamais ça », je n'ai pas de telles croyances en l'homme, simplement à regarder « ça » en face pour voir, comprendre et interroger mon semblable. Le théâtre est là, ce n'est pas un documentaire, c'est une imagination du réel, une « sur-réalité » poétique. ■ ■

Dalila Boitaud Mazaudier

LE SPECTACLE :

La proposition artistique se décline en trois tableaux différents, tant dans la forme artistique employée que dans le fond des thèmes explorés.

Ces trois tableaux questionnent également l'espace public, l'urbain, car ils se jouent dans trois endroits de la ville (choisis pour leur attraction esthétique et symbolique), et à trois horaires distincts.

Le public est donc convié à trois rendez-vous. Chaque partie constitue un épisode d'une série, c'est un cheminement de points en points, nécessaire à la compréhension du tout.

Les trois épisodes sont complémentaires, des liens discrets les unissent, des connexions se dessinent.

Les deux premiers tableaux ne « parlent » pas du génocide des tutsi au Rwanda, ils abordent des thématiques très présentes dans cette histoire, sans la nommer.

Ils permettent ainsi d'interroger le sujet d'une façon plus vaste, de façon cathartique et surtout sans frontière, sans territoire, si ce n'est ici et maintenant.

Le troisième tableau est la clé, le vif du sujet, c'est à dire le terrible massacre de Murambi, fin avril 1994.

Dans chaque espace, plusieurs formes artistiques nous permettront de dialoguer avec le sujet : le théâtre, la danse, la peinture, la scénographie et le trafic sonore (conception et diffusion).

■ ■ *Chaque fois qu'un homme a fait triompher la dignité de l'esprit, chaque fois qu'un homme a dit non à une tentative d'asservissement de son semblable, je me suis senti solidaire de son acte.* ■ ■

Frantz Fanon, Pour la révolution africaine.

EPISODE I : **AVANT**

Genre : théâtre de rue.

Lieu : une rue, une impasse de préférence.

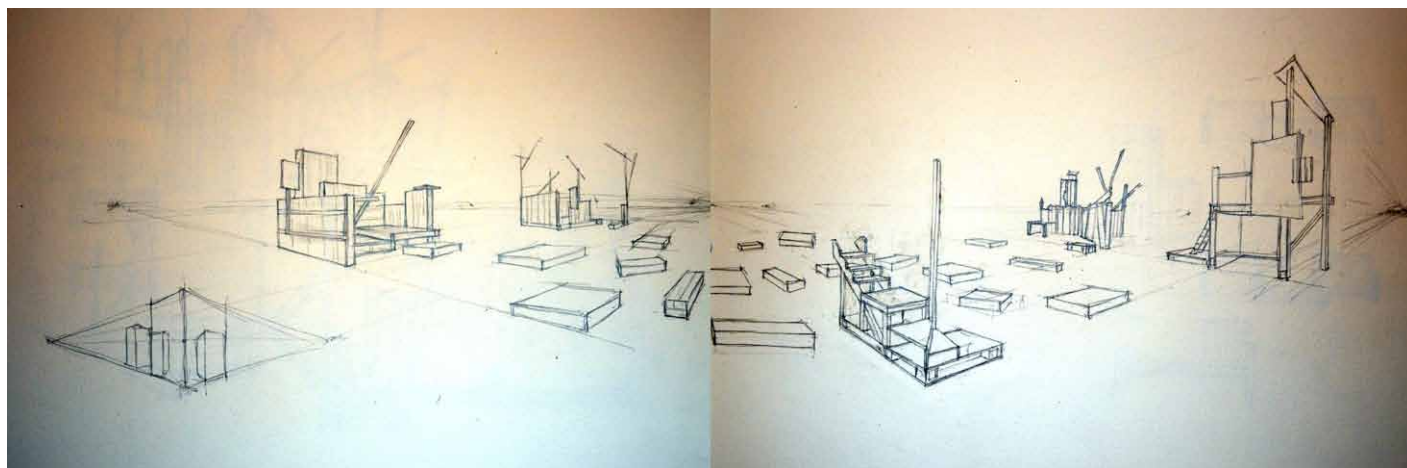
Durée : 50 minutes.

LA FICTION :

Cinq femmes s'activent dans une cour, un espace commun, elles parlent entre elles. Petit à petit, elles se déplacent, entrent dans « leurs maisons », ferment les volets, les portes, rentrent les fleurs, donnent un dernier coup de balai. Elles changent de tenue au fur et à mesure. Puis s'en vont, munies de précaires valises.



Pendant 50 minutes, pendant ces gestes et ces déplacements, pendant cette « dramaturgie du départ », elles nous racontent l'exil, les difficultés de l'exil, mais aussi (et c'est important en ces temps bouleversés de nos rapports à l'autre) le côté positif des migrations, les rencontres et les métissages, les transformations du monde quand les humains se déplacent. Elles nous disent aussi l'importance de la parole, du droit à dire quand les choses vous remontent à la gorge, de l'espoir qui existe quand les hommes dialoguent. Aucun lieu ni date ne sont évoqués, nous sommes quelque part dans le monde, lorsqu'il faut partir, quitter, puis être ailleurs.



LA RÉALITÉ :

L'exil :

Le génocide des tutsi au Rwanda n'a pas commencé en avril 1994, cette date en est le paroxysme et également la médiatisation. Pourtant, depuis les années 50, l'actualité du Rwanda est marquée par de nombreux pogroms, massacres, emprisonnements et tortures, dont les tutsi sont régulièrement les victimes.

C'est pourquoi depuis de nombreuses années, ils ont pris l'habitude de fuir leur pays, d'exiler dans les pays limitrophes ou plus loin, en Europe et aux Etats Unis. Nombre d'entre eux ont également tenté de revenir, puis ont été contraints de quitter de nouveau le Rwanda.

La question migratoire est donc centrale dans l'histoire du Rwanda.

Les femmes :

Comme dans de nombreux conflits armés, les femmes au Rwanda ont été des victimes «aggravées». D'abord elles ont perdu leurs maris, leurs enfants, assassinés souvent sous leurs yeux, puis elles ont été des victimes sexuelles pour leurs

bourreaux, qui ne les tuaient qu'après en avoir abusé sexuellement. Leurs sexes étant d'ailleurs une cible privilégiée des coups à porter.

Par la suite, les veuves, les jeunes filles se sont retrouvées seules, (beaucoup d'hommes tués, beaucoup d'hommes en prison), à devoir reconstruire un pays en ruines.

Aujourd'hui le parlement de la république du Rwanda est celui qui compte le plus de femmes au monde, 63%.

La parole :

Lors du génocide, le monde entier avait abandonné le Rwanda : les blancs (belges et français essentiellement) ont été évacués durant les premières heures du drame (journalistes compris). La médiatisation fut faible, et depuis, le rôle plus qu'ambigu des dirigeants européens ne permet pas une verbalisation fluide de cette page de l'histoire.

C'est pourquoi les témoignages des rescapés, au Rwanda ou en Europe, sont nécessaires à la compréhension, à la mémoire et à la justice.

La question de la prise de parole est une question centrale, pour la mémoire des morts et le respect des survivants.

Ils ont été victimes et aujourd'hui témoins obligés contre l'oubli, prisonniers du devoir de mémoire.





MÉTHODOLOGIE :

Cet épisode de la pièce est écrit à partir du témoignage d'Alexia Murékiyesoni, née dans les années 40 à Nyanza, dans le sud du Rwanda ; dont nous écoutons les paroles depuis trois ans.

Il est inspiré de son histoire, ainsi que d'autres témoignages lus ça et là mais le texte est ré écrit pour servir un propos théâtral, les thématiques sourdent dans un dialogue énergique, mis en mouvement et en espace, du réel à la fiction.

EPISODE II : PENDANT

Genre : Danse et diffusion sonore.

Lieu : une cour.

Durée : 40 minutes.

LA FICTION :

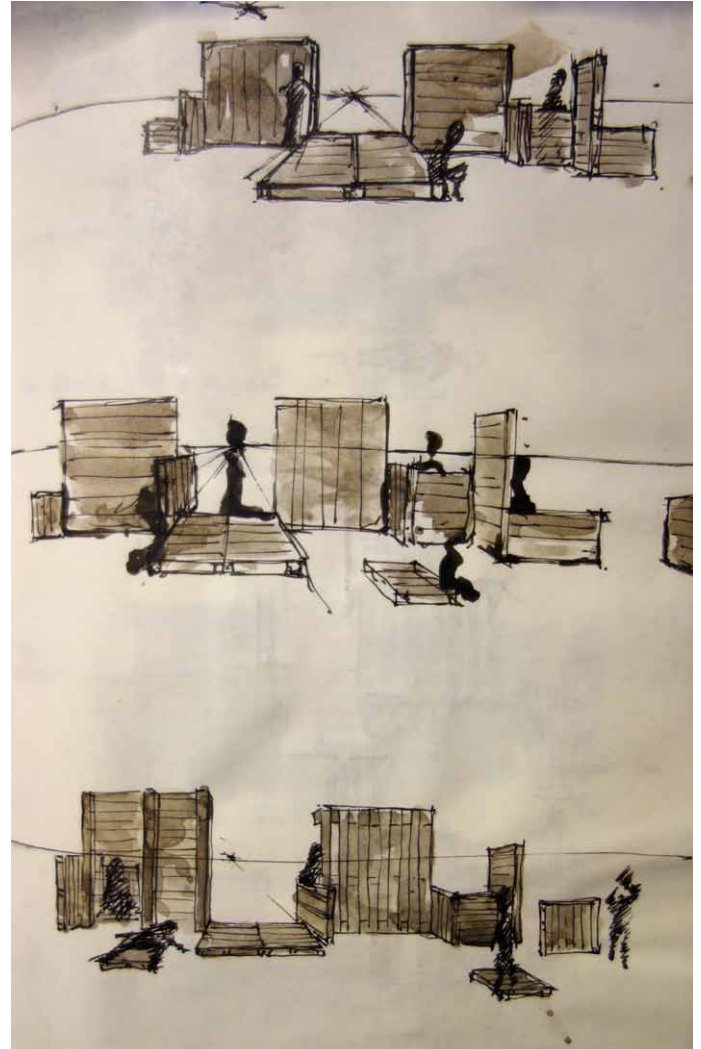
Ils sont à côté les uns des autres, dans l'espace, comme obligés d'être là, sans raison apparente, une étrange nécessité. Ils se croisent, se toisent, se touchent dans un climat de menace et de tension. Le ton monte dans les corps (ils ne parlent pas ou très peu). Puis la guerre éclate, tout seul dans le fond des tripes, puis à deux, puis trois, puis tous. Ils se heurtent, se frappent, s'écroulent.

Il y a la violence certes, mais aussi la folie : l'élan terrible de la violence que l'on ne contrôle plus, celle que l'on donne et celle que l'on reçoit, lorsque la réflexion laisse sa place à l'impulsion.

Puis les choses se calment, comme après une dispute : comment être de nouveau l'un à côté de l'autre après s'être fait mal ? Comment se regarder de nouveau ? Comment apprendre à vivre ensemble ?

Et puis surtout comment ne pas recommencer ?

La scène occupe un espace frontal, offrant au public une lisibilité assez « classique ». Elle est accompagnée d'une bande sonore diffusée en quadriphonie, une composition textuelle et musicale, alternant voix, sons, souffles, mélodies et murmures.



LA RÉALITÉ :

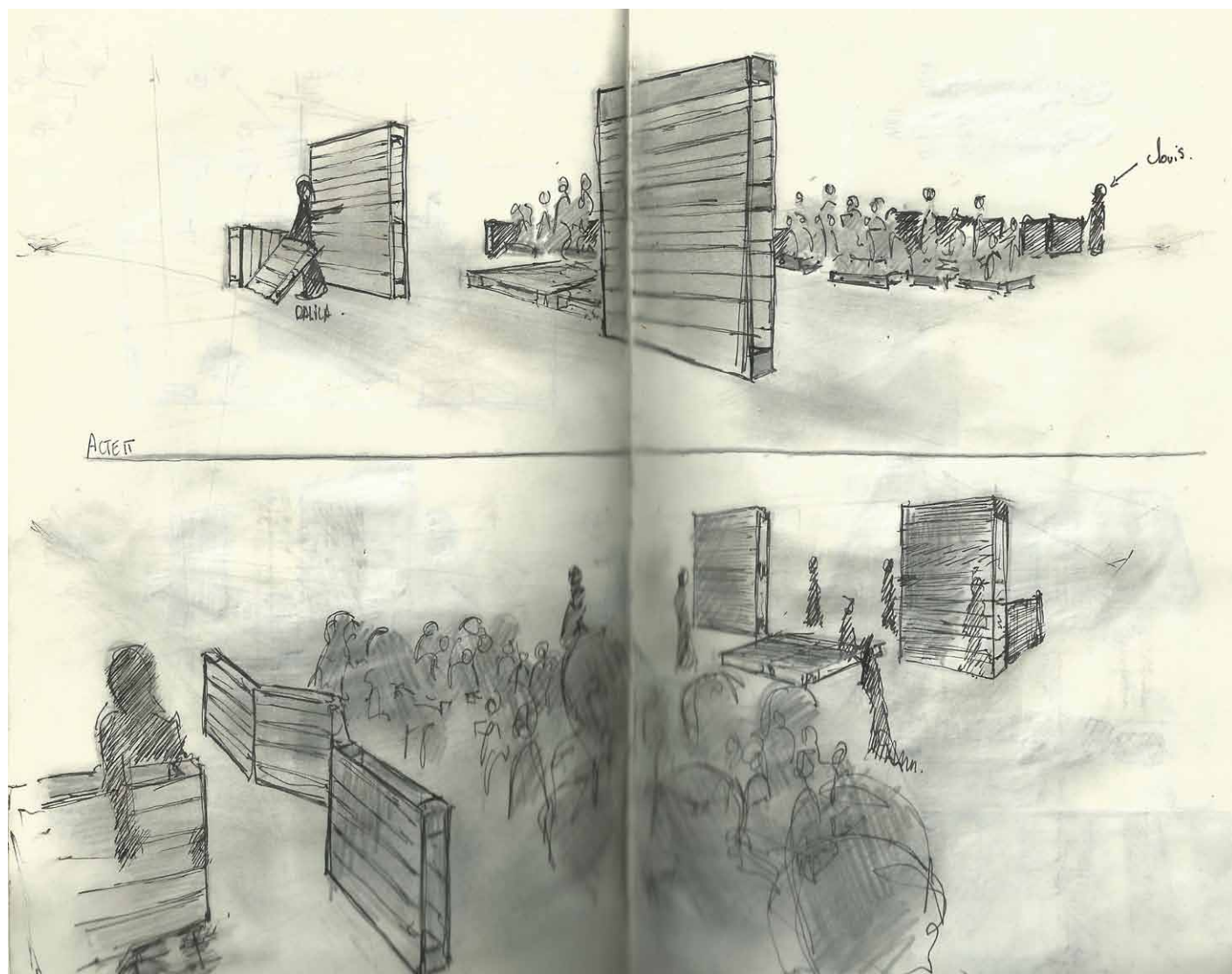
Le voisinage :

En 1994 au Rwanda, le génocide revêt une forme particulière, jamais vue dans l'histoire des peuples. Il y a un nombre insupportable de morts certes, mais les conditions du crime sont terribles : pas de professionnels, mais des hommes et des femmes « normaux », des voisins, des amis ou des parents

parfois ; une immense partie de la population civile transformée en bêtes de sang, découpe à la machette ses semblables.

Outre le caractère terrible de cette machine à tuer populaire, qu'il faut certes analyser et ancrer dans les mémoires, nous devons étudier le Rwanda actuel et comment a-t-il été possible de « reconstruire » un pays après de tels faits ?

En effet, au lendemain du drame, les génocidaires et les rescapés se sont retrouvés de nouveau ensemble, de nouveau voisins, avec pour consigne formelle du gouvernement d'éviter tout règlement de compte « privé ». L'état a arrêté de nombreux criminels, mais dix ans après, les prisons trop pleines ont été réouvertes, et aujourd'hui, ils vivent les uns à côté des autres, dans la culpabilité et le repentir parfois, dans la haine souvent, dans la défiance aussi, mais surtout dans le silence pesant sur cette lourde page de l'histoire. Certains sont devenus fous, d'autres font semblant, la plupart d'entre eux s'arrangent au jour le jour avec le réel.



MÉTHODOLOGIE :



C'est pourquoi la bande sonore de l'épisode II est le résultat d'un collectage réalisé dans différents endroits

(en particulier là où nous avons été accueillis en résidence de création), auprès de différents publics, d'âges et de modes de vie différents.

Nous leur avons posé deux questions simples, dans le but de laisser libre court à la parole de chacun.

La danse :

Cet épisode est dansé car nous souhaitons suggérer, soulever ces thématiques, comme venues du bitume, comme sorties de la rue elle-même.

Les corps des acteurs et des danseurs évoluent par vague d'intensité (montée et descente, force et faiblesse, calme et énergie), dans l'espace public.



La bande sonore :

Nous l'avons dit, nous ne parlons pas encore du génocide des tutsi, durant cet épisode, et sur l'ensemble du spectacle nous souhaitons partager cette page de l'histoire avec nos concitoyens, aussi tragique soit elle.

Tout d'abord, un souvenir : **«que faisiez-vous en avril 1994 ?»**

Car nous souhaitons montrer par là que le monde est vaste, que chaque instant de l'humanité se construit dans ces écarts d'un lieu à l'autre de la planète, et que pendant ce terrible drame, d'autres histoires se trament dans le détail de nos vies minuscules, qui sont aussi le témoignage d'un temps, à travers les frontières.

Ensuite : **«qu'y a t-il pour vous derrière le mot voisin ?»**

Bien sûr, nous nous inspirons ici directement des faits énoncés plus haut, mais pas seulement ; en interrogeant les gens sur cette notion de voisinage et ce qu'elle cache de notre rapport à l'autre, nous nous invitons à réfléchir à comment nous construisons ici et maintenant l'altérité, la solidarité ou au contraire, la méfiance et l'individualisme.

Nous avons réalisé un montage avec toutes ces paroles entendues, construit comme un opéra d'humanité, un espace d'écoute de chacun, une reconnaissance de la différence, vécue comme le plus beau des points communs.

La musique originale est composée par Thomas Boudé, jeune guitariste de jazz.



■ ■ Et surtout mon corps aussi bien que mon âme, gardez-vous de vous croiser les bras en l'attitude stérile du spectateur, car la vie n'est pas un spectacle, car une mer de douleur n'est pas un proscenium, car un homme qui crie n'est pas un ours qui danse...

■ ■
Aimé Césaire,
Cahier d'un retour au pays natal.

■ ■ Je me découvre un jour dans le monde et je me reconnais un seul droit : celui d'exiger de l'autre un comportement humain.

Un seul devoir. Celui de ne pas renier ma liberté au travers de mes choix.

Je ne veux pas être la victime de la ruse d'un monde noir.

Ma vie ne doit pas être consacrée à faire le bilan des valeurs nègres.

Il n'y a pas de monde blanc, il n'y a pas d'éthique blanche, pas davantage d'intelligence blanche.

Il y a de part et d'autre du monde des hommes qui cherchent.

Je ne suis pas prisonnier de l'Histoire. Je ne dois pas y chercher le sens de ma destinée.

Je dois me rappeler à tout instant que le véritable saut consiste à introduire l'invention dans l'existence.

Dans le monde où je m'achemine, je me crée interminablement.

Je suis solidaire de l'être dans la mesure où je le dépasse. ■ ■

Frantz Fanon, *Pour la révolution africaine.*

■ ■ Et nous sommes debout maintenant mon pays et moi, les cheveux dans le vent, ma main petite maintenant dans son poing énorme et la force n'est pas en nous, mais au-dessus de nous (...). Et la voix prononce que l'Europe nous a pendant des siècles gravés de mensonges et gonflés de pestilences, car il n'est point vrai que l'œuvre de l'homme est finie, que nous n'avons rien à faire au monde, que nous parasitons le monde (...) mais l'œuvre de l'homme vient seulement de commencer.

Et il reste à l'homme à conquérir toute interdiction immobilisée aux coins de sa ferveur et aucune race ne possède le monopole de la beauté, de l'intelligence, de la force, et il est place pour tous au rendez-vous de la conquête et nous savons maintenant que le soleil tourne autour de notre terre éclairant la parcelle qu'a fixée notre volonté seule et que toute étoile chute de ciel en terre à notre commandement sans limite. ■ ■

Aimé Césaire, *Cahiers d'un retour au pays natal.*

■ ■ Il dirait inlassablement l'horreur. Avec des mots - machettes, des mots - gourdins, des mots hérissés de clous, des mots nus et - n'en déplaise à Gérard - des mots couverts de sang et de merde. Car, il pouvait le faire, car il voyait aussi dans le génocide des tutsi du Rwanda une grande leçon de simplicité. Tout chroniqueur pouvait au moins y apprendre - chose essentielle à son art - à appeler les monstres par leur nom. ■ ■

Boubacar Boris Diop, *Murambi le livre des ossements.*

EPISODE III : APRÈS

Genre : Performance danse / Théâtre.

Lieu : un gymnase.

Durée : 60 minutes environ.



LA FICTION :

Au centre de l'espace, neuf grandes bandes de papier blanc, d'une longueur de plus de 15 mètres.

Devant chaque bande de papier il y a un acteur ou un danseur qui va s'enduire de peinture, et petit à petit, cheminer sur le papier blanc pour y déposer des empreintes, des traces de vie, des images de mort, des symboles de nos passages dans le vivant.

C'est d'abord une peinture, réalisée en direct, les corps ne sont donc pas « libres » car il ne s'agit pas juste de laisser une tâche colorée, mais un assemblage de sens, construit à plusieurs dans

un rythme bien précis, contraignant les corps à une évolution singulière, tordue, dans une lutte avec les différents éléments.

C'est cette lutte qui crée la poésie de l'instant.

La scène est rythmée et accompagnée par un texte, joué par des comédiens périphériques, évoluant autour des traces et jouant les mots au fur et à mesure de l'humide procession, le texte se passe au Rwanda, nous sommes au cœur du génocide.

Le public entoure la scène, il peut rester en place ou se déplacer autour de la performance.

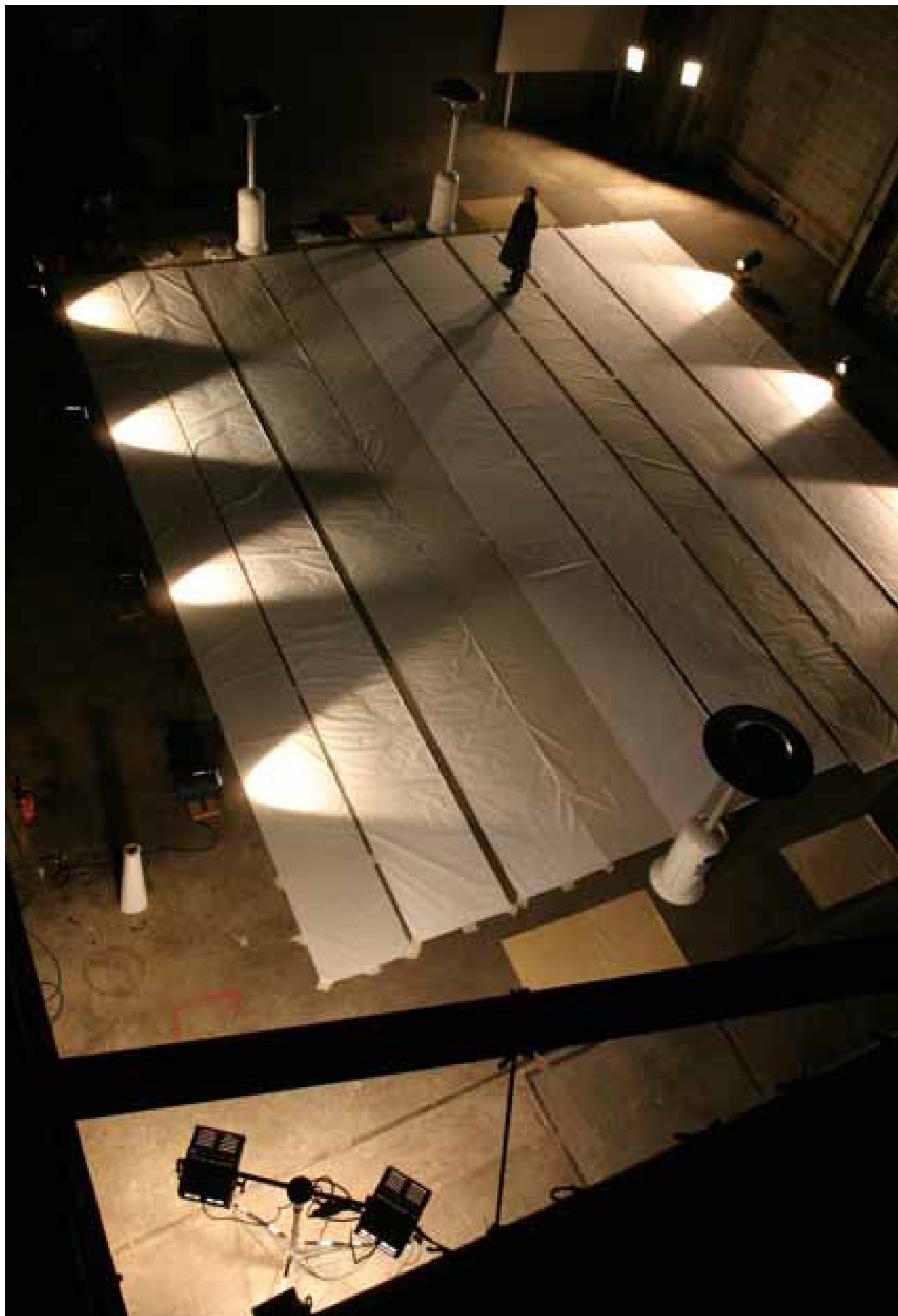


LA RÉALITÉ :

Le génocide des tutsi au Rwanda a fait plus d'un million de morts, en trois mois seulement. Tout est allé très vite, trop vite pour avoir le temps de s'occuper des sépultures ; les rues du Rwanda, les rivières, les églises, les écoles se

sont transformés en charniers monstrueux, ajoutant au drame des images insupportables.

C'est le cas de l'école technique de Murambi où ont été tués entre cinquante et soixante mille personnes.



Le texte :

Désormais, on trouve quand même un certain nombre d'auteurs ayant travaillé sur la question du génocide des tutsi, que ce soit de façon poétique, juridique, politique ou journalistique.

Parmi eux, nous avons distingué Boubacar Boris Diop, pour son ouvrage «Murambi, le livre des ossements», publié chez Stock, puis récemment chez Zulma. Ce livre a été écrit lors d'une résidence d'auteurs, rassemblant plusieurs écrivains, en 1998, à Kigali.

Il s'agit d'un roman réaliste, c'est à dire

entièrement basé sur des faits réels, abordant avec beaucoup de talent et d'engagement tous les grands sujets du génocide : l'horreur, la complicité de la France, la peur et la colère, les survivants, les justes, les combattants, les résistants, et le vivre ensemble dix ans après.

Boubacar Boris Diop est retourné au Rwanda depuis et poursuit son travail d'écrivain. Nous avons donc choisi avec lui des extraits de «Murambi» en remodelant les personnages et les situations pour servir le propos théâtral.

■ ■ *Il n'existe pas de mots pour parler aux morts. Ils ne se lèveront pas pour répondre à tes paroles. Ce que tu apprendras là-bas, c'est que tout est bien fini pour les morts de Murambi. Et peut-être alors respecteras-tu encore mieux la vie humaine. Notre existence est brève, elle est un chapelet d'illusions qui crèvent comme de petites bulles dans nos entrailles. Nous ne savons même pas à quel jeu elle joue avec nous, la vie, mais nous n'avons rien d'autre. C'est la seule chose à peu près sûre sur cette terre* ■ ■

Boubacar Boris Diop, *Murambi le livre des ossements*.

LES PERSONNAGES : L'IMPLACABLE LOGIQUE DES VICTIMES ET DES BOURREAUX.

Les dix personnages de la pièce, incarnés par cinq hommes et cinq femmes existent de deux façons. De façon singulière : ils ont chacun leur histoire personnelle et nous la découvrons au fil des trois épisodes, dévoilées, à demi mots ou clairement tenues secrètes.

De façon collective dans les relations entre eux qui sont l'axe central de la pièce. «Le Rwanda est une boîte de sardines» nous a-t-on dit un jour. Depuis, les personnages évoluent selon cette logique, comme des pions sur un échiquier, ils se déplacent les uns par rapport aux autres, se rapprochent, se décalent, s'évitent discrètement puis se fuient clairement.

Au départ on ne sait pas encore «de quel côté» chacun se place, puis cela se dessine sourdement. Il y a ceux qui vont petit à petit basculer et se transformer en bour-

reaux, ceux qui le sont dès le départ par convictions, par soumission ou par bêtise, ceux qui tentent de résister jusqu'au bout à l'horreur.

Et en face, les victimes. Chacun a sa façon de réagir à la menace : se battre, se cacher, défier le regard du bourreau, perdre ses forces et errer, pleurer ou supplier, s'enfuir lorsque c'est encore possible.

Il y a ceux qui se taisent, ceux qui osent en parler, ceux qui tentent dans le vacarme de la violence «un témoignage devant le monde».

Mais rien n'est manichéen alors tout cela s'entremêle, se complexifie, se stratifie. Les humains, ce n'est pas CECI ou CELA, c'est un mélange, une alchimie multiple et variable.

Au fil de la journée chacun se dévoile, se découvre et prend sa place dans le drame.

LA SCÉNOGRAPHIE : UNE MISE EN ESPACE DE LA PROXIMITÉ.

Le matériau utilisé est simple : des palettes en bois, quelque chose de présent tout en discrétion.

Elles sont d'abord des maisons (épisode 1), une frontière infranchissable et un minuscule refuge (épisode 2), un constat (épisode 3).

Chaque fois, le public est invité à s'asseoir sur les palettes, au cœur du dispositif scénique, à proximité des personnages. Ainsi, au milieu, le public non plus ne sait pas « de quel côté » il est.

Dans chaque espace le spectateur est « tout près » : de l'autre spectateur (devant, derrière, en face) et des person-

nages qui investissent l'espace du public comme une agora partagée.

La pièce, dans son ensemble, souhaite nous emmener en réflexions, en actions vers le monde. Comme les victimes en 1994, les acteurs/personnages s'effacent peu à peu pour laisser la place à celui qui regarde, à celui qui voit.

Alors il y a de moins en moins de palettes, de moins en moins de décors.

A la fin, il ne reste que celles sur lesquelles le public peut s'asseoir ; le décor c'est pour lui, acteur / spectateur, la distance est mince.

LA DRAMATURGIE DES ÉPISODES :

Les trois épisodes sont des rendez-vous donnés au public, sur une même journée.

Episode I : 11 heures

Episode II : 15 heures

Episode III : 18 heures

(C'est adaptable bien sûr, à une heure près, il convient cependant de cibler trois temps très différents dans le rythme de la ville.)

La pièce peut être proposée sur billetterie, l'intérêt étant que le public s'engage à ces trois rendez-vous et que ces derniers rythment leurs pérégrinations urbaines. Nous aurons grand plaisir à constater comment cela fonctionne et à tisser ainsi des liens de fidélité avec les gens, d'avancer avec eux dans une forme de dénouement de la trame.

C'est pourquoi nous souhaitons utiliser les ressorts de la série, que notre société contemporaine maîtrise parfaitement si l'on en croit l'assiduité accordée à de nombreux programmes télévisés.

A chaque épisode il y aura donc un préambule tenant la place du « résumé de l'épisode précédent ».

Il s'agit en ce qui nous concerne, d'une courte déambulation (le lieu de rendez-vous donné au public n'est pas exactement le lieu « où ça commence »), menée par un comédien à travers un espace transformé par des signes plastiques que l'on retrouve à chaque fois, et qui évoluent au fil des épisodes.

De même, lors des deux premiers épisodes, le final « reste sur sa fin », les acteurs disparaissent dans l'espace ; un seul personnage conclue comme un « jingle », annonçant « la suite au prochain numéro ». Ce sont des ficelles que nous traitons en accord avec l'ensemble du propos poétique de « Hagati Yacu », mais cela contribue à la teneur d'ensemble de la dramaturgie, évoquant suspens, attente, rebonds, accoutumance que nous appelons en ce qui nous concerne : intérêt.

Car c'est bien l'enjeu de ce travail, que cette terrible histoire si peu connue, gagne l'intérêt de notre public, comme il a accaparé le nôtre.

CALENDRIER DE TRAVAIL :

2012 :

- Janvier : écriture, recherche autour des épisodes I et III, Uzeste (33), la menuiserie
- Avril : écriture, recherche autour des épisodes I et III, Villeneuve lès Maguelone (34), l'Atelline, pôle régional des arts de la rue en Languedoc Roussillon
- Avril : première lecture, lors de la commémoration du génocide, siège de Médecins du Monde, Paris (75), en partenariat avec l'association IBUKA France
- Août : lecture de l'épisode I, en cours de recherche, Uzeste (33), Festival d'Uzeste Musical
- Septembre : lecture de l'épisode I, Ramonville (31) Festival de rue ARTO
- Novembre : résidence, recherche chorégraphique autour de l'épisode II, à Uzeste (33), la menuiserie
- Décembre : résidence d'écriture au KJBI, Bruxelles, Belgique

2013 :

- Février : résidence et sortie de chantier, Angers (49), Centre National des Arts de la Rue (CNAR), la Paperie, mise en place et expérimentation de la trilogie
- Mars : résidence d'écriture au KJBI, Bruxelles, Belgique
- Avril : résidence et sortie de chantier, Villeneuve lès Maguelone (34), l'Atelline, Pôle régional des arts de la rue en Languedoc Roussillon
- Avril, mai : résidence, Niort (79), CNAR Usines Boinot, avec le soutien de la région Poitou Charente, médiation et travail (collectage de paroles, plastique...) avec un lycée, un Centre d'accueil de demandeurs d'asile, de foyers de jeunes travailleurs, maison d'arrêt), création des décors
- 24 Mai : sortie de chantier, Niort (79), CNAR Usines Boinot
- 7 juillet : première représentation, Niort (79), CNAR Usines Boinot
- Juillet : présence de la compagnie au festival de Chalon dans la rue, Chalon sur

Saône, rencontre professionnelle en présence des coproducteurs, diffuseurs

- 19 et 20 août : représentations, Uzeste (33), Festival d'Uzeste Musical
- 7 et 8 septembre : représentations, Cognac (17), Festival « Coup de chauffe », lauréat de la bourse « auteurs d'espace public » de la SACD
- 5 octobre : représentation, Toulouse (31), saison et festival ARTO, festival de rue de Ramonville
- Novembre : résidence de travail au Rwanda (collectage sonore, travail de scénographie, rencontres des partenaires (artistes, université de Butare, institut Français du Rwanda...) dans le cadre de l'aide à la mobilité internationale des artistes de la région Aquitaine
- Décembre : résidence de travail, création de la bande sonore suite aux travaux effectués au Rwanda

2014 :

- Mars : résidence de travail à Chalon en champagne (51), en partenariat avec le festival « Furies »
- Avril à Juillet : Représentations pour les commémorations du 20ème anniversaire du génocide (Paris, Lyon, Nantes, Montpellier, Dieulefit, Toulouse, Bordeaux) en partenariat avec Ibuka France et le soutien de Médecins du Monde, représentation à l'UNESCO de Paris, représentation au Mémorial de la Shoah.
- Juin : représentation, Chalon en Champagne (51), festival Furies
- Juillet : représentations, Ax les Thermes (09), festival les grands chemins.

2014 / 2015 ... :

L'OARA (Office Artistique de la Région Aquitaine) engagé à nos coté depuis 2012 s'engage sur une aide à la diffusion sur la région Aquitaine et sur les régions limitrophes
Aide à la diffusion de la région Poitou Charente pour 8 représentations en région

Nous projetons :

Représentations à Kigali (Rwanda) en partenariat avec IBUKA et la CNLG, Dakar (Sénégal) en lien avec Boubacar Boris Diop, Ouagadougou (Burkina Faso), festival de rue.

Représentations en Belgique, au Canada

et en Suisse en partenariat avec IBUKA de chaque pays.

Représentations dans différents réseaux qu'ils soient culturel, artistique (festival, saison...) mais aussi, militant, nous sommes en contact avec La LICRA, La LDH et la FIDH.

DISTRIBUTION :

Direction artistique : Dalila Boitaud-Mazaudier et Cécile Marical

Écriture : Dalila Boitaud -Mazaudier, Boubacar Boris Diop

Images : Cécile Marical

Scénographie : Adrien Maufay

Régie générale (son et lumières) : Anouck Roussely

Régie plateau : Clovis Chatelain, Vincent Mazaudier

Interprétation : Marie-Leïla Sekri, Isabelle Loubère, Vincent Mazaudier, Hadi Boudechiche, Christelle Lehallier, Thomas Pelletier, Gill Herde, Pierre Mazaudier,

Dalila Boitaud-Mazaudier, Clovis Chatelain.

Collaborations chorégraphiques : Laure Terrier, Compagnie Jeanne Simone et Agnès Pelletier, Compagnie Volubilis.

Regard extérieur : Christophe « Garniouze » Lafargue.

Musique originale : Thomas Boudé

Chargée de production : Sophie Duluc

Graphisme : David Alazraki

Médiation / logistique : Mickael Girard

COPRODUCTEURS :

Office Artistique de la Région Aquitaine (O.A.R.A.) - aide à la création

Usines Boinot (Centre National des Arts de la Rue en Poitou-Charentes) - Aide à la production

L'Atelline - Lieu de Fabrique Arts de la Rue Languedoc-Roussillon - Accueil en résidence et apport en production

La Papeterie (Centre National des Arts de la Rue) Angers - Aide à la création

Mix 'Art Myrys (Toulouse) – aide à la création

Festival FURIES – Chalons en Champagne – Aide à la production

SACD - LAUREAT de la bourse auteurs d'espaces 2013

INSTITUTIONS :

Région Poitou-Charentes

Direction Générale de la Création Artistique (D.G.C.A.) - Délégation au Théâtre- Aide pour les arts de la rue

Direction Régionale des Affaires Culturelles (D.R.A.C.) Aquitaine

Conseil Régional d'Aquitaine – Aide à la Mobilité Internationale des Artistes

Conseil Général de la Gironde

SOUTIENS :

Migrations Culturelles Aquitaine Afrique (MC2a)

ARTO – Saison et Festival de rue de Ramonville

Le KJBI à Bruxelles

Ibuka France

Ibuka Rwanda

Association Cauri

Izuba Editions

NOTES D'INTENTION

■ Dalila Boitaud et moi-même avons commencé un travail de réflexion autour du génocide des Tutsi du Rwanda il y a trois ans.

C'est avec Alexia Murekeyisoni, issue de la diaspora Rwandaise et résidant en France au moment du génocide de 1994, que cette recherche a commencé. Nous l'avons côtoyée, écoutée puis interviewée de nombreuses heures, nous avons été bouleversées ensemble, alertées et mises en cause par ses récits.

Depuis lors nous lisons, regardons, cherchons, essayons de comprendre cette tragédie, à l'ombre et la lumière des documents, des récits de rescapés, des œuvres d'auteurs et des essais.

C'est aussi la rencontre avec Boubacar Boris Diop, co-auteur du spectacle avec Dalila Boitaud qui a été un élan à cette volonté de créer Hagati Yacu.

La question de l'extermination systématique d'un peuple résonne d'une manière très forte pour chacun de nous, de manières différentes, à chacun son histoire, mais notre point commun est cette interrogation béante face à la barbarie des humains et en ce qui concerne le Rwanda, la résonnance terrible avec d'autres génocides. Les approches politiques, historiques du génocide des Tutsi du Rwanda permettent la réflexion et de ne pas se laisser aller à la simplification et à la fascination.

Le contexte historique et économique jusqu'à 1994, la planification de l'exécution méthodique des Tutsi, la soumission à l'autorité, le rôle des médias au Rwanda mais aussi dans le monde, la banalisation des circonstances des meurtres, la bascule instantanée d'un ami en ennemi, d'une relation cordiale à un processus d'extermination, les fausses informations, la naissance d'un vocabulaire mit au service du pire, les manipulations, l'ignorance et la cruauté,

autant d'engrenages tragiques face à l'indifférence générale.

Ces trois années furent le temps nécessaire pour nous à essayer de comprendre, transformer, distancier, sans reconstituer.

Comment parler, montrer le génocide des Tutsis du Rwanda, transformer grâce à l'art, la colère, la stupeur, faire entendre une voix, celle des victimes ?

Qu'est-ce qui peut avoir assez de force face au génocide ?

Qu'est-ce qui peut contrer la folie de l'oubli ?

Comment agir face à la réalité historique ?

Nous sommes concernés.

Dalila Boitaud, porteuse du projet, œuvre à fédérer, écrire, rencontrer, apprendre de ce que l'on ignore.

Grâce à elle, le spectacle est tissé de relations et de liens forts avec des Rwandais, des historiens, des journalistes, des auteurs, des gens engagés dont le point commun est l'évidente ténacité.

A quel endroit l'art et l'engagement se croisent à forces égales ?

Vers le spectacle, acter les choses, essayer, avancer, recommencer jusqu'à ce que l'on arrive à donner à éprouver ce qu'il est en train d'advenir ; comment nos moyens d'artistes et d'humains, nos pratiques, nous permettent de mettre en jeu cela.

Egalement attentifs aux regards des rwandais, habités par la question car c'est tout le peuple rwandais qui l'est.

Et Dalila Boitaud a très vite mesuré à quel endroit de rigueur il fallait nous élever. Il fallait des comédiens avertis, capables d'affronter et de jouer cette part de notre histoire, il fallait s'interroger chaque instant sur ce qui est juste et au cœur du spectacle. En trois temps sur une journée, parler d'un million de morts massacrés systématique-

ment pendant trois mois tout en étant le lieu où la danse devient le théâtre, où le théâtre devient la peinture, quand il traverse des paroles recueillies et des musiques improvisées, quand il devient semeur d'idées et porteur de questions.

Un espace de réflexion où chacun peut s'interroger à sa manière, avant, pendant et après. Jouer dans la rue c'est graver un souvenir pour chacun lorsqu'il repassera à cet endroit : c'est un écho des espaces universels qu'on retrouve dans chaque pays, l'impasse, la place, le lieu de culte, le gymnase ou le lieu désaffecté.

La question de la plastique et de l'espace ont pris une importance tant dans la scénographie, structuration et déstructuration de palettes, que dans la mise en jeu :

Dans le premier épisode apparaissent, si les yeux des spectateurs fouillent et s'égarer, des portraits dessinés de Rwandais, entre question et accusation.

Puis « les gisants », vêtements encollés, empesés de peinture, figures figées aux corps absents, et pour chacun d'eux on réalise l'image d'une telle fin.

Le troisième épisode est complexe car donnant à imaginer l'irreprésentable

Quels sont les moyens de l'art face à cette immense souffrance ?

Quel est le lieu de la limite, jusqu'où peut-on aller ?

Les six comédiens et danseurs, les corps et les vêtements enduits dans la peinture, freinés par le poids de celle-ci sur les tissus imbibés, sont conditionnés par la préoccupation de laisser une empreinte visible sur les lais de papier blanc au sol. Ils avancent, regards hagards, occupés à contrôler la trace qu'ils laissent d'eux même, se contorsionnent singulièrement en une étrange et vaine danse macabre scandée par le texte à trois voix, extrait de « Murambi, le livre des ossements » de Boubacar Boris Diop. Puis un décrochement exprime aussi qu'à cet endroit du théâtre le réel, indicible, n'est plus à imaginer.

Alors ce troisième épisode devient métaphore de la question des massacres systématiques, à l'heure où finalement les traces réelles du génocide disparaissent petit à petit.

Hagati Yacu agit pour transmettre tout cela face à l'aveuglement et à l'indifférence, c'est notre histoire à tous, tissée de liens invisibles et poreux.

Hagati Yacu est un objet de mémoire et d'appui face aux disparus et à tous ceux qui sont orphelins de leurs passés et privés de leur histoire, pour qui, tout a basculé en avril 1994. ■■

Cécile Marical, plasticienne, Evreux.

■■ Mon premier contact avec la compagnie théâtrale « Uz et Coutumes » date d'avril 2010. Je vivais à l'époque en Tunisie et je me souviens de mon embarras après avoir reçu le premier mail, long et particulièrement enthousiaste, de Dalila Boitaud. Qu'allais-je bien pouvoir répondre à cette inconnue qui avait lu avec sérieux mon roman *Murambi*, le livre des ossements et était également très informée sur le génocide des Tutsi du Rwanda ? Je ne pouvais certes me contenter de réagir à son message par quelques phrases convenues et j'ai fait de mon mieux pour encourager un dialogue de qualité.

Puis nous nous sommes donné rendez-vous, Cécile Marical, Dalila et moi-même dans un café près de la gare Montparnasse. Comme il fallait s'y attendre, la conversation a presque exclusivement porté sur la tragédie rwandaise. Et, bien entendu, nous nous sommes reposés les questions que soulève tout génocide : pourquoi ? Comment expliquer que les leçons de l'Histoire ne soient en définitive jamais retenues par personne ? Et pourquoi cette chape de silence sur le Rwanda, pendant et après le génocide ? Dans ce cas particulier, même l'exhibitionnisme sanglant des tueurs n'a pas suffi à attirer en son temps l'attention sur eux.

Mais d'un autre côté, il était rassurant de voir que nous n'avions pas oublié nous trois, les suppliciés des Cent Jours du Rwanda. Ils continuaient à mobiliser notre énergie créatrice mais aussi celle de milliers d'artistes et d'écrivains à travers le monde. Cécile avait apporté des éléments de son travail, centré sur le génocide, et Dalila et elle, parlaient avec feu de leur collaboration sur ce qui allait devenir Hagati Yacu/Entre nous. Il avait beaucoup été question cette après-midi là d'Alexia, survivante rwandaise qui se trouve à l'origine de la prise de conscience de Cécile et Dalila.

Mon roman lui-même, *Murambi*, le livre des ossements, avait déjà fait l'objet d'une lecture scénique à Bordeaux avec «La compagnie des labyrinthes» et une adaptation chorégraphique de Germaine Acogny et Kota Yamasaki, sous le titre *Fagaala*, continuait à faire le tour du monde. J'ai cependant très vite compris que le travail que comptait faire «Uz et Coutumes» allait en être l'expression artistique la plus achevée. Je me suis donc engagé sans la moindre réserve dans ce projet. La collaboration s'est poursuivie à distance mais j'ai eu l'occasion de mettre les choses au point plus directement avec Dalila. Notre seconde rencontre a en effet eu lieu à Rouen où je témoignais, avec la romancière et psychologue rwandaise Esther Muyawayo, l'historien spécialiste de la Shoah Yves Tournon et Marcel Kabanda, président d'Ibuka-France, en faveur de l'universitaire Jean-Pierre Chrétien et du journaliste Jean-François Dupaquier, tous deux attaqués en diffamation par un réfugié rwandais. Nous nous sommes de nouveau vus, Dalila et moi, à Paris à l'occasion d'une conférence organisée par l'historien Jacques Morel sur le génocide des Tutsi du Rwanda.

J'ai tenu à mentionner ces deux événements parce qu'ils nous ont permis de parfaire notre collaboration sur Hagati Yacu/Entre nous mais aussi de mieux nous apprécier au plan humain. Ce qui m'a le plus impressionné, c'est que Dalila a tenu à y participer pour

collecter autant d'informations que possible sur le sujet de son spectacle. Cela lui a permis de s'imprégner des enjeux philosophiques de la mise en fiction du génocide et ses fines observations ont nourri et rendu plus vivant et fort Hagati Yacu /Entre nous. Pour toutes ces raisons, ça a été un bonheur de travailler sur mon livre avec une artiste aussi passionnée et indomptable que Dalila Boitaud. ■■

Boubacar Boris Diop, écrivain
Université Gaston Berger, Saint-Louis (Sénégal)

■■ Je ne dirais pas beaucoup de choses, je voudrais simplement souligner le travail de mémoire fait par Uz et coutumes.

Par sa représentation, par ses «actes», actes qu'il faut entendre aussi bien au sens théâtral qu'à celui de l'engagement, la Compagnie Uz et Coutumes, pose une question : Est-ce au théâtre à prendre la parole sur les drames de l'humanité ? C'est une vaste et très ancienne question, comme ils le disent eux-mêmes. Mais je voudrais tenter d'y répondre à ma manière, celle d'une survivante d'un génocide, celle d'une personne qui fut pendant cinq années présidente d'Ibuka : Organisation Non Gouvernementale qui œuvre pour la mémoire et la justice pour les victimes du génocide des Tutsi du Rwanda.

Un génocide a eu lieu au Rwanda et les tutsi ont péri dans une solitude la plus totale, abandonnés par le reste du monde. Je vais emprunter les mots d'un autre pour dire ce qu'ils ont vécu, ce sont les mots de Maïr Waintrater qui écrit : «un génocide a lieu et nous n'avons rien fait pour l'empêcher...la passivité, en ces circonstances, est l'équivalent moral d'une complicité de fait».

De ce fait, la mémoire du génocide nous concerne tous. Mais quel langage pour dire la mémoire qui concerne les atrocités ? Peut-on jouer au génocide ? Peut-on figurer les morts de la barbarie par le biais du théâtre ?

Il me semble que à côté d'un témoignage brut d'un rescapé qu'il est nécessaire d'entendre, car il relate un vécu à la fois individuel et collectif, il existe différentes formes dans lesquelles le théâtre trouve sa place. En effet la mémoire d'un génocide n'incombe pas qu'aux seules victimes de ce génocide, leur laisser cette tâche serait encore une fois les laisser seules avec l'indicible. Les écrivains, les cinéastes, les comédiens ont la possibilité de prêter leurs voix aux victimes pour qu'elles puissent être entendues, pour qu'elles ne soient pas seules croulant sous le poids de leur histoire et de la mémoire. Ce théâtre est une forme distanciée, qui peut permettre d'approcher cette histoire qui nous concerne, et de créer une proximité entre les peuples éloignés et qui pourtant partagent une commune humanité.

Par son action, « UZ et coutumes » participe au travail de mémoire. Il permet à ceux qui, peut-être, n'auraient pas eu l'idée de s'intéresser à ce qui s'est passé au Rwanda de s'en approcher par le biais de l'art, qui devient alors une médiation entre nous et l'horreur.

Merci à UZ et Coutumes pour sa contribution au travail de mémoire que mène notre association IBUKA. ■■

Espérance Brossard, présidente d'honneur d'IBUKA France, Niort.

■■ *C'est avec plaisir que j'écris ces quelques lignes pour soutenir une artiste et un travail que je soutiens.*

J'ai rejoint la création Hagati Yacu en 2013, parce que Dalila Boitaud, qui porte et écrit ce projet ambitieux et sincère, m'y a invitée en tant que chorégraphe. Il s'agissait pour

moi d'aider Dalila à l'écriture d'un des trois épisodes qui constitue cette pièce, ainsi que d'aider les interprètes à trouver ce rapport au corps et au rythme qui s'approche de la danse en restant du théâtre, tout autant qu'à les aider à trouver des supports concrets et physiques pour ne pas se faire mal dans l'effort qui leur ait demandé dans cet épisode.

J'ai accepté parce que le travail de la compagnie m'interpelle depuis un moment déjà. C'était donc l'occasion de m'en rapprocher, de mieux cerner les enjeux et les processus de création de Dalila Boitaud et de son équipe.

J'ai découvert un univers fort, secouant et porté par des interprètes très engagés et prêts à l'être encore davantage. Se nourrir du génocide du Rwanda, c'est plonger dans le sang, la violence de l'homme, notre côté obscur... Nous avons cherché ensemble comment le corps des interprètes pouvait témoigner de ces états, les donner à lire, à ressentir, tout en leur donnant ressource et recul, tout en trouvant la juste distanciation.

Dalila m'a donné un cadre d'expérimentation clair, tout en me permettant de mener ma barque sous sa supervision.

Nous avons donc plongé ensemble dans le corps et ses rouages. Nous l'avons expérimenté, mis à l'épreuve, chahuté par le décor et ses palettes. Nous avons confronté les corps les uns aux autres, abordant l'étreinte et la violence, l'épuisement tout autant que la précision.

Je suis heureuse de cette relation de travail et repartirai volontiers dans l'imaginaire de cette équipe, au Rwanda ou ailleurs... ■■

Laure Terrier, Danseuse chorégraphe, Compagnie Jeanne Simone, Besançon.



ENTRE NOUS, POUR EUX, POUR NOUS.

■ ■ Hagati Yacu, en rwandais ça veut dire «entre nous». Hagati Yacu c'est un poème urbain en trois actes. C'était au festival d'Uzeste. Poème urbain de la guerre du soleil et de la mélancolie lit-on en sous-titre. Le propos est précis, il s'agit du génocide des Tutsis au Rwanda. Assister à ce spectacle si tant est qu'on puisse parler de spectacle, est une expérience bouleversante. Bouleversant sur le plan des sentiments bien sûr, mais également sur le plan intellectuel. Le récit se structure en trois chapitres, trois épisodes dans des lieux différents et à des heures différentes. Le rapport au temps et à l'espace ainsi créé, illustre parfaitement pour le temps, les longs processus qui, depuis 1959, ont conduit à ce massacre éclair de plus d'un million de victimes en 1994 et les différents espaces évoquent évidemment l'exil, la mosaïque aléatoire des territoires, l'inconsistance des repères.

Chapitre premier, premier rendez-vous, les spectateurs sont réunis devant la mairie d'Uzeste. Un acteur les accueille et les mène vers l'endroit du récit. Dans un paisible jardin entouré de murets de pierres se refermant comme un piège, à l'ombre d'un figuier, on s'installe dans un décor minimaliste, entre nous, comme sur la place d'un village. Dans le silence, entre nous. «Le plus dur c'est de dire au revoir». Le silence se brise, lui aussi. Des voix se répondent. Chacun porte un morceau du drame qui se construit inexorablement. Même si «on doit traverser», même si il y a déjà un «autre côté», on se ressemble encore. La précarité, l'urgence, la sourde menace d'un lendemain

effroyable forcent une réflexion épurée de tout superflu ; ne rien oublier, le sens de l'objet. Dans un désarroi commun, chacun cultive la même angoisse, avec pour chacun une expression différente exacerbant les névroses. Le groupe se fissure. Qui suis-je ? Qui es-tu ? «De quel pays viens-tu ?».

Quelques heures plus tard on se retrouve pour le deuxième chapitre. «En 1994 que faisiez-vous ?». Des voix fusent d'un micro-trottoir, aussi diverses que les questions qu'elles suscitent : les relais de la presse internationale, le kilomètre sentimental, la banalisation de l'horreur, les jeux et enjeux politiques, ou comment donner quitus à une majorité silencieuse indispensable à une poignée de monstres hurlants. «Dieu est avec nous». Où ? Avec qui ? A côté, le voisin, proximité et lieux communs, lien social rassurant. Voisin, non-voisin ? Jeux de miroirs Voisin-voisin, de quel côté du miroir le monstre va-t-il contempler son reflet ? Le cadre se réduit, la ligne de séparation est tracée définitivement. Roi sur l'échiquier, l'indispensable leader charismatique s'avance d'une case servant à ses pions une terminologie appropriée à déshumaniser l'ennemi désigné : «réjouissons-nous mes amis, les cafards exterminés». Ils sortent, laissant les spectateurs devant les premiers cadavres de ce deuxième acte.

Pour le dernier épisode on se retrouve en fin d'après-midi. On sait que c'est pour la dernière fois, pour l'inéluctable massacre. Sans rien enlever à la douleur, l'art fera son office. Dire l'indicible, montrer ce qu'on ne peut regarder, avec un immense

respect et une parfaite dignité. L'univers a basculé dans une folie où le pantin, suspendu à ses seules certitudes, tire les ficelles. La folie est exponentielle. Le pantin, comme d'autres pantins avant lui, veut faire disparaître les hommes et en effacer le souvenir. Le récit est visuel. Sur des bandes de papier blanc d'une vingtaine de mètres, des corps enduits de peinture se meuvent lentement dans une étrange chorégraphie laissant l'empreinte de leur souffrance comme ultime message. Noir, blanc rouge, sculptures calligraphes, leurs poses expriment les dernières forces vitales qui les poussent à aller vers une mort sur laquelle elles auront encore gagnées quelques centimètres de cette bande de papier. Dernier geste d'amour, pour l'humanité, pour son éternité. Les applaudissements étaient lourds.

Ils disaient la gratitude du public pour ce merveilleux travail. Les applaudissements, c'était pas comme au spectacle. Ecriture, théâtre, danse, performance, vidéo tout était au service du sujet. Ce qui fait souvent une œuvre artistique c'est la manière dont le sujet est traité et non le sujet en lui-même. Même s'il y a identification le public conserve une distance. Là, au fil de ces trois épisodes le public a vécu le récit, perdant toute distance. Là, tout le savoir-faire des artistes, toute la virtuosité des créateurs sont restés en coulisse, l'esthétisme s'est effacé pudiquement pour servir le sujet et rien que le sujet.

Il en résulte une expérience unique, marquante, un moment de vérité en souvenir de ceux qu'on voulait effacer, un moment Entre nous. ■■

ENTRE NOUS, POUR EUX, POUR NOUS, Africultures, publié en Août 2013 par Eric Linnartz.



« MON SANG EST PLEIN DE SANG » - HAGATI YACU

**Micro cassandre publié en
Septembre 2013 par Coline Merlo.**

■ Festival « Coup de chauffe » à Cognac. La bonne ville des marchands de digestifs tire sur l'été vieillissant comme un écolier traînard ^[1]. Les Cognassiens sont aux terrasses, le SDF s'est éloigné du centre-ville, les jeunes compagnies et les beaucoup moins jeunes proposent d'extraordinaires expériences sensorielles, jouent des instruments inventés, adaptent la fête du Holi en couvrant la ville de couleurs. Et là-dedans, dans la programmation festivalière, tout à coup, un objet lourd et puissant. Dalila Boitaud-Mazaudier et Cécile Marical ont rencontré et écouté longuement Alexia Murekiyesoni, rescapée rwandaise et se sont documentées auprès de l'association de réfugiés Ibuka ^[2]. La langue du spectacle s'est élaborée en collaborant avec Boubacar Boris Diop, à partir de son *Murambi*, le livre des ossements. Deux ans de gestation pour que le mot « génocide » devienne représentable. Hagati Yaku signifie *Entre nous*. Ce titre peut être prononcé de façon très amère ^[3], ou bien, ouvrant un peu le référent du « nous », rétrécir soudain la distance d'avec les survivants. Ma copine Violette, qui est studieuse, m'a rapporté qu'en cours, on lui avait fait savoir qu'aujourd'hui, on n'écrit plus de tragédie. Je pense du mal de l'enseignant-chercheur qui le lui appris. Viens donc voir de plus près, camarade, ce qui déborde les salles et se fait dans la rue. Parce que c'est ainsi que la troupe Uz et Coutumes résout

les problématiques épineuses de porter la parole de l'autre, et choisir comme sujet une question de politique intérieure d'un pays pas très grand, peuplé d'Africains pauvres : en montant une tragédie en trois actes, à ciel ouvert, accessible librement. Chacun des termes compte.

Tragédie : Hagati Yaku vous passe dessus comme un rouleau-compresseur. Si l'image sonne creux, évoquer la vague dans laquelle on est pris enfant, soudain, en bord de plage, qui vous soulève et vous plaque brutalement, maillot défait, suffoquant, du sable plein la bouche. Il faut un temps pour galoper et en sortir. Ici, idem. Les personnages sont incommensurables à l'expérience quotidienne, ils ont chacun la taille d'un peuple, et c'est immense. La langue soutient, hauts vers poétiques, de cette poésie-là, qu'il faut, pour qu'on puisse se reconnaître dans une formulation définitive qui vibre, et résonne. Césaire fait cela. Eschyle. Ce ne sont pas des noms trop grands ; ce qui l'est, c'est cette écriture même. Parce que le camarade en chaire qui expose qu'il n'y a plus de tragédies rapporte ce qui est le tissu commun d'expériences : on n'écrit plus *Les Perses*, aujourd'hui. On tempore, on met à distance, on ne croit pas pour de vrai à une grandeur tragique de l'homme. Un million de cadavres, qui insistent, il y a vingt ans. ^[4] Cela se joue en plein air, la première partie à onze heures, la deuxième dans l'après-midi, et le troisième volet le soir. En sortant de chacune, on a envie de distractions très légères, de manger des

churros et d'échanger des bribes d'amusantes sottises avec des gens qui surtout n'y auront pas assisté. Il m'a coûté de revenir pour la deuxième partie. Je l'ai fait pour un motif très simple et qui paraîtra emphatique, pour accomplir ma part dans le devoir de mémoire. C'est très peu, accorder trois fois une heure et quart, une seule petite fois, à un million de personnes massacrées, à la possibilité du massacre, sa planification. On n'ose pas trop soigner son style, pour en parler. Ce que porte la troupe est une commémoration vive : le temps où dans notre silence de public, ensemble, notre disponibilité de spectateurs, se lèvent et parlent les fantômes, qui sont êtres de verbe, et de douleurs.

La troupe nous accorde un temps, pour entrer en théâtre. Ça s'opère par glissement : on marche à travers la ville jusqu'aux lieux de jeu, croisant des personnages que d'abord, on n'identifie pas, puis, au détour d'une rue, un amas de vêtements, posé comme un signe tenace. Le jeu des comédiens a des effets hallucinatoires, je ne peux pas dire mieux, des peaux et des visages qui ne sont pas les leurs viennent doubler la vision. La bandeson qui accompagne la deuxième partie fait entendre des réponses recueillies dans des rues françaises à la question : Que s'est-il passé, pour vous, en 1994 ? Les voix ont vingt ou quatre-vingts ans, et font d'abord entendre que nous sommes des gens très informés, et très oublieux. Souhaitons qu'en 2014, les commémorations du centenaire de nos boucheries laissent un peu de place à la survivance de cette parole.

La troisième partie se jouait dans un gymnase. Evocation chorégraphique du massacre de Murambi, où, dans une école polytechnique, cinquante à soixante mille personnes ont été mises à mort. Il se trouve que je vivais en allant à Cognac, personnellement, un deuil. Et que je me suis aperçue en revenant que j'avais cessé de souffrir. Relativiser est le nom qu'on

donne plus à une opération intellectuelle qu'à un éprouvé : je n'ai pas relativisé ma perte, je me suis trouvée ôtée de deuil. Ceux-là qui sur le terrain du gymnase lentement se relevaient, le comédien demandant dans un murmure à sa partenaire : « ça va ? Je ne t'ai pas fait mal ? » et elle qui ne répondait pas, secouant juste la tête, ils l'ont porté pour moi, plus loin que je n'en ai été capable. Les spectateurs ont laissé un temps de silence avant de se lever pour d'applaudir. C'est normal, d'applaudir une interprétation qui fait tellement plonger. Moi, j'aurais vraiment voulu qu'il traînât un chapeau, quelque part, pour pouvoir m'acquitter. Et c'était du théâtre de rue, un festival, on ne passait pas de chapeau, il fallait l'emporter avec soi.

Il ne serait peut-être pas superfétatoire que le rapport sur le « spect-acteur » commandée par notre Ministre de la Culture intégrât ce qui agit dans le spectateur QUI NE PEUT PAS payer. De quelle façon cela travaille, ensuite, une histoire dont on ne nous laisse pas la possibilité d'être quittes. Évidemment, il y aurait risque que cela suggère des idées un peu folles, comme par exemple que le théâtre puisse avoir une force véritable, un impact agissant. Ce qui serait bien inquiétant. ■■

(1) L'image est de William S. dans *As you like it*. : « And then the whining school-boy, with his satchel and shining morning face, creeping like snail Unwillingly to school. »

(2) <http://www.ibuka-france.org/>

(3) Voir par exemple le clair recensement des cinq erreurs de positionnement de la communauté internationale (« la cinquième erreur est une faute, car elle a été commise consciemment »)

http://www.assemblee-nationale.fr/dossiers/rwanda/r1271.asp#P3836_543860.

(4) Les évaluations du nombre de morts au Rwanda pour l'année 1994 varient selon les analystes ; les plus communément retenues font état de 800 000 à un million de morts.

« MON SANG EST PLEIN DE SANG » - HAGATI YACU,
Micro cassandre publié en Septembre 2013
par Coline Merlo.

Le prix du sang

ARTS DE LA RUE La huitième création de la compagnie Uz et coutumes a été distinguée par un prix national. Pour un sujet difficile

A Uzeste, c'est un local en bois, une ancienne menuiserie, dans la même rue que l'Estaminet emblématique de Bernard Lubat. C'est là que s'est posée la compagnie Uz et Coutumes, dans ce local qui a longtemps appartenu à la compagnie Lubat. Le bonhomme est omniprésent, évidemment, ne serait-ce que parce que Dalila Boitaud, la directrice de Uz et Coutumes, a passé 14 ans dans la compagnie emblématique des lieux et que c'est Bernard Lubat qui a baptisé sa compagnie lorsqu'elle l'a fondée. Baptême en forme, évidemment, de jeu de mots rappelant l'origine contrôlée. Lui aussi qui a influencé l'esprit qui règne sur la compagnie créée en 2001, des valeurs « d'engagement, de qualité, d'exigence... » énumère Dalila Boitaud.

Auteur d'espace public

Mais c'est elle qui a donné l'orientation artistique si particulière de sa structure, compagnie d'arts de la rue mais dont le propos questionne le « comment on amène la poésie et le théâtre dans l'espace public. On est dans les arts de la rue pour notre manière de penser l'espace public. Mais on n'est pas dans l'animation. »

Loin de là. Depuis « Si un jour tu meurs » en 2003, la compagnie a accumulé des textes difficiles, exigeants, un « théâtre politique : ce que l'on fait, ce sont des prises de parole sur des problématiques identifiées. » Repérée pour cela depuis sa première création par l'OARA, l'opérateur culturel de la région qui continue de la suivre, Uz et Coutumes l'a aussi été au niveau national par la SACD. La société des auteurs lui a accordé l'une des huit bourses nationales « Auteur d'espace pu-



Uz et coutumes lors d'une sortie de résidence à Niort, au Centre National des Arts de la Rue. PHOTO DR

blic » qui distinguent une écriture contemporaine spécialement conçue pour l'extérieur et suffisamment ambitieuse pour être soutenue par trois des principaux festivals du genre (Chalon-sur-Saône, Aurillac et Cognac). Plus que la somme reçue (5000 €), la bourse vaut davantage pour l'éclairage qu'elle apporte au travail de la compagnie et la reconnaissance de l'ambition du projet distingué.

« Entre nous »

Ledit projet, « Hagati Yacu » (« Entre nous » en kinyarwanda), fait parti de ces objets théâtraux que l'on a peu l'occasion de croiser dans les

festivals. Créé le 7 juillet à Niort et joué pour la première fois en Gironde à l'occasion du festival d'Uzeste (19 et 20 août), la pièce est l'une des rares en France à parler du génocide rwandais de 1994. Un triptyque de trois fois une heure, joué en trois endroits différents, qui raconte l'avant, le pendant et l'après de ces événements : « Ce n'est pas un format classique. On demande aux gens de passer presque une journée ensemble. Pour nous, c'est la moindre des choses avec un tel sujet. Et on ne pouvait pas tout balancer d'un coup. »

La première partie est volontairement anonyme, non située,

pour permettre au spectateur de s'identifier aux personnages. La deuxième, la plus délicate, est entièrement chorégraphiée parce « on doit aborder l'horreur mais je n'avais pas envie que ce soit insupportable. » La dernière est tirée de « Murambi, le livre des ossements » de Boubacar Boris Diop. Alors que l'on célébrera l'an prochain les 20 ans du drame rwandais, Dalila Boitaud espère que cette première incursion théâtrale dans cette histoire « permettra des rendez-vous intelligents. »

Jean Luc Eluard

<http://www.uzetcoutumes.com>

Une incroyable rencontre nommée Espérance

Depuis l'ouverture du Cnar, il y a de cela un an et demi, c'est l'un de nos plus gros projets. En déroulant le tapis rouge à la compagnie girondine Uz et coutumes (« Uz » pour Uzeste) depuis lundi et jusqu'au 22 avril, Élise Autain, du Centre national des arts de la rue, mesure l'épaisseur de l'aventure présentée vendredi au public (1).

Déjà, les rencontres ou les perspectives d'échanges avec le Centre d'accueil de demandeurs d'asile (Cada), le Service pénitentiaire d'insertion et de probation ou les FJT plantent le décor. Car ce qui habite Dalila Boitaud, responsable artistique d'Uz et coutumes, c'est le génocide au Rwanda, massacre du printemps 1994 au pays des Mille collines. De sa rencontre avec une aînée du sud-Rwanda réfugiée en France au choc du livre écrit par le Sénégalais Boubacar Boris Diop (2), Dalila Boitaud a imaginé une œuvre en trois parties, tissée de témoignages féminins, de collectes sonores ici et ailleurs et d'adaptation du puissant roman.

L'idée de rendre à l'espace public l'horreur à ciel ouvert prendra la forme d'un triptyque présenté à Niort, courant juin, en trois moments différents de la journée, dans trois endroits, comme un feuilleton, après une



Dalila Boitaud.

seconde résidence mi-mai.

« C'est périlleux, très peu d'artistes ont travaillé sur le génocide des Tutsis », confie l'artiste. Comprendre le mensonge français par omission et exorciser l'horreur humaine, ce n'est pas gai. Pourtant, un rayon de soleil a déjà illuminé cette création soutenue par la Région. Ici, Dalila Boitaud a eu l'énorme surprise de rencontrer Espérance Brossard, l'un des membres fondateurs de l'ONG Ibuka, l'association de soutien en France aux rescapés rwandais. Espérance est en effet installée à Niort.

S.A.

(1) Vendredi, à 19 h, au Cnar (3, rue de la Chamoiserie, à Niort), échange sur le début du projet, ouvert à tous.

(2) « Murambi, le livre des ossements », paru chez Zulma, en mars 2011.

rencontre

Espérance, mémoire tutsi jusqu'au bout de la vie

Miraculée du génocide au Rwanda en 1994, Espérance Brossard, présidente d'honneur de l'ONG Ibuka France, a embrassé sa seconde vie à Niort.

A quoi peuvent bien tenir nos vies ? Espérance porte dans son prénom toutes les réponses à cette lancinante question. Trentenaire quand le génocide a été perpétré dans son pays (du 6 avril au 4 juillet 1994), la jeune femme de Butare, au sud-Rwanda, a été sauvée grâce à une histoire d'auto-stop. Puis l'amour a fait le reste.

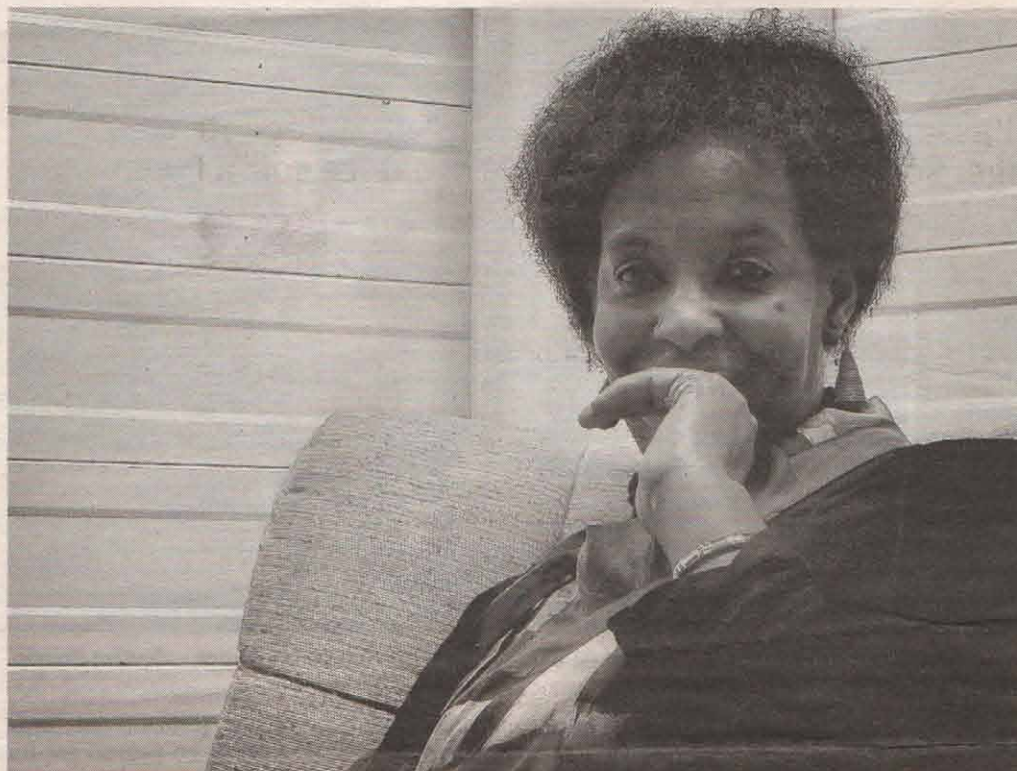
Fin 1996, Jean-Paul Brossard, enseignant en coopération au Burundi et originaire de Chef-Boutonne, passait régulièrement la frontière pour admirer le joyau aux mille collines, ses volcans, ses gorilles. Ce jour-là, il devait embarquer dans son auto une connaissance d'Espérance. Voilà. Elle suivra son homme muté au Mali en 1992. Puis en France.

800.000 morts en trois mois selon les chiffres de l'ONU, essentiellement des Tutsis, combien dans la famille d'Espérance ? « Si on compte les oncles et les tantes, plus de soixante-dix », répond l'agent du patrimoine que l'on croise désormais à la médiathèque de Niort, où elle travaille.

« Il faut toujours aller de l'avant »

Parmi les victimes, sa maman, deux sœurs et toutes les amies hébergées alors à la maison. Comment aimer la vie après tout ça ? Espérance éclate de rire : « Mais au contraire, quelle chance j'ai ! La vie est belle. Il faut toujours aller de l'avant ! »

Incrédule devant les images du charnier et de sa ville brûlée, dès novembre 1994 elle a voulu



« Je ne me suis jamais sentie exilée, je me sens chez moi ici aussi. »

se rendre sur place. « Je n'y croyais pas. Et puis tout m'est tombé sur la tête. Je n'ai retrouvé personne sur place ».

Mais un autre miracle a eu lieu. Une lettre de sa sœur Assumpta a fait le tour du monde

jusqu'au fond du Mali pour lui apprendre qu'elle était en vie. Le déclic. Une thérapie pour expurger la douleur ou un cri pour gueuler la vérité à la face de l'humanité : Espérance a créé Ibuka France (« Souviens-toi ») en 1995, une ONG qui,

après les premières aides aux réfugiés, poursuit son devoir de mémoire jusqu'aux USA désormais.

« C'était aussi une réaction pour lutter contre le négationnisme et la déformation de notre histoire. Ceux que j'ai vus au Rwanda en 1994 m'ont donné une force et une énergie telles que, jusqu'à la fin de mes jours, mon combat sera de dire la vérité pour entretenir le devoir de mémoire sur le génocide des Tutsis ». Il était écrit aussi qu'elle rencontrerait à Niort Dalila (lire ci-dessous), avec ce sentiment de l'avoir toujours connue. A quoi peuvent bien tenir nos vies ?

à suivre

Faire confiance en la petite musique du hasard. A Niort, où elle est venue en résidence au Centre national des arts de la rue (Cnar) en avril, Dalila Boitard (Compagnie girondine Uz et coutumes) venait poursuivre son immense travail de création autour de l'auteur sénégalais Boubacar Boris Diop et du génocide des Tutsis. Quelle n'a pas été la surprise de

constater que la présidente d'honneur et fondatrice d'Ibuka France vivait ici ! Les deux femmes, accompagnées de Pauline Kayitaré (auteur de « Tu leur diras que tu es hutue », paru chez André Versaille) seront à la Librairie des Halles samedi pour évoquer tout ce qui les réunit.

Samedi 18 mai, 18 h 30, 1, bis rue Thiers, à Niort. Entrée libre.

Sébastien Acker
nr.niort@nrco.fr

LE TÉMOIGNAGE D'UNE SPECTATRICE, MME MARTINE SILBERSTEIN :

Merci à elle pour ces quelques mots...

Hagati Yacu, Août 2013.

■ Festival d'Uzeste

Hôtel. Réveil à 9h30. Le spectacle commence à 11h, à Uzeste. Uzeste. Son église, son bar à l'effigie de la CGT. Bernard Lubat, La CGT et son journal, à l'origine de ce festival pas comme les autres.

Dans l'église, répétition d'un spectacle. Chanteuse lyrique, belle femme blonde et pulpeuse.

Stand du GFEN.

Le rendez-vous est à 11h devant la mairie. Un homme harangue notre groupe.

Groupe hétéroclite.

Branchouille théâtre «J'ai travaillé avec Caubert. Je reviens du festival d'Avignon. Je suis crevée». Et où passe-t-elle ses vacances ? A Uzeste ! Pour voir quoi ? Du théâtre !

Papy et mamie, en short. Hippies. Babacool. Moustachu à béquille. Femmes noires en robes multicolores traditionnelles.

Groupe hétéroclite.

Hagati Yacu. Le Rwanda.

L'homme qui nous haranguait nous somme de le suivre. Bizarre, dans la rue, un homme, assis par terre frotte le trottoir avec un caillou. Nous arrivons dans un jardin. Décor et sièges sont faits de palettes. A plat, elles nous permettent de nous assoir. Dressées, elles simulent des murs. Fenêtre, escaliers.

Les hommes sont muets. Les femmes s'apostrophent d'une «maison» à une autre. Il se prépare quelque chose. Il faut fuir. Qu'emporter ? Et le reste ? Tout brûler ? L'enterrer dans un grand sac ? Semer au hasard des rencontres ? Qui suis-je ? Qui es-tu ? Quel est ton nom ? En changer ? Servais ou Silberstein ? Exode. Se cacher. 39-45. France. Holocauste. 1994. Génocide Rwandais.

Un homme, debout dans l'encadrement de la fenêtre, de l'autre côté de la rue, en costume européen, raide, droit, silencieux tranche avec ces femmes, ces hommes qui s'apostrophent, sales, en guenille, qui grattent la terre, portent de lourdes charges, parlent de leur travail, de leur potager. Discours, chants en langue africaine dans le lecteur de cd/radio/cassette. Larme d'une spectatrice noire, sans doute Rwandaise. Fin de la première partie.

Concert de percussion en forme d'ustensiles de cuisine.

Nous allons nous restaurer dans un autre jardin, celui d'un restaurant, autrefois tenu par les parents de Lubat, ancienne guinguette.

14h, seconde partie du spectacle. Nouveau rendez-vous devant la mairie. L'homme nous emmène dans la cour d'une maison, radio à la main, entonnant musique. Décor, même matériaux. Scène répétée jusqu'à l'écœurement d'une chasse à l'homme. Même geste répété d'apaisement d'une femme rejetée par un homme. Même tentative répétée d'une femme de se joindre au groupe et même renvoi répété derrière la barrière protectrice d'une barrière par un homme qui veut l'épargner. Même fuite réussie et répétée d'un homme. Les autres ? Morts, assassinés, exécutés.

Par la répétition signifier les dizaines, les centaines, les milliers de scènes d'exécution, de tortures, de viols, de fuites réussies ou ratées.

Il y est question d'une école où se sont déroulés des meurtres. Retrouver les vivants se cachant parmi les morts grâce aux bombes lacrymogènes qui font éternuer. Les achever. L'horreur. Fin de la deuxième partie.

Retour à la vie. Uzeste. Spectacle de musique classique dans l'église. Marin marais. Haydn. Telemann.

Nous prenons la voiture et allons au village voisin assister à la troisième et dernière partie du spectacle.

L'homme et tous les acteurs sont là, sauf ceux morts, assassinés, exécutés, portant un lecteur de cd à la main. Les voix d'hommes, de femme d'aujourd'hui se répondent, comme en écho sur un thème. 1994? Que faisiez-vous cette année-là? Que s'est-il passé? Rwanda? Qu'est-ce que ce nom évoque pour vous? Génocide? Quel sens donnez-vous à ce mot? L'un des interviewé répond génétique. Un autre holocauste.

Nous entrons dans la salle des fêtes. De l'entrée à la scène, six longs et larges rubans de papier sont tendus et fixés côte à côte. Le long de cette scène de papier, à nouveau des palettes pour nous, spectateur, des sièges. Au bout de cette scène de papier les mêmes bassines noires qui ont servi dans la première scène, à ramasser cailloux et herbes figurant les légumes et la terre que l'on emmène avec soi, en exil. Mais dans l'une des bassines, à l'opposé de l'entrée, une femme est assise dans une bassine. Couverte de sang, peinture rouge. Nue, ou presque. Peu à peu, les « survivants » se déshabillent et plongent leurs vêtements dans de la peinture rouge, noire ou blanche et se rhabillent de leurs vêtements couverts de peinture ou bien restent habillés mais se maculent de peinture. La femme sort de la bassine. Elle vacille, titube, s'écroule, tombe, rampe, sans bruit le long d'une des bandes de papier. Chacun reste sur sa bande de papier se frotte sur le sol, déposant des traînées de peinture rouge, noire ou blanche. Vacillant, tremblant, titubant, s'écroulant, tremblant, rampant,

s'affalant parfois bruyamment, corps qui chutent lourdement. Discours en français, de la France. Discours en français de la radio des mille collines. Discours en français du chef des Hutus justifiant ces massacres jusqu'à l'écœurement. Mes voisines Rwandaises se cachent le visage. Une amie blanche, spectatrice elle aussi, les tient par les épaules. C'est la réalité, pas du théâtre.

A la fin, corps noirs, corps blancs se mêlent. Corps noirs, corps rouges s'entremêlent. Corps rouges, corps blancs se combattent. Où est le sang? Où est le noir: Hutu ou Tutsi? Où est l'homme blanc?

Point d'histoire. Dès 1952 au Rwanda, colonie allemande, des massacres avaient déjà eu lieu, à plus petite échelle. Massacre quand même. Puis après 39-45, le Rwanda devient une colonie des Alliés, puis revient à la France. Les Rwandais portent souvent des prénoms français. J'en ai connu dans le cadre de mon travail social, physiquement marqués par des coups de machette. Psychologiquement détruits d'avoir survécu, culpabilisés d'être encore en vie.

Tuer à coup de machette, un intervenant le dit dans le spectacle, c'est un travail tuant, usant, difficile, fatigant. Il affirme aussi que les Hutus mettaient de côté les femmes Tutsis les plus agréables et les violaient, piètre détente après le travail harassant de la journée. Un travail tuant. Le spectacle est fini. Une femme blanche vient à la rencontre des Rwandaises leur dire qu'elle a connu leur pays dans la paix, dans les années 70. Leur dire son incompréhension de l'Histoire. Je pleure.

Je n'ai pas lu le livre dont est tiré le spectacle. Je ne le lirai pas. Envie de rester sur ces images. ■■

Mme Martine Silberstein, Août 2013

MEDIATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE : UNE DIFFUSION INTELLIGENTE.

Fort de 4 ans de travail, de recherche, d'approfondissement, de rencontres, la compagnie Uz et Coutumes est à même de proposer une démarche de médiation sur un territoire.

En effet, plusieurs possibilités s'offrent à nous, afin d'approfondir la thématique complexe abordée à travers la pièce.

En partenariat avec différentes structures et donc différents publics (médiathèque, lycée, collège, association, cinéma, librairie...) la compagnie propose d'avoir un dialogue riche et essentiel avec celles et ceux qui nous enseignent davantage :

Rencontre autours d'Auteurs, témoignage de rescapés, de journalistes, d'historiens, de réalisateurs (projection de films et de documentaires sur le sujet).

Approfondir le sujet, A l'échelle d'une ville d'un territoire, ouvrir les réseaux...

Travail de mémoire,
Prise de conscience,
Transmission,
Echange...

...Autant de nécessaires apprentissages pour comprendre et partager.

LE COLLECTAGE OU LA NÉCESSAIRE RENCONTRE AVEC L'AUTRE ...

Comme à leur habitude, les artistes de la compagnie ont mêlé le travail de recherches historique et rigoureux à des rencontres avec leurs semblables afin de confronter les opinions, les pensées et les paroles.

Pour cela, nous avons rencontré des enfants, des adultes, des anciens et partager avec eux un moment d'échanges et de discussion.

Nous avons posé des questions précises bien sûr, mais en respectant chaque fois la liberté d'expression, pour que chacun puisse nous emmener dans son univers. Ces instants de dialogue ont été enregistrés.

Ces enregistrements ont été tous écoutés ensuite et nous choisirons les passages en fonction de leur pertinence, du moment vécu, du timbre des voix, du propos ...

Nous avons en sorte que chaque personne ayant apporté sa contribution trouve sa place dans le montage final que nous avons réalisé.

Ce montage devenu une bande sonore de quarante minutes, mélangeant toutes ces voix et ces paroles assortie d'une création musicale originale par le guitariste de jazz, Thomas Boudé.

Cette bande sonore est utilisée dans la pièce de théâtre, elle est l'acteur principal de l'épisode II ; elle est « la musique » des danseurs lors de cette scène.

Nous emportons donc avec nous tous ces témoignages offerts.

Les personnes enregistrées vivent à Villeneuve Lès Maguelone (34), Bordeaux (33), Evreux (27), Sabres (40), Ramonville, Toulouse (31), Angers (49)....

Elles se rencontrent sans jamais se voir ...

Ce travail peut être poursuivi car la bande sonore est en mouvement. Ainsi là où nous jouerons « Hagati Yacu », si cela semble pertinent, nous pourrions continuer les rencontres et travailler cette bande comme un mut perpétuel.

Nous pourrions nous rencontrer une fois au hasard d'une rue, mais également plusieurs fois si nous souhaitons aller plus loin.

La durée de ces rencontres est variable, quelques minutes peuvent suffire et parfois nous aurons besoin de temps ...

Un exemple de partenariat avec le lycée Jean Macé de Niort (79) :

Proposition de travail pour le Lycée Jean Macé de Niort

En partenariat avec Les Usines Boinot / Centre National des Arts de la Rue et la Région Poitou Charente :

Dans le cadre de la résidence de création de la compagnie Uz et Coutumes à Niort, en février et Mai 2013, nous avons proposé aux lycéens, aux professeurs et aux animateurs de se joindre à nous dans notre travail théâtral.

Cette proposition a pris deux formes distinctes :

- Un travail « plastique » avec le scénographe de la compagnie, Adrien Maufay. Formé à l'école Boule puis aux Arts Appliqués de Strasbourg, ce jeune artiste a dans son bagage de nombreuses compétences à partager avec les lycéens, tant sur le plan technique, qu'artistique. Le décor de la pièce est réalisé en palettes, un matériau très brut que nous viendrons customiser à Niort ; placage, marouflage, incrustations, collages, enduits ... Nous explorerons plusieurs techniques

et matières pour donner à l'ensemble sa cohérence plastique. Cet échange pourra être proposé sur la base du volontariat, présenté certes à la classe entière mais ouvert aux élèves motivés et disponibles. Les modalités sont à définir ensemble.

- Un travail « sonore » avec la metteuse en scène de la compagnie, Dalila Boitaud. Un acte entier de la pièce est joué sur une bande sonore réalisée à partir d'un collectage de paroles, réalisé dans les différents espaces de création de la pièce, en France et à l'étranger. Nous proposons de travailler ces « oralités poétiques » avec les lycéens, de plusieurs façons : d'abord en récoltant leurs paroles, ensuite en leur proposant de collecter à leur tour (au sein de leur famille, leurs amis, et en micro trottoir dans la rue) et enfin en participant au montage (choix / technique / mixage / mode de diffusions).

Bien sûr, nous avons invité les élèves et leurs professeurs à diverses étapes de travail (répétitions et représentations) pour que leurs implications se matérialisent dans un acte théâtral précis.

L'idée générale de cette proposition est certes de passer un moment artistique avec les jeunes, de les inviter à nous accompagner dans nos démarches de création, mais aussi de suggérer que ces différentes actions et compétences peuvent être au service d'une œuvre collective.

Et bien évidemment d'ouvrir un espace de dialogue autour du sujet traité et du théâtre en espace public.

BIBLIOGRAPHIE

Rwanda, « Ecrire par devoir de mémoire »
Résidence d'auteur 1998.

- **Koulsy Lamko**, « La Phalène des collines », Le serpent à plumes / 2002, TCHAD.
- **Nocky Djedamoun**, « Nyamirambo », Fest Afrik éditions / Le figuier / 2001, TCHAD.
- Monique Ilboudo, « Murekatete », Fest Afrik éditions / Le figuier / 2001, BURKINA FASO.
- **Véronique Tadjou**, « A l'ombre d'Imana, Voyages au bout du Rwanda », Actes Sud / 2000, CÔTE D'IVOIRE.
- **Meja Mwangi**, Non publié, KENYA.
- **Abdourahman A. Waberi**, « Moisson de crânes », Le serpent à plumes / 2000, DJIBOUTI.
- **Tierno Monenembo**, « L'aîné des orphelins » Seuil / 2000, GUINÉE.
- **Jean – Marie Vianney Rurangwa**, « Le génocide des tutsi expliqué à des étrangers », Fest Afrik éditions / Le figuier / 2001, RWANDA.
- **Venuste Kayimahe**, « France / Rwanda, les coulisses du génocide, témoignage d'un rescapé », L'esprit frappeur / Dagorno / 2002, RWANDA.
- **Boubacar Boris Diop**, « Murambi, le livre des ossements », Zulma / 2011, SÉNÉGAL.

Quelques références fondamentales (liste non exhaustive) :

Jean-luc Galabert, « les enfants d'Imana », Izuba édition / 2011.

Jean-luc Galabert et Josias Semujanga, « faire face au négationnisme du génocide des Tutsi », uzuba / 2013.

Jean – Marie Vianney Rurangwa :

- « Un rwandais sur les routes de l'exil ». L'Harmattan / 2005
- « Au sortir de l'enfer ». Préface de BB Diop. L'Harmattan.

Boubacar Boris Diop :

- « L'Afrique au delà du miroir ». Philippe Rey / 2007.
- « Négrophobie ». Avec **François – Xavier Verschave**. Les arènes / 2005

Patrick de Saint Exupéry, « L'Inavouable. La France au Rwanda ». Les arènes / 2004.

Laure de Vulpian et Thieery Prunjaud, « silence turquoise », édition Don Quichotte / 2012.

Dominique Payette, « La dérive sanglante du Rwanda », Ecosociété / 2004.

Alison des Forges, « Aucun témoin ne doit survivre », Human Rights Watch / Karthala / 1999.

Maria Malagardis, « sur la piste des tueurs rwandais », Flammarion / 2012.

Jean Hatzfeld :

- « Dans le nu de la vie », Seuil / 2002.
- « Une saison de machettes », Seuil / 2003.
- « La stratégie des antilopes », Seuil / 2007.

Groupov, « Rwanda 94 », Editions théâtrales / 2002.

Philip Gourevitch, « Nous avons le plaisir de vous informer que, demain, nous serons tués avec nos familles », Folio / 1998.

Lise Bonvent, « Les gens d'Arusha », Editions Cartouche / 2011.

Jean Pierre Chrétien et Marcel Kabanda, « Rwanda, racisme et génocide », édition Belin / 2013.

Berthe Kayitesi, « Demain ma vie. Enfants chef de famille dans le Rwanda d'après », Editions Laurence Teper / 2009.

Pauline Kayitare, « Tu leur diras que tu es hutue », André Versaille éditeur / 2011.

Dominique Franche, « Généalogie du génocide rwandais », Tribord / 2004

Roméo Dallaire, « J'ai serré la main du diable : la faillite de l'humanité au Rwanda. », Libre expression.

Ephrem Inganji, « Une jeunesse perdue dans un abattoir d'hommes », L' Harmattan / 2009.

Catherine Coquio, « Rwanda, le réel et les récits », Belin / 2004.

Annick Kayetesi, « Nous existons encore », Michel Lafon / 2004.

Révérend Rurangwa, « Génocidé », Presses de la renaissance / 2006.

Scholastique Nu Kasonga :

- « Inyensi, Gallimard/continents Noirs.
- « Notre dame du Nil », Gallimard/continents Noirs.

Bandes dessinées :

Cécile Grenier / Austin / Masioni, « Rwanda 1994 », Glénat / 2009
Stassen et Lapierre, « Déogratias », Dupuis / 2000
Jean – Philippe Stassen. « Pawa », Delcourt / 2002.

Revue :

La nuit rwandaise, Izuba éditions / l'esprit frappeur, (numéros 1 à 7).
Publications de l'association Survie.
Revue XXI, Numéro 10 / printemps 2010, « La France au Rwanda ».

Films et documentaires

- « Munyurangabo » **Lee Isaac Chung**, 2008USA/Rwanda.
- « Le jour où Dieu est parti en voyage » **Philippe Van Leeuw**, 2009.
- « Sometimes in April » **Raoul Peck**, 2004.
- « Un dimanche à Kigali » **Robert Favreau**, 2006.
- « Au nom du père, de tous, du ciel » **Marie-Violaine Brocard**, 2010.
- « 100 jours » **Nick Hugues**, 2001.
- « J'ai serré la main du diable » **Roger Spottiswoode**, 2007.
- « Shooting dogs » **mickaël Caton-Jones**, 2011.
- « Operation Turquoise » Alain Tasma, 2007 France.
- « Les enfants du génocide » Ivo Brandau, Markus CM Schmidt, 2009 France.
- « A travers nous l'humanité » **Marie France Collard**, 2006.
- « Tuez les tous » **Pierre Mezerette, David Hazan, Raphaël Glucksmann**, 2004.

- « Dieu est mort au Rwanda » **Jennifer Deschamps**, 2005.
- « Kigali, des images contre un massacre » **Jean Christophe Klotz**, 2005.
- « Rwanda, un cri d'un silence inouï » **Anne Laine**, 2003.
- « Maudits soient les yeux fermés » **Frédérique Laffont**, 1995.
- « Roméo Dallaire, le dernier des justes » **Steven Silver**, 2001.
- « Rwanda, une république devenue folle » **Luc de Heutsh**.
- « La France au Rwanda, une neutralité coupable », **Robert Genoud**, 1999.
- « Rwanda, récit d'un survivant » **Robert Genoud, Venuste Kayimahe**, 2002.
- « Ma douleur sa liberté » **Aimable Karirima Ngarambe**, 2008.
- « Le jugement d'Arusha » **Christophe Gargot**, 2010.
- « Rwanda, histoire d'un génocide » 6 milliards d'autres.
- « Gacaca, living together again in Rwanda » **Anne Aghion**, 2003.
- « In Rwanda We Say... The Family That Does Not Speak Dies » 2004 **Anne Aghion**, France.
- « Mon voisin, mon tueur » **Anne Aghion**, 2009.
- « Gardiens de la mémoire » **Eric Kabera**, 2005.
- « Rwanda, les collines parlent » **Bernard Bellefroid**, 2005.
- « Ghosts of Rwanda » Greg Barker, **Julia Powell**, 2004.
- « Nous ne sommes plus morts » **François L. Woukoache**, 2000.
- « Parce que le Tchad » 2007.
- « Inyenzi : au nom de la loi » 1999.
- « The bloody tricolore » **Bradsham Stephen, Elizabeth Jones**, 1995.
- « Les champs de la mort » **Bernard Dabord**, 1994.
- « Revivre » **Violaine De Villers**, 1996.
- « Rwanda, parole contre l'oubli » **Violaine de Villers**, 1996.
- « La justice des hommes » **Jean Xavier et Thierry de Lestrade**, 2001.
- « Kongomani » **Marc Hoogsteyns**, 2001.
- « Rwanda, un génocide made in France », **collectif made in France**, 2008.
- « Massacre à Murambi » **Sam Kaufmann**, 2007.
- « Murambi, le témoignage vivant du drame Rwandais » **Augustin Kouyou**, 2007.

REMERCIEMENTS :

Alexia Murekyisoni, dont le témoignage a transformé notre vie.
Boubacar Boris Diop, pour son engagement de chaque instant.
Espérance Brossard, notre sœur désormais.
Alain Ngirinshuti, pour sa confiance originelle.
Adelaïde Mukantabana, main dans la main...

Thomas Boudé, pour ses musiques et son intelligence sensible.

Nos amis d'**IBUKA France** :

Ildephonse Ngaruye, **Jeanne Allaire**, **Emmanuel Rugema**, **Marcel Kabanda**, **Espérance Patureau**.

Et nos amis d'**IBUKA Rwanda**, tout particulièrement **Jean Pierre Dusingizemungu** et **Naphtal Ahishakiye**.

Ceux qui sont des éclairages sur le chemin :

Alain Mwiseneza, **Sarah Kamandali**, **Jean Paul Brossard**, **Jean Luc Galabert**, **Jeanette Laroche**, **Le Groupov**, **Survie France**, **Alain et Dafroza Gauthier**, **l'Association Cauri**.

Nos partenaires qui furent davantage :

Bernard Lubat et le festival d'**Uzeste Musical**, **Marjolaine Combes Argaud**, **Joël Le-cussan**, **Joël Brouch**, **Guy Lenoir**, **Catherine Tétard**, **Bruno de Beaufort**, **Elise Autain**, **Frédéric Michelet**, **Didier Taudière**, **Jennifer Wesse**, **Alexandre Meyer**.

Les amis et voisins d'**Uzeste** ou d'ailleurs qui nous accompagnent sensiblement :

Lucille Hugon, **Antoine Colin**, **Caroline Izambert**, **Mickaël Girard**, **Adrien Guillot**, **Asayish Hassan Barzanji**, **Sylvie Lalaude**, **Erwan Guyodo**, **Joseph Mazaudier**, **Katie Palluault**, **Jeanine Planton** et **Marie-Josée Righetti**, **Charlie Drouillard**, **Marie et Joël Boudé**, **Bachir et Lydia** et **Fabrice Nabet**.

Eric Linnartz et **Coline Merlo**, pour leurs écrits engagés et essentiels.