Passer coûte que coûte

Didier Doumergue

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/leportique/3673>

DOI: 10.4000/leportique.3673

ISSN: 1777-5280

Publisher

Association "Les Amis du Portique"

Printed version

Date of publication: 1 March 2017

Number of pages: 295-306

ISSN: 1283-8594

Electronic reference

Didier Doumergue, "Passer coûte que coûte", *Le Portique* [Online], 39-40 | 2017, document 1, Online since 20 January 2019, connection on 26 March 2021. URL: <http://journals.openedition.org/leportique/3673> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/leportique.3673>

This text was automatically generated on 26 March 2021.

Tous droits réservés

Passer coûte que coûte

Didier Doumergue

- 1 *Passer coûte que coûte est un spectacle mis en scène le samedi 28 octobre 2017 au Petit Théâtre de l'Ensemble scolaire Jean XXIII à Montigny les Metz par le metteur en scène et chorégraphe Amar Bellal, à la suite d'une semaine de stage avec vingt participants.*
- 2 *Ce septième et pénultième spectacle prend place dans le projet intitulé « Ici, là-bas, et maintenant ? », consacré par Amar Bellal, depuis l'automne 2016, à la rencontre entre des jeunes migrants et des jeunes lorrains sur le territoire messin. Un accueil actif, festif, où chacun prend sa place, met la main à la pâte et participe à l'élaboration collective d'une représentation publique.*
- 3 *Ce spectacle n'est pas un témoignage. Du collectif qui le construit, il raconte comment il le construit, à partir de quelles ressources et avec quels ingrédients. Chaque image produite, ici et maintenant, s'inscrit dans une généalogie discontinue d'images qui circulent, disparaissent ou ressurgissent tel que le formule Aby Warburg en fondant son iconologie.*
- 4 *Le commentaire libre, ci-dessous, s'en empare et s'essaie à en restituer quelques unes.*
- 5 *Ils commencent. Et ça se passe dans une forêt. On les voit à contre-jour. En ombres chinoises. Aux aguets. Une déflagration d'armes automatiques déchire l'ombre. Ils sont apeurés, les bras en avant, les mains crispées, regardant hâtivement devant, en arrière, sur les côtés. On croit entendre tomber la pluie, ou c'est le bruit de frottement de leurs ponchos translucides en matière plastique. Les pieds et les mains s'agitent dans cette chrysalide dont les a affublés le metteur en scène. Ils sont sur le point d'en sortir, de se libérer de leurs jeunes années, car ce sont des enfants, saisis tout juste au moment de prendre leur envol. Mais cette liberté n'arrivera pas. Pas même à la fin du spectacle. On ne les verra jamais voler joyeux.*
- 6 *Leur découverte du monde s'est déjà enclenchée, plus grave. Elle prend une autre forme, celle que lui donnent les circonstances.*
- 7 *Leur nombre pourrait être celui du chœur tragique, quinze. Mais il s'en faut de deux choristes de plus, dix-sept, déjà une foule. Un coryphée sans âge sobrement vêtu d'une chemise blanche et d'un pantalon noir, marche devant eux. Il mime sa course en*

martelant le sol. Il change de direction sur place, et tout le chœur derrière lui se reforme, sautillant d'une jambe sur l'autre, dans l'urgence d'un symbole de fuite.

- 8 Les marcheurs lancent leurs bras en l'air, comme s'ils s'accrochaient à des branches, ou s'accroupissent et avancent en canard, de quelques centimètres, sur le plateau étroit. Les kalachs claquent, désorganisant leur mécanique. D'un pas de côté, imitant leur chef, ils embarquent dans une pirogue et s'agenouillent. Le coryphée saisit sa rame et la plonge à bâbord, s'aidant d'une mélodie de pêcheurs. Son double répond, depuis la poupe, chemise blanche et pantalon noir, un comédien massif, plus grand, comme l'ombre projetée du premier, maniant une rame lui aussi. Tout le chœur ponctue leurs efforts d'une seule voix, forte comme un encouragement. Les kalachs se font entendre encore, la pirogue chavire. Les passagers grouillent au ras du plateau. On voit leur crawl brasser l'eau sombre. Ils s'écoulent dans les coulisses, au delà des pendrillons.
- 9 *Qui sont-ils ?* demandera plus tard le texte proféré, suspendant la question à la réponse anticipée des eux et des nous.
- 10 La lumière a changé sur le plateau, plus irréaliste que celle de l'aube, plus hors du temps que celle du crépuscule. Les enfants racontent leur meilleur souvenir d'enfance. Eulalie a reçu pour Noël un chaton roux que lui offre son père ; Frédéric, lancé à la balle par ses cousins, a dû apprendre à nager sur le champ ; Ehktiar dit en *farsi* qu'il a fini, un « beau » jour, par arriver en France et c'est là son meilleur souvenir. Najibiullah, son collègue afghan, le traduit dans un français hésitant ; Ismael avertit que sa vie est compliquée. Il raconte qu'il vient d'un village du Soudan, le faisant exister, une fraction de seconde, à la face du monde, en le nommant d'un nom qui sonne comme un cri d'oiseau, un craquement dans la savane, inouï à l'oreille de l'occidental incapable de le répéter.
- 11 Ismaël est monté dans un train à Marseille et s'est caché dans les toilettes jusqu'à Paris, mais il n'a pu échapper au contrôle – « *I don't understand* ». Reconnaisant dans la question du préposé le mot « Calais ». Il répond « oui, Ka-lé » en appuyant sur chaque syllabe. Le contrôleur choisit de se détourner et passe à un autre voyageur. Ismaël ouvre grand sa bouche et ses yeux pour nous faire comprendre.
- 12 Sur le plateau, tous les enfants prennent la parole en même temps, réunis pour un babel des nous et des eux. À Metz, les enfants sédentaires se sont donc mêlés à ceux qui passent. Ils sortent de scène ensemble, une fois leurs souvenirs confiés comme autant de bouteilles à la mer.
- 13 Que signifie ce spectacle où paraissent ces migrants ? Ce n'est pas un témoignage, ni une « relation » – le récit que des migrants feraient de leur migration-, ce n'est pas une « représentation » de quelque chose d'autre. C'est, en direct, un théâtre de la cruauté apaisé, une activité ludique à laquelle participent de concert des européens et des migrant. Ils sont jeunes, voire très jeunes, ou plus âgés, toute une société dans laquelle se côtoient les niveaux générationnels. Cette rencontre de personnes aux trajectoires différentes (les « marcheurs » et les « sédentarisés » – ceux qui ont marché, autrefois, eux ou leurs ascendants, et se sont arrêtés temporairement ou pour toujours –) est le thème même du spectacle, son prétexte, son contenu.
- 14 Le spectacle évoque certes le déplacement migratoire, mais cette évocation prend place à Metz, où le torrent de la fuite, forcé par un environnement escarpé, aspire à se tranquilliser, serpente sur un sol plus égal. Là, le sommet des obstacles affleure à peine, ceux-ci, non pas ensablés ni dormants, mais soustraits aux regards. Les méandres de la

rivière ou s'ébattent habituellement les jeunes européens portent la trace assourdie de l'impétuosité lointaine de l'eau qui a dévalé les pentes abruptes.

15 Qui accueille qui ? demande Niki Giannari.

16 Les deux rameurs de la pirogue se sont emparés de son texte¹. D'abord ils jouent aux occidentaux qui « les » voient passer, passer les frontières, passer les fils de fer barbelés, se frayer un passage et « passer », se risquant au jeu des mots « ils passent et ils nous pensent », rappelant de loin cette formule des magnétiseurs « Pensez à moi, je vous panserai » :

« Apatrides, sans foyer.

Ils sont là.

Et ils nous accueillent

Généreusement

Dans leur regard fuyatif,

Nous, les oublieux,

Les aveugles.

Ils passent et ils nous pensent ».

17 Puis ils jouent à prendre à leur compte la parole de l'occidentale qui les décrit et parle pour eux, rétablissant l'énonciation souterraine du texte pour le porter en leurs noms de migrants :

« Passer. Passer quoi qu'il en coûte. Plutôt crever que ne pas passer.

Passer pour ne pas mourir dans ce territoire maudit et sa guerre civile (...) Dans tous les cas passer pour vivre »

18 Les deux comédiens congolais transforment un texte qui est à l'origine une lettre rédigée par un témoin occidental. Ils le réécrivent en inter-changeant les pronoms personnels. Ils se réapproprient ce qu'une parole bienveillante a transmis à leur sujet. Et principalement cette action de passer et, passant, de penser les occidentaux qui les observent, sur leur chemin. Ce tour de passe-passe complexe déteint malgré tout sur le jeu des comédiens, à la fois présents sur scène et curieusement absents de leur propre histoire, comme si le fait de la théâtraliser pour répondre à l'exigence de spectacle, les distanciaient.

19 La petite troupe bariolée s'appuie sur cette lettre d'un Européen à un ami européen, destinée à décrire concrètement la vie des migrant dans des moments plus aigus de leur migration. C'est la colonne vertébrale du spectacle. Entre les moments où retentit ce texte s'intercalent des interventions diverses, commentaire, illustration ou amplification, contreponts. Le spectacle réinvestit à son tour le ruban de Moebius qu'est devenu le texte, reliant sans solution de continuité le témoin occidental au migrant, cheminant depuis les deux, ou de l'un à l'autre, échange gazeux des matières, multiplicités, hybridation, alchimie. S'incarnent en corps sensibles les histoires singulières des individus, plutôt que les idées aux atours plus abstraits de l'analyse des tenants et aboutissants du déplacement des populations.

20 À qui le spectacle s'adresse-t-il ? À qui est-il destiné ? Quels regards recherche-t-il pour se produire sous ces yeux ?

21 Quelque soient ces yeux, ils sont le regard par lequel passe la reconnaissance si ardemment souhaitée auprès du grand public des semblables et des autres, tout autant bariolés. Il y avait, dans l'assistance, des Congolais, des Arméniens, des Kosovars, des Lorrains et des Parisiens. Ce qui été désubjectivé, déshumanisé par les circonstances du départ en migration, et par le départ lui-même, ce théâtre le resubjectivise – le rapport

à soi comme estime de soi, le lien avec les autres proches ou lointains, l'appartenance à une commune humanité.

- 22 Le poème de Niki Giannari échappe au reproche d'Yves Citton et Saskia Walentowitz ironisant sur le nouveau traitement de l'errance des migrants : « Aujourd'hui, il semble que les « immigrants » aient laissé la place aux « migrants ». Franchissant sans cesse les lignes géopolitiques d'un monde globalisé, ils deviennent des « transmigrants » en perpétuel transit. Un certain éloge des puissances de vie déployés par les populations migrantes a conduit à romantiser de façon induite une précarité souvent glauque est soumise à des modes d'exploitation sauvage [...] »².
- 23 La célébration d'une volonté de « Passer, Passer-quoiqu'il-en-coûte » n'est pas une esthétisation de je ne sais quelle énergie supérieure dont feraient preuve les migrants, qui les rendrait enfin admirables aux yeux du monde. Mais c'est, pour la première fois, de façon unique et inusitée jusque là, la juste désignation de leur être-là, désirant : « devant nous, avec leurs gestes, leurs visages, leurs paroles comme l'écrit Niki Giannari : ils se posent ici, / attendent et ne demandent rien, / seulement passer », écrit à son tour Didi-Huberman³.
- 24 C'est encore de marche qu'il est question dans la pièce dansée suivante.
- 25 Le *Boléro* de Ravel est une musique qui démarre toutes les quinze minutes, ici ou là, « aux quatre coins du globe » (« ce qui fait que nous baignons, sur la planète, dans un *Boléro* perpétuel » dit Marcel Marnat, le biographe de Ravel⁴). Et qui est entrée depuis peu dans le domaine public, fait qui la pare d'une poésie universelle, dont on savourera toute l'ironie dans le contexte abordé. Amar Bellal y trouve le décompte obstiné des marcheurs du monde et l'a de multiples fois proposée aux participants multiples de son projet « Ici, la bas, et maintenant ? ». Trois groupes se forment au fond du plateau et le descendent à des rythmes différents, chaque pas marquant le temps, ou bien au ralenti, ou encore plus rapidement, unis dans les vitesses différentes d'une même temporalité. Lorsqu'ils atteignent l'avant-scène, ils rejoignent en courant le lointain et recommencent inexorablement. Tim Ingold écrit : « le cheminement itinérant (*wayfaring*) est le mode fondamental par lesquels les êtres vivants habitent la terre. Chacun de ces êtres doit ainsi être imaginé comme la ligne de son mouvement ou, plus réalistement, comme un ensemble de lignes »⁵.
- 26 Le petit thème du *Boléro* se répète 18 fois, et à sa suite le contre-thème qui lui est lié indéfectiblement, impossible à distinguer.
- 27 Il s'agit d'anti-musique comme on parle d'anti-peinture, et pour ce spectacle d'anti-costumes. Pas de modulation, pas de variations, pas de changement de tempo, juste une augmentation progressive, comme une inondation qui se répand partout toujours plus. Florent Schmitt, ancien condisciple admiratif, de Maurice Ravel mais réservé sur son *Boléro*, vociférait : « cet inexplicable *Boléro* tombe du purgatoire un jour de pluie »⁶.
- 28 « Qu'est-ce que c'est que le *Boléro* ? demande Marcel Marnat, c'est un thème extrêmement insinuant, qui petit à petit s'amplifie, vous pénètre, vous intoxique, vous accroche, fait que vous ne pouvez pas écouter autre chose. Et à la fin, bien sûr, c'est la guerre »⁷.
- 29 La guerre, oméga du *Boléro*, est l'alpha de toute migration. Niki Giannari le fait dire à l'occidental qui parle :

« Dans un morceau de boue
qu'ils m'amènent avec eux

eux qui savent encore être en mouvement.
 Ou, au moins, que je puisse tomber, glisser,
 m'allonger par terre au ras des camomilles,
 qu'ils viennent, les enfants,
 poser leurs pieds tendres, me salir
 et rire de tout leur cœur sur mon ventre
 tant que dure cette guerre civile
 tant que la terre est étrangère »⁸

- 30 À cette nouvelle bribe du poème succède la kora de l'appel à la prière (*Call to prayer*) du musicien sénégalais Baaba Maal sur laquelle Ehktiar, Ismaël et Najibiullah se déploient très lentement depuis leur position allongée sur le sol jusqu'à la station debout qui s'incline à droite et à gauche, à la limite du déséquilibre rattrapé *in extremis*. Ayant stabilisé leur assiette, ils citent le mouvement diagonal de la rame des piroguiers et enchainent d'un geste ample du pêcheur lançant son filet. Les bords les plus lointains atteignent le dernier rang des spectateurs, alors que s'éteint la voix profonde du chanteur. La dentelle de mailles imaginaire retombe lentement sur les têtes, toucher, caresse, sort favorable, bénédiction.
- 31 Les enfants facétieux illustrent à leur tour les mêmes thèmes gestuels, dans l'ordre inverse, lançant d'abord leurs bras vers les spectateurs au bout desquels ils propulsent des avions de papier le plus loin dans la salle, avant de saisir délicatement les origamis en forme de bateaux qu'ils font onduler devant eux et disposent au sol comme une flottille de débarquement.
- 32 Puis ils évoquent la pluie, distribuant entre eux un extrait des *Suppliants* d'Elfriede Jelinek⁹.
- 33 « *Tout commence par une simple pluie* » lance Manouk et tous ses camarades frappent d'un doigt tendu leur paume ouverte, pour devenir la pluie eux-mêmes et donner leur pluie à la pluie. « *Non, pas celle qui est une bénédiction, là, il faudrait qu'on se bouge, mais nous n'avons pas le droit de le faire* » réplique Benjamin. Gabor s'écarte du groupe et proteste « *Nous n'avons pas le droit de bouger, précisément nous qui aimerions tant bouger, nous n'avons pas le droit de le faire, nous n'avons pas le droit d'apporter la bénédiction, et cette pluie* ». Il s'élance comme un dératé sur le plateau, pour une course qu'il vient de dire vaine, tous le suivent, évitant à cloche pied les frêles coques des bateaux de papier. La plus petite, Lila s'arrête en plein milieu et sa petite voix cristalline et appliquée s'élève, figeant les autres sur place « *Le ciel ne nous aidera pas forcément* », sa copine de classe, Jade, lui répond « *Peu importe que nous nous aidions ou pas, voilà, nous allons chercher loin, sans atteindre qui que ce soit* ». Oscar, à la cantonade : « *Alerte aux populations, pompiers, armée, aide entre voisins* ». Le sérieux Victor d'une voix hésitante qui vient de muer « *Oui, c'est écrit ici, tout le monde s'y met, tout bat son plein, tout bouge et se bouge pour empêcher les inondations, oui, aussi celles causées par des personnes comme nous, nous vous inonderions si on nous en laissait la possibilité* ». « *Mais nous épongerions aussi ces inondations avec nos cheveux s'il le fallait* » ajoute l'espiègle Lila. Les suppliants Erik, Andika, Eulalie, Rebeca, Gabor encore et Oscar poursuivent cette litanie « *Nous finirons bien par trouver des bottes de caoutchouc, promis, si l'eau se laisse glisser du haut du ciel sur la terre, nous lui couperions l'herbe sous le pied* », « *Et nous repousserions l'eau, et vous avez raison, tout, tout le monde sort pour empêcher les inondations* », « *Et des choses bien pires encore, nous empêcher nous, empêcher que des gens, des flots de gens déferlent sur vous, une vraie mer, non, une fausse, une mer vers la mer, une mer dans la mer, où ils finissent tous, où ils finissent enfin* », « *Il y en a déjà*

un peu moins, mais il en arrive toujours plus », « Dans des trains, dans des bateaux qui disparaissent dans les eaux, ils arrivent et il faut empêcher cela ».

- 34 Comme Niki Giannari, la dure Elfriede mêle la parole des européens et celle des migrants, les imaginant suppliant. Ce à quoi ne succombe pas l'empathique Niki, qui les gratifie d'un renouvellement formidable :

« Les morts que nous avons oubliés,
les engagements que nous avons pris et les promesses,
les idées que nous avons aimées,
les révolutions que nous avons faites,
les sacrements que nous avons niés,
tout cela est revenu avec eux.
Ou que tu regardes dans les rues
ou les avenues de l'Occident,
ils cheminent : cette processions sacrée
nous regarde et nous traverse »¹⁰.

- 35 Le spectacle se referme à nouveau sur le *Boléro*, ou les marcheurs en files s'enroulent les uns les autres, avançant puis reculant tour à tour, dans un mouvement ironique de gyres, s'arrêtant net juste avant l'explosion finale, rejetée dans l'au-delà du spectacle.
- 36 Leur marche n'est jamais finie dit Amar Bellal¹¹, l'explosion est suspendue. Le spectateur, conditionné par l'amplification et la progression du rythme du *Boléro* attend cette explosion, et, devant son manque, nourrit l'idée qu'elle n'est que repoussée, qu'elle éclatera plus tard. Si elle advenait, ce ne pourrait être qu'après le spectacle, dans la vie. Dans un article fameux, « Notes sur le théâtre matérialiste »¹², Louis Althusser fait de l'inachèvement d'un spectacle qui trouvera plus tard son sens efficient dans l'engagement et l'action concrète du spectateur, la marque du théâtre matérialiste, celui qui lutte contre les illusions d'une fausse conscience. Ce théâtre, plutôt que « conscientiser » ou s'évertuer à dessiller les yeux, est « production d'un nouveau spectateur, cet acteur qui commence quand finit le spectacle, qui ne commence que pour l'achever, mais dans la vie »¹³. La condition de production de ce nouveau spectateur, Althusser la repère dans la tension, à l'intérieur de la mise en scène, entre un temps de la chronique (long, non-dialectique) et un temps du drame (rapide, décentré, dialectique « à la cantonade »). Par-delà une certaine cuistrerie à comparer le modeste résultat d'un stage d'une semaine aux textes de Brecht ou aux mises en scène de Strehler, le brillant modèle d'Althusser nous permet également de comprendre, toute proportion gardée, comment fonctionne la bi-partition du spectacle *Passer, coûte que coûte*, où coexistent les deux temps, celui des improvisations et des danses de la fête accueillante et celui des textes littéraires de Niki Giannari et Elfriede Jelinek.
- 37 Les deux temps entrent toujours dans une relation de montage, mais la dialectique semble devenue aujourd'hui moins accessible que chez les maîtres du théâtre matérialiste.
- 38 Néanmoins il est intéressant de noter que le texte de Niki Giannari est interprété par deux comédiens congolais engagés dans un processus de professionnalisation théâtrale. Peut-être est-ce là une des raisons de l'impression que donnait leur prestation sur scène déjà mentionnée plus haut, un mélange de présence et d'absence. La teneur du texte rejoint la ligne artistique sur laquelle ils se sont engagés : raconter les circonstances et le périple de leur migration – l'un des deux en a déjà fait un *one man show* qu'il joue régulièrement. Répondent-ils à une attente occidentale ? Le choix de

l'insertion passe-t-il pour eux par la conformation à cette attente ? Sont-ils plus ou moins sommés de « raconter » leur histoire ? Ce qui conditionnerait la forme que prendrait ce récit. Des études ont montré que les récits de vie recueillis auprès des migrants pour instruire leur demande (d'un statut de réfugié par exemple) finissent tous par se ressembler, et ressembler à ce qu'ils croient être attendu par l'institution gérant l'attribution du statut.

39 La transformation du texte à laquelle se sont livrés les deux comédiens, pour l'adapter à leur propre histoire et la jouer en leur nom, permet à ce texte d'acquérir une dimension critique de la construction des discours sur les migrants et la migration.

40 Les quatre séquences tirées du texte de Niki Giannari agissent aussi en contrepoint du reste du spectacle le mettant en perspective. Ils fournissent une référence aux autres comédiens, plus jeunes, migrants ou sédentaires. Le jeu du texte d'Elfriede Jelinek reprend le même fonctionnement subtil où se repèrerait une dimension dialectique. La complexité de la cause des migrants, pour reprendre le propos de Michel Agier¹⁴, n'a pas encore produit son analyse ni débouché sur une pensée intervenante satisfaisante.

« Maintenant silence.

Que tout s'arrête.

Ils passent »¹⁵.

41 Nous restent dans le regard les curieux ponchos de plastique de couleur. Certes, ils sont à l'opposé de ce que devraient être des costumes de théâtre, à savoir : une enveloppe contenant, définissant une silhouette dans l'espace, désignant le personnage par son contour, l'extérieur réunifiant l'intérieur -par essence dispersé ou moins saisissable-, en luttant contre le bavardage, le superflu, l'ineffable, l'indicible, sans surcharge de matière (rubans, fanfreluches, décorations en tout genre, éloignement du corps).

42 En fait, ces vêtements imperméables renvoient au thème récurrent, cette pluie qui alimente les flux et provoque les inondations du monde européen centré sur lui-même, et contre lesquelles il faut agir, dont il faut se protéger. Thème choisi parmi les nombreuses entrées de la reprise par Elfriede Jelinek des *Suppliants*.

43 Ce sont les proches parents de ces couvertures de survie, dorées sur une face et argentées de l'autre, défroques à la magnificence dérisoire et dans le même temps signe de la misère matérielle de ceux qui ont tout perdus. Aussi bien prennent-ils vite l'apparence infra de sacs-poubelles à côté desquels les ponchos sont des accessoires luxueux.

44 Le pire n'est pas encore atteint car le niveau immédiatement inférieur serait l'image atroce d'une apparence de méduse informe que prendrait le cadavre des migrants englouti par la mer, morts par noyade qui sont la honte de l'occident et de toute humanité, chaire nourrissant les poissons. Alors, les os brisés des migrants réduits en microparticules rejoignent avec les plastiques de leur vêtement les grands vortex océaniques où s'amassent les déchets des civilisations. Ils y tournent indéfiniment sur eux mêmes, ayant enfin abordé, triste ironie, à la terre promise du dit « septième continent ». Glacés, nous détournons les yeux de ce dernier cercle des enfers, renonçant à l'élan de nous y jeter nous-mêmes pour que cesse définitivement notre sentiment d'impuissance.

45 Georges Didi-Huberman, nous épargnant l'horreur extatique, épingle plus simplement le « vêtements de spectres » dans son commentaire du poème de Niki Giannari : « Il pleuvait [...] ce jour-là. Tâche supplémentaire pour les organisations de solidarité, il avait fallu trouver des vêtements imperméables pour les réfugiés. C'était comme des uniformes pour

fantômes ou pour devenir fantômes : de couleur vert sombre, ils se confondaient avec la nuit ; de couleur blanche, ils se fondaient presque dans la grisaille de cette fin d'hivers pluvieuse. Têtes encapuchonnées ou corps dissimulés sous de grandes draperies monochromes, dans tous les cas les réfugiés [...] ressemblaient à des spectres, ces êtres d'ailleurs que la bonne conscience craint, veut conjurer, voudrait ignorer ou savoir deux fois morts plutôt qu'une, mais dont nos yeux ne peuvent rien faire d'autre – depuis les pas très lointaines frontières de l'Europe jusqu'aux coins de nos rues – que constater le perpétuel passage, le retour obstiné »¹⁶.

- 46 Les images du spectacle, liées aux migrants, évoquant les périple passés, les camps de transit éloignés, les ailleurs douloureux, trouvent place entre les quatre murs d'un lieu improbable, un lycée déserté en période de vacances scolaires. C'est parce que les congés l'ont vidé de leurs occupants habituels qu'il est possible d'accueillir, l'inhabituel, l'exceptionnel, la rencontre entre des jeunes européens et des migrants venus d'ailleurs divers et dispersés. Même si ce *no man's land* est vidé de sa vie, silencieux et désolé, mais propre et chauffé, c'est mille fois mieux que le tristement célèbre camp de Blida à Metz ou s'entassent dans la boue et la promiscuité des centaines de migrants.
- 47 Ces lieux d'accueil d'élèves, qui participent d'une mystique républicaine sanctuarisant l'éducation de la jeunesse, l'apprentissage de leur autonomie et de leur liberté, sont devenus par les temps qui courent particulièrement sensibles, nécessitant précautions et surveillances. En temps normal les allées et venues des jeunes et des personnels sont filtrées et contrôlées. Les bâtiments scolaires sont fermés sur l'extérieur. On ne permet plus aux élèves d'y fumer, il faut sortir de l'enceinte et s'amasser dans la rue (au risque contradictoire d'être happé par un véhicule). En outre le plan vigipirate veille, depuis quelques années déjà, à la sécurité de tous et doit prévenir toute incursion de personnes étrangères à l'établissement animées d'intentions hostiles voire criminelles.
- 48 L'établissement étant fermé durant les vacances scolaires, c'est le cas, c'est à nous de faire la police, d'ouvrir les portes fermées à clef pour faire entrer les véhicules ou les retardataires qui nous préviennent à l'aide de leur portable, d'ouvrir lorsque quelqu'un désire sortir et fumer, refermer sur lui, rouvrir pour leur livrer passage jusqu'à la répétition et refermer pour se mettre à l'abri.
- 49 Toute la semaine ces petits inconforts dérisoires font écho à la situation autrement dramatique des migrants rapportée par Niki Giannari : ils fuient en choisissant la liberté et les voilà parqués dans des camps entourés de fil de fer barbelé, piaffant devant les frontières élevées comme des murs infranchissables.
- « Ici, dans le parc bouclé de l'Occident,
Les sombres nations remparent leurs champs
à confondre le pourchasseur et le pourchassé »¹⁷.*
- 50 Les spectateurs eux-mêmes, invités à la restitution du stage le dernier jour, auraient dû être contrôlés par un vigile, pour la palpation des manteaux, la vérification des sacs. Nous l'avons fait nous-mêmes, à la fois honteux d'avoir dérogé à une règle de sécurité et d'en être arrivés là, à cette obligation de contraindre la spontanéité de notre accueil, l'affichage de la Liberté.

NOTES

1. . Niki GIANNARI, « Des spectres hantent l'Europe », in Georges DIDI-HUBERMAN et Niki GIANNARI, *Passer, quoiqu'il en coûte*, Paris, Minuit, 2017, p. 10 à 21.
 2. . Yves CITTON, « Habiter par le mouvement : un portrait des transmigrants en tisserands », en collaboration avec Saskia Walentowitz, supplément en ligne de *Multitudes* N° 49, mai 2012, <http://multitudes.samizdat.net/habiter-par-le-mouvement>
 3. . Georges DIDI-HUBERMAN, *op. cit.*, p. 39.
 4. . Marcel MARNAT, *Maurice Ravel*, Paris, Fayard, 1995.
 5. . Tim Ingold, *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*, Londres, Routledge, 2011, cité par Yves Citton, *op. cit.*
 6. . Florent Schmitt, « Chronique musicale », in revue *Le Temps*, 26 octobre 1935, p.3.
 7. . Marcel Marnat, *Maurice Ravel*, *op. cit.*
 8. . Niki Giannari, « Des spectres hantent l'Europe », in Georges Didi-Uberman et Niki Giannari, *Passer, quoiqu'il en coûte*, *op. cit.*, p.17.
 9. . Elfriede JELINEK, *Les Suppliants* [Vienne, 2013], Paris, L'Arche, 2016 pour la traduction française par Magali Jourdan et Mathilde Sobotke, p. 71 et 72.
 10. . Niki GIANNARI, « Des spectres hantent l'Europe », *op. cit.* p. 21.
 11. . Une improvisation, non retenue dans le spectacle final, montrait ironiquement comment succédaient à la marche les harassantes et humiliantes « démarches » infligée aux migrants, elles aussi sans fin.
 12. . Louis ALTHUSSER, « Notes sur le théâtre matérialiste » (1962), *Pour Marx*, Paris, Maspero, 1965.
 13. . *Ibid.*, p. 151.
 14. . Michel AGIER, *Les Migrants et nous*, Paris, CRS édition, 2016.
 15. . Niki GIANNARI, *op. cit.* p. 21.
 16. . Georges DIDI-HUBERMAN, *op. cit.*, p. 31.
 17. . Niki GIANNARI, *op. cit.*, p. 11. Dans ce même ouvrage, G. DIDI-HUBERMAN invoque Agamben, Harendt et plus loin Agier (« L'encampement du monde ») : « Avant que Giorgio Agamben ne fasse du camp le « paradigme bio politique du moderne », Hannah Arendt dans son texte de 1943 [Nous autres réfugiés in *Écrits juifs*, Paris, Fayard, 2011] s'indignait devant l'invention de cette nouvelle « humanité parquée » à laquelle sont réduites les personnes dites « déplacées » : « Manifestement, personne ne veut savoir que l'histoire contemporain a engendré un nouveau type d'êtres humains -ceux qui ont été envoyés dans les camps de concentration par leurs ennemis et dans les camps d'internement par leurs amis » (*idem*, p. 18).
-

ABSTRACTS

Young locals from Lorraine are brought together with newly-arrived migrants and long-time residents. The meeting is manifested by everybody putting on a show in which their memories are intermixed with their present conditions, in which the sedentary lifestyle of the former is confronted to the aspirations of the latter. In their wish to cross frontiers, migrants are doomed

to neither perpetual flight or confinement. They need to flesh out their being put into motion and, on the way, to think out the worlds they are going through.

Des jeunes lorrains rencontrent à Metz des migrants fraîchement arrivés en Lorraine ou résidents de plus longue date. Cet accueil se traduit par la réalisation en commun d'un spectacle où les souvenirs des uns et des autres se mêlent à leur existence actuelle, la sédentarité des premiers au désir de fuir et de passer les frontières des seconds. Les migrants ne sont condamnés ni à l'errance ni à l'enfermement aux portes de l'Europe ou à l'intérieur de l'Europe. Ils aspirent à incarner leur mise en mouvement et, en passant, à penser les mondes qu'ils traversent.

AUTHOR

DIDIER DOUMERGUE

Didier Doumergue est metteur en scène et enseignant, chargé de cours à l'Université de Lorraine. Il dirige depuis 1999 la compagnie Le Studiolo (Metz). Il est l'auteur de nombreux articles sur le costume de théâtre et co-dirige les ouvrages : *Art et usages du costume de scène* (Éd. Lampsaque, 2007) et *Le Costume de théâtre, objet de Recherche* (Éd. Lampsaque, 2014).