

Un artiste, un projet

J'ai longtemps travaillé à Mantes-la-Jolie, ville cosmopolite, dont la population est originaire de plus de cinquante pays différents. Les gens que j'ai rencontrés là-bas étaient coupés de leurs racines, de leurs pays, beaucoup se heurtaient sans l'exprimer aux séquelles de l'histoire coloniale française.

Les nouvelles générations souhaitant s'affranchir du passé familial et affirmer leur singularité commençaient à développer leurs propres modes d'expression contestataires qui s'affichaient progressivement comme une nouvelle culture suburbaine. Je me suis de plus en plus intéressé à ces phénomènes. Musique, écriture, danse, attitude, langue, vêtement, tout se mettait à évoluer en même temps qu'une radicalisation face à la crise économique, aux violences policières, à la démission des villes et de l'Etat. Mes spectacles mettaient en scène ces bouleversements sociaux et la soif de vivre et de rêver propre à cette jeunesse. C'est avec l'écriture de *Méfiez-vous de la pierre à barbe* tragédie guerrière inspirée par le génocide du Rwanda (1997, Edition Actes-Sud Papiers) que je commençais à considérer de façon plus « géopolitique » la question des banlieues.

Le désir d'approfondir ma recherche au sein d'une institution théâtrale et de me confronter à une mission de service public m'ont tout naturellement conduit à postuler à la direction d'un centre dramatique. Soutenu par Catherine Tasca, alors Ministre de la Culture, je postule à la direction du centre dramatique de La Réunion et suis nommé le 1^{er} août 2002 par Jean-Jacques Aillagon son successeur. Je débarque à La Réunion le mercredi 15 janvier 2003 à 10h50.

La matière humaine au cœur de la fournaise créative

Dès mon arrivée sur l'île de La Réunion, j'ai été saisi par cette matière humaine exceptionnelle où s'entrechoquent dans le sang et l'âme du Réunionnais des appartenances indiennes, africaines, chinoises, européennes.

La Réunion est un prisme génétique inversé, des millions de rayons s'y engouffrent pour que n'en sorte qu'un seul et unique faisceau. Le Réunionnais ne peut être lui que parce qu'il est tous les autres. Cette matière humaine riche de sa diversité, de ses langues, de son passé tragique a été à la base du projet d'ancrage du Théâtre dans son île. J'ai choisi de mettre les acteurs au cœur du processus créatif et dynamique pour en faire les partenaires actifs du projet global. La première année fut donc tout naturellement consacrée à des productions mettant exclusivement en scène des acteurs de La Réunion maîtrisant parfaitement la langue créole.

Le créole une langue faite chair

Comme l'écrit le romancier réunionnais Axel Gauvin, « la langue, c'est l'âme d'un peuple ». La langue créole porte en elle une partie de la réponse à la question que se pose chaque Réunionnais : Qui suis-je ? Cela eût été une grave erreur que de faire l'impasse sur la question de la langue, car pour atteindre à l'universel, il est d'abord un préalable, celui de savoir qui l'on est. Il n'y a pas si longtemps le créole était encore bâtardisé, traité en vulgaire patois. Le français muselait tout autre apport linguistique et insidieusement, en s'affirmant comme la langue du maître, était le véhicule d'une forte idéologie coloniale. Le créole est la langue de La Réunion, comprise par tous et parlée par quatre-vingt-dix pour cent de la population. Le théâtre est un art du verbe, de la poésie, des joutes verbales, c'est aussi bien entendu le lieu privilégié du texte et de l'écriture.

Quoi de plus naturel dans cette volonté d'ouverture du Théâtre au plus grand nombre que de décider de rencontrer poètes, dramaturges et linguistes pour mettre en œuvre ensemble des créations et des traductions en langue créole. Carpanin Marimoutou, Kristof Langromme, Daniel Honoré, Francky Lauret, Patrice Treuthardt... s'associent avec passion à cette aventure. Les acteurs jouant avec les mots de leur langue maternelle ont exprimé la grandeur d'âme de tout un peuple et c'est avec jubilation et allégresse qu'ils ont su donner le meilleur d'eux-mêmes en approfondissant sans cesse la qualité de leur jeu.

Une programmation moderne et généreuse

C'est en voyant le théâtre qu'on apprend à le faire, c'est en le faisant qu'on apprend à le voir. La première fois de ma vie que je suis allé au théâtre c'était pour voir *En attendant Godot*. J'étais un jeune lycéen, je garde de cette rencontre magique un souvenir extraordinaire. La mise en scène était épurée et laissait entendre un texte qui me subjuguait encore. J'ai souhaité en arrivant à la tête de ce centre dramatique donner la possibilité au plus large public et à la jeunesse de découvrir un théâtre moderne et généreux. Peut-être inconsciemment, ai-je voulu leur faire éprouver les premiers émois que j'ai ressentis en découvrant Beckett. J'ai donc choisi d'inviter au côté des compagnies réunionnaises, des artistes emblématiques du théâtre d'aujourd'hui, venus de France, d'Italie, de Suisse, d'Australie, d'Afrique du Sud, de Mayotte, de l'île Maurice... Ces choix de programmation ont été appliqués avec la même exigence et détermination en direction de la jeunesse.

Un Théâtre sur son île

La conquête de nouveaux publics, inscrite au cahier des charges des centres dramatiques, a une consonance guerrière, combative, polémique, elle sous-entend qu'il faut gagner de nouveaux spectateurs afin de démocratiser cet art et justifier ses financements publics. Jean Vilar et les premiers animateurs des centres dramatiques (Sarrazin, Gignoux, Dasté) ont ouvert la trace de cette mission fondatrice de la décentralisation qui reste aujourd'hui, une grande priorité de nos théâtres. À la Réunion, le formidable travail engagé par le Théâtre Vollard depuis les années 1980, relayé ensuite par des compagnies telles Talipot, Acte III, Koméla, puis plus récemment par les jeunes pousses comme Nectar, ont mis en évidence le fait que le théâtre avait une capacité réelle à mobiliser un public curieux et avide de découverte. Dès lors, le Centre dramatique se devait d'amplifier l'action des compagnies non seulement par la régularité et la qualité de sa programmation et de ses productions, mais aussi par la mise en place de dispositifs favorisant la rencontre avec les publics les plus variés.

Consacrer une place conséquente aux acteurs réunionnais et à la langue créole dans les productions a été une sorte de mesure de salut public. Ouvrir la programmation à la jeunesse et aux spectacles familiaux en tissant des liens spécifiques avec l'école, organiser des représentations le dimanche après-midi, développer un volet de création de petites formes mobiles telles Les légendes créoles de Daniel Honoré a eu un impact réel sur la fréquentation et a favorisé l'émergence de vrais désirs de théâtre. De même le montage de co-diffusion en partenariat avec le Réso, association fédérant une dizaine de salles, nous a permis d'organiser des séries de représentations dans une même ville. Nous avons aussi œuvré pour que le théâtre sorte de ses murs en proposant des représentations à l'école, en plein air, dans les villages, à la plage, dans les maisons de quartiers, dans les cases en

parodiant la célèbre devise de Lagardère :
« Si tu ne vas pas au théâtre le théâtre ira à toi ! ».
Il eut été inconcevable de développer un projet
d'envergure internationale sans se préoccuper en
premier chef de rencontrer le public de La Réunion.

L'aide aux compagnies

Le théâtre réunionnais, constitué d'une centaine
d'artistes dramatiques regroupés autour d'une
quinzaine de compagnies indépendantes, est encore
jeune et s'il rencontre de nombreuses difficultés
liées au handicap de l'insularité, il porte en lui les
nombreux espoirs d'une génération d'acteurs aux
talents multiples, de comédiens, danseurs, chanteurs,
musiciens. J'ai instinctivement compris que ce
théâtre est d'abord celui d'artistes soucieux de
préserver leur indépendance. Nombreuses sont
les compagnies qui se créent sous l'impulsion d'un
acteur ou d'une actrice désireux de développer un
projet où écriture, jeu, mise en scène sont portés
par la même personne. Fort de ce constat, j'ai choisi
de suivre le parcours d'acteurs animateurs de
compagnies et par ailleurs de soutenir les compagnies
dont les projets avaient l'ambition d'une diffusion
nationale. J'ai régulièrement été questionné au sujet
de ces choix et ce débat sera loin d'être clos après
mon départ. Les compagnies, hormis deux ou trois
exceptions, rencontrent toutes de grandes difficultés
de financement, de production, de gestion, d'organisa-
tion, de diffusion. C'est probablement une des raisons
qui font que l'aide aux compagnies est une des
préoccupations majeures des collectivités réunionnaises.
Malheureusement les moyens financiers et humains
du Centre dramatique ne peuvent en aucune manière
pallier les insuffisances d'une politique locale d'aide
aux compagnies trop peu élaborée en concertation
avec l'ensemble des partenaires (Etat, collectivités,
lieux, équipes). Ce domaine est, je pense, celui où il
reste beaucoup à faire et probablement celui qui
orientera de façon décisive l'avenir du Centre dramatique.

Une coopération régionale au service de la liberté des artistes et de l'ouverture à l'autre

L'Europe ne peut aujourd'hui ignorer que son histoire
récente et à venir est celle de migrations multiples
qui obligent à se poser la question de l'inévitable
reconnaissance de l'autre et de l'émergence de
plus en plus affirmée d'identités complexes. La
Réunion, de par son histoire, son peuplement et
son positionnement géopolitique, est une terre
d'Europe en plein Sud. Ses regards, tournés en
permanence à la fois vers le monde occidental et
vers l'océan Indien, lui donnent une exceptionnelle
ouverture sur le monde moderne et la mettent au
centre des questions posées à l'évolution de l'humanité
toute entière. Ses pays voisins croulent sous les dif-
ficultés économiques, sociales, politiques et n'ont
pas la possibilité de soutenir techniquement et
financièrement l'émergence d'une expression
théâtrale originale. Malgré ces obstacles, les artistes
de ces pays tentent patiemment et avec beaucoup
de courage et de détermination de faire vivre leur
art dans un contexte où cela semble n'avoir aucun
sens. C'est la gratuité du geste théâtral qui le rend
nécessaire dans ces endroits où chacun veille
d'abord à sa survie. C'est donc pour ces quelques
acteurs et actrices dont la pugnacité oblige au respect
que j'ai souhaité amplifier les actions de coopération
régionale. Toute création artistique agit sur le sym-
bolique et dans cet esprit, créer une œuvre dramatique,
la diffuser dans le pays d'origine puis dans sa
zone, en Europe et en d'autres régions du monde
est aussi important pour le développement social
et économique d'un pays du Sud que de creuser
un puits.

Cependant l'angélisme n'est pas de mise car l'histoire
pèse lourdement sur ces rapports de coopération
qui ambitionnent de substituer une fraternité d'artistes
à des relations larvées dominants - dominés. Les pays
occidentaux ont historiquement tenté d'imposer leurs
référénts religieux, socio-économiques, philosophiques

et culturels, mais aujourd'hui, ils regardent le reste du monde avec inquiétude et s'interrogent sur le sens à donner à la marche de leur monde et de ce monde. Cette obligation d'ouverture et de meilleure considération de l'autre est un terrain favorable pour faire germer de nouvelles graines.

Le théâtre peut-il être un espace de dialogue, de réflexion et de compréhension entre peuples du Nord et peuples du Sud ? La question sera d'autant plus intéressante d'un point de vue sociopolitique, si les artistes sont en mesure de trouver de nouvelles voix pour faire évoluer ensemble un art ancestral.

En occident, la parole des artistes a souvent été un relais de l'expression de la démocratie, il en est de même pour les artistes de cette région qui à un moment ou à un autre finissent par être des contre-pouvoirs qui dérangent les autorités en place. Soucieux depuis toujours de préserver ma liberté artistique, je considère qu'il relève de notre responsabilité de dirigeants d'équipements dotés de moyens importants, d'aider l'expression des créateurs les plus démunis. Paradoxalement les aider, c'est leur donner les moyens de parler plus librement au risque d'entendre des propos qui ne sont pas toujours des plus agréables pour l'occident.

Pendant trois ans, nous avons tissé des liens avec de nombreux interlocuteurs, qu'ils s'agissent d'artistes, de personnalités politiques, ou de responsables de lieux culturels. Nous avons évalué les manques et les potentiels d'un certain nombre d'artistes et avons pris conscience combien l'isolement et l'absence de confrontation sont un frein à la progression artistique et créent une réelle avidité de découvertes, de rencontres et d'échanges.

L'Histoire et les histoires des uns et des autres constituent une matière brute très dense pour la création. Les cultures locales, traditionnelles, les apports ou rejets de l'Occident et les conditions de vie, parfois très rudes, donnent à ces artistes une impressionnante vivacité et réactivité dès qu'ils sont

sur un plateau. J'ai souhaité faciliter les rencontres entre artistes de l'océan Indien, de La Réunion et d'Europe dans des productions ou coproductions. C'est le cas de *L'épilogue des noyés*, pièce écrite par Alain-Kamal Martial de Mayotte, mis en scène par Thierry Bedard, artiste associé à la Scène nationale d'Annecy et interprété par Mounir Hamada Hamza, acteur des Comores.

L'Académie théâtrale itinérante de l'océan Indien

L'Académie Théâtrale Itinérante de l'océan Indien s'est inscrite dans la continuité des actions de coopération, elle en est l'émanation directe. Le principe de base de cette instance de formation est la rencontre.

Au départ l'idée fût de constituer des laboratoires de recherches où des artistes de l'océan Indien travaillaient avec d'autres artistes du Nord, dans le but d'échanger leurs pratiques. De 2004 à 2006, une quinzaine de chantiers artistiques sont mis en place à La Réunion, à Madagascar, à l'île Maurice, en Suisse, et aux Comores. Ils accueillent plus de cent cinquante artistes.

Les chantiers internationaux, au-delà de la formation qu'ils dispensent, sont des temps d'échanges sur les pratiques et les conditions de travail des uns et des autres. Les participants font connaissance et créent petit à petit leurs propres réseaux de connivence, chose qui n'existait pas ou peu auparavant. C'est un travail au très long cours qui commençait à porter ses fruits.

Permettre à des auteurs d'exprimer d'autres visions du monde

En découvrant l'océan Indien, j'ai été rapidement confronté à des visions du monde fort singulières et souvent radicalement différentes de la vision occidentale (et que l'on pourrait même qualifier de

contreponds à la vision occidentale). La vivacité des légendes et mythologies, la juxtaposition des pensées syncrétiques et matérialistes, l'importance des rites communautaires, l'attachement aux ancêtres, sont autant de clefs d'interpellation d'un monde dont les valeurs vacillent. Ce constat met en évidence des questionnements qui dépassent très largement le territoire de La Réunion et de l'océan Indien et dont le théâtre doit impérativement se saisir.

La question de l'écriture dramatique contemporaine et l'aide aux auteurs vivants a constitué un point névralgique. Écrire, c'est proposer un point de vue sur le monde, c'est questionner notre histoire, grande ou petite. Il existe des auteurs dans cette région qui ont un propos, un style, une singularité et qui ont de grandes difficultés à faire jouer leurs œuvres, à les éditer, à confronter leurs écritures, à rencontrer les équipes de création. L'organisation de rencontres, autour de l'écriture dramatique s'est très vite imposée, ce fut L'œil du cyclone.

L'œil du cyclone jette un regard sur l'avenir

Que des artistes expriment d'autres paroles sur le monde, d'autres façons de penser et de le représenter, qu'ils soient déclencheurs de rêves, de spectacles, de visions singulières, de points de vue différents, voilà à quoi L'œil du cyclone s'est acharné modestement mais avec passion. Le spectacle du monde est saisissant et bien souvent nous laisse sans voix. Il faut que les scènes de théâtres redeviennent des lieux où la pensée sur l'état du monde et l'art vivant partagent une vraie connivence, mieux une nouvelle raison d'être.

Mues par l'écriture, ces rencontres nous ont donné la possibilité de rassembler des acteurs, des metteurs en scène, des musiciens, mais aussi des cinéastes, des plasticiens... Ce fût l'occasion pour eux de se retrouver, de se rencontrer et de confronter des pratiques artistiques. L'attribution de bourses d'écriture, le concours d'écriture dramatique organisé en partenariat avec la Fondation Beaumarchais de la SACD, a incité les auteurs à écrire. Les textes produits ont permis à des acteurs du Sud et du Nord de partager une expérience de travail en commun dans un cadre professionnel. Les lectures, mises en espace, performances ont démontré que l'on peut, même sur un temps bref, construire des choses ensemble.

Je souhaitais que L'œil du cyclone puisse se développer et devienne, non seulement un lieu de rencontre entre artistes, mais aussi un lieu où les responsables de structures culturelles européennes puissent venir découvrir des artistes de l'océan Indien et soutenir des projets de coopération. Des éditeurs se sont vivement intéressés à ces rencontres : l'Avant-scène, Actes-sud Papiers, L'école des loisirs. Théâtre Ouvert, lieu incontournable de l'écriture théâtrale contemporaine, le Festival des Francophonies de Limoges, des journalistes, des artistes de tous horizons et un public curieux de plus en plus nombreux ont suivi avec intérêt les deux éditions de cette manifestation.

Et pour finir

L'équipe du Théâtre a mis tout son cœur pour donner au Centre dramatique de l'océan Indien, l'éclat et le rayonnement qu'il méritait. Notre travail s'est toujours accompli dans la joie et la passion. Nous avons aimé faire ce que nous avons fait, nos nuits à préparer, répéter, écrire, organiser ; nos journées à jouer, rencontrer le public, embellir ce théâtre, ont été d'une beauté et d'une ferveur extraordinaires. Rien ne nous a arrêtés, ni la faiblesse des moyens artistiques, ni la modeste taille de l'équipe, ni l'étroitesse des locaux, ni les distances, ni les cyclones, ni le Chickungunya. Nous avons été infatigables. Nous avons ardemment défendu l'idée d'un théâtre de service public ouvert au plus grand nombre, et pour certains qui ne pouvaient venir à nous, nous avons choisi d'aller vers eux. Nous avons tenté de servir au mieux les artistes réunionnais et de l'océan Indien et de les accompagner avec exigence vers un plus grand accomplissement artistique. Nous avons œuvré intensément pour l'ancrage de ce théâtre auprès de la population réunionnaise en même temps que nous avons essayé de lui donner une reconnaissance nationale et internationale. Nous sommes parvenus à en faire une véritable ruche où les artistes de l'océan Indien travaillent, échangent, se forment et réfléchissent ensemble.

Ces rencontres d'une grande authenticité, la matière humaine exceptionnelle, la puissance tellurique et l'histoire douloureuse de ces territoires, m'ont fortement nourri et ont considérablement stimulé et enrichi ma recherche d'auteur et de metteur en scène. J'ai défendu avec enthousiasme et obstination l'exceptionnelle mission de service public des centres dramatiques.

Je remercie vivement toutes celles et ceux qui m'ont accompagné dans cette aventure miraculeuse et qui ont renforcé ma conviction de dire avec plus de force la beauté, la misère et la douleur du monde sur une scène.

Ahmed Madani