

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Le Théâtre Lucernaire, l'Harmattan et la Compagnie Théâtre en Fusion présentent

LE TIREUR OCCIDENTAL



Texte **William PELLIER**

éditions Espaces 34

Avec **Xavier BÉJA**

Mise en scène **Michel COCHET**

Lumières
Charly THICOT

Scénographie
Cyrille BOSC

Création sonore
Antoine CHAO

Photo © Yo-Yo Gauthier.



Lucernaire

Centre National d'art et d'essai

www.lucernaire.fr 01.45.44.57.34 53 rue Notre Dame des Champs 75006 Paris

19h

À partir du
8 janvier 2014
du mardi au samedi

RESUMÉ

Rodolphe jeune ethnologue, part rejoindre le Tireur occidental aux confins des terres dites civilisées. Du haut de sa muraille, celui-ci a pour charge de barrer la route aux peuples barbares susceptibles d'envahir nos territoires et d'en menacer l'intégrité.

La mission de Rodolphe est d'observer. Il apprendra les méthodes de celui qui, sous le matricule KVV, tire sur tout individu se présentant à la porte. Il étudiera, grâce aux outils de la science, ces êtres qui, tels des insectes, viennent se cogner contre les parois étanches de notre Eden.



Apprentissage de l'effroi et de l'étrangeté, expérience de la solitude, observation de la misère, disparition soudaine du Tireur occidental emporté par une fièvre mystérieuse puis rencontre avec Rad-jik, le sauvage recueilli et adopté...

Rodolphe en viendra à perdre ses repères mais jamais sa passion de l'inconnu et sa curiosité.

Une écriture au cordeau au service d'un imaginaire singulier, la prouesse d'une langue sans verbe jouant avec la puissance évocatrice des récits de voyage et la rigueur toute scientifique des premiers traités ethnologiques.

« Sur la banquette de cuir du train septentrional
Moi Rodolphe,
Jeunesse de mes vingt-cinq ans, sourire de mes lèvres,
Et le bonheur de ma rêverie au gré du paysage et de son étirement au-delà du vitrage
Ma vie d'étudiant dans son achèvement
Les promesses de l'avenir devant moi
Mais pour l'heure, prisonnier de ce wagon depuis plusieurs jours,
La monotonie dans mon ventre
Plaines sans relief par les vitres
Arbres esseulés, oiseaux en bande dans le ciel
La monotonie
Mais à l'horizon cette tâche exaltante
Une étude grandeur nature enfin
Plusieurs années de théorie, ma cervelle bien pleine
Enfin la pratique, son exaltation!"

Durée du spectacle : 1 heure
Conseillé à partir de 14 ans

PROPOS

Le spectre des invasions barbares

«Comment affirmer l'existence d'un seul monde, celui, indivisible, de tous les vivants, là où s'affirme, souvent par la violence, qu'un tel monde n'existe pas? (...) Le monde qu'on déclare exister, et devoir s'imposer à tous, le monde de la mondialisation, est uniquement un monde des objets et des signes monétaires, un monde de la libre circulation des produits et des flux financiers...

Mais il n'est pas vrai que, dans ce monde, existent librement des sujets humains... Dans leur écrasante majorité, les femmes et les hommes du prétendu monde, le monde des marchandises et de la monnaie, n'ont nullement accès à ce monde. Ils sont sévèrement enfermés à l'extérieur... (...) Tout se passe comme si, pour qu'existe le monde unique des objets et des signes monétaires, il fallait durement séparer les corps vivants selon leur provenance et leurs ressources... »

Alain Badiou (in De quoi Sarkozy est-il le nom)

Comme le dit Alain Badiou, nous vivrions dans **l'illusion d'un monde unique** ou de sa possible émergence par la seule vertu du marché et de la propagation à l'échelle planétaire du **modèle occidental**. Illusion, car la réalité est aussi faite de rapports de force, de domination, de peur inhérente au bouleversement et à la définition de nouvelles identités, ainsi que d'une envie assez moyenne de partager : le monde des hommes reste cloisonné.

Au moment où nos démocraties occidentales agitent ou voient à nouveau s'agiter le spectre des invasions barbares, au moment où les murs se dressent de par le monde pour enclore les peuples dans leurs prés carrés de richesse ou de pauvreté, William Pellier propose **une fable de fantaisie et de noirceur** pour narguer nos convictions, épingle nos ridicules, notre cruauté et notre peur fantasmagique de l'étranger.

LE TEXTE

Le détour de la fable

Tout en faisant référence au monde actuel, l'intelligence du texte est de déplacer l'action dans un passé incertain, celui d'un Occident triomphant et colonisateur, se nourrissant des récits héroïques des premières grandes missions ethnologiques. Un passé d'où semble surgir le personnage de Rodolphe en costume d'explorateur (le costume blanc), dont l'enthousiasme et la naïveté n'ont d'égal qu'une foi absolue en la science, en la vérité de la science et du progrès.

Le temps où l'on mesurait au centimètre le crâne ou la largeur des hanches des « indigènes » nous fait aujourd'hui sourire. Depuis la décolonisation, l'Occident a fait officiellement l'apprentissage du monde et de la multiplicité culturelle, mais les préceptes sur lesquels ont reposé de tels comportements, arrogants et somme toute ignorants, ne sont-ils pas encore vivaces, sous d'autres formes, avec d'autres conséquences ? **En télescopant les époques** (celles des premières expéditions ethnologiques et celle, aujourd'hui, d'un marché mondialisé) pour mieux en éclairer les imbrications, William Pellier nous parle bien de cette réalité-là : celle d'un monde toujours scindé.

LA SCÉNOGRAPHIE

En partant de l'idée **d'un cabinet de curiosités rempli d'objets « ethno-fictifs »**, le scénographe **Cyrille Bosc** a eu l'idée de créer un **dispositif-cage**, pièce d'un hypothétique musée au centre de laquelle trône le personnage de Rodolphe. Modelé par un Occident triomphant, fasciné par ce qui lui échappe, son esprit cherche, interprète, se trouble, vacille... pour finalement se refermer sur ses certitudes et la conviction de sa propre supériorité. Le monde non élucidé de l'« Inoccident » est l'objet de sa curiosité, mais lui : de quelle curiosité peut-il être l'objet ?



Décor du spectacle

« On peut penser à la coexistence dans l'espace scénique d'objets (...) de documents scientifiques de différentes époques et d'objets « ethniques » ou mystérieux. On doit avoir l'impression diffuse que malgré un environnement balisé et rationnel, quelque chose « cloche », procurant **un sentiment d'inquiétude et d'instabilité**. (...) Il faut créer **un espace de « crise »** où le réel et l'imaginaire se côtoient et s'interpénètrent dans des hiérarchies perturbées. »

Cyril Bosc



Le cabinet de curiosités d'André Breton

Le costume de l'explorateur

Thomas Le Gouès a décidé de reproduire à l'identique l'habit de l'explorateur de la fin du XIX^{ème} siècle, à l'image des premiers uniformes de couleur sable qui avaient équipé les troupes coloniales britanniques pour les milieux désertiques, et qui devinrent par la suite le vêtement de référence pour tous les aventuriers européens.



« **Le jeune ethnographe** qui part sur le terrain doit savoir ce qu'il sait déjà, afin d'amener à la surface ce qu'on ne sait pas encore. »

Marcel Mauss, Manuel d'ethnographie (1926)

QUELQUES PISTES PEDAGOGIQUES ...

L'intérêt de cette pièce repose à la fois sur sa forme - l'absence de verbe, et sur son propos - l'image de l'étranger issue de notre passé colonial, la peur des migrations de masse. Par son style si particulier, elle transporte en effet le spectateur dans l'univers ludique de la fable et, tout en questionnant un sujet brûlant de notre histoire (la représentation de l'étranger dans le contexte colonial), elle nous amène à réfléchir sur nos propres représentations de l'étranger aujourd'hui.

Ainsi, le spectacle peut être lu selon différents contextes : historique, littéraire, dramatique ...

Ci-dessous vous trouverez différentes pistes pédagogiques à aborder à partir de ce spectacle - à adapter en fonction du niveau de vos élèves - ainsi que quelques documents.



ANALYSE DU TEXTE

Dans la lignée de l'*Oulipo*, mouvement de réflexion sur la notion de « contrainte » en littérature, l'auteur réussit le challenge de créer un texte entier où le verbe est exclu. En faisant le choix d'une **écriture sans verbe**, William Pellier réduit la parole à son plus simple appareil, à son ultime nécessité : annotations scientifiques, journal, consignes, correspondance... Par déformation professionnelle ou absence d'interlocuteur, les personnages abandonnent la subjectivité du discours pour laisser place à une langue nue, arasée, détachée de l'altérité. L'ingéniosité de cet exercice d'écriture est d'utiliser l'absence de verbe non pas pour assécher la langue et la rendre purement informative, mais au contraire pour laisser place au spectateur de projeter son imaginaire et jouir davantage de la **précision du langage**.

« - *Mon sauvage : dans une cage avec un solide collier
Autour de son cou
De telle sorte : l'absence de danger, Tireur, pour vous,
Comme pour moi !*

- *Illusion, Monsieur
Nous deux aux prises immédiates avec sa pustule,
malgré les barreaux
En un tour de main, au travers de sa cage, ses infections,
Son zona, son eczéma Monsieur
Ses puces et ses poux
Le fumet suffocatoire de son haleine, d'abord ici,
Puis dans l'Occident tout entier
La chute de nos nations comme perspective ! »*

L'OuLiPo est un groupe d'écrivains qui fut fondé en France, en 1960. Son nom est l'acronyme d'Ouvroir de Littérature Potentielle. Créé d'abord pour venir en aide à Queneau dans la rédaction de ses *Cent mille milliards de poèmes*, l'OuLiPo se mit bientôt à utiliser des contraintes littéraires du passé et à en inventer de nouvelles (comme le lipogramme ou le tautogramme). En travaillant sur le matériel du texte, sur des « patrons » d'écriture, il est possible de rendre lisible une infinité de textes, potentiellement inscrits dans les contraintes littéraires utilisées. Un des romans les plus connus écrit sous la contrainte oulipienne est *la Disparition* de Georges Perec, écrit sans un seul « e ».

« Anton Voyl n'arrivait pas à dormir. Il alluma. Son Jaz marquait minuit vingt. Il poussa un profond soupir, s'assit dans son lit, s'appuyant sur son polochon. Il prit un roman, il l'ouvrit, il lut; mais il n'y saisissait qu'un imbroglio confus, il butait à tout instant sur un mot dont il ignorait la signification.

Il abandonna son roman sur son lit. Il alla à son lavabo; il mouilla un gant qu'il passa sur son front, sur son cou.

Son pouls battait trop fort. Il avait chaud. Il ouvrit son vasistas, scruta la nuit. Il faisait doux. Un bruit indistinct montait du faubourg. Un carillon, plus lourd qu'un glas, plus sourd qu'un tocsin, plus profond qu'un bourdon, non loin, sonna trois coups. Du canal Saint-Martin, un clapotis plaintif signalait un chaland qui passait.

Sur l'abattant du vasistas, un animal au thorax indigo, à l'aiguillon safran, ni un cafard, ni un charançon, mais plutôt un artisan, s'avavançait, traînant un brin d'alfa. Il s'approcha, voulant l'aplatir d'un coup vif, mais l'animal prit son vol, disparaissant dans la nuit avant qu'il ait pu l'assaillir. »

Extrait de « La Disparition » de Georges Perec, éd. Gallimard

Pistes à étudier : En comparant les 2 extraits issus du texte *le Tireur occidental* de William Pellier et *la Disparition* de Georges Perec, développer sur la contrainte littéraire.

2. Une source d'inspiration

Source d'inspiration pour les artistes comme la montre l'abondante production de Grasset de Saint Sauveur, le « bon sauvage » suscite également les réflexions des philosophes humanistes sur le fonctionnement et les modes de pensée de notre société : **Montaigne** (1533-1595) dont les textes sont fondateurs dans la constitution de ce mythe, **Diderot** (1713-1784), **Voltaire** (1694-1778) ou **Rousseau** (1712-1778). Pour les hommes des Lumières, le « bon sauvage » incarne l'innocence et la pureté d'un paradis perdu car, loin de le rendre inférieur, cet état « primitif » lui permet de vivre en harmonie avec les hommes et la nature, sans notion de propriété. Ils imaginent ce mode de vie naturel comme la seule voie pour vivre heureux et vertueux et érigent la figure du « bon sauvage » en modèle d'une civilisation authentique encore à l'abri des vices de notre société.

Certains auteurs comme Rousseau et Diderot n'hésitent pas à s'interroger sur la nécessité de « civiliser » ces peuples et sur le droit de prendre possession de ces nouveaux territoires, remettant ainsi en question la notion même de colonisation. Dans *son Supplément au voyage de Bougainville*, (1772, publié en 1796), Diderot réagit au travail d'observateur de Bougainville (*Voyage autour du monde*, 1771), en répliquant avec le personnage du vieux sage tahitien autour de la notion de sauvage civilisé, et du savoir illusoire des européens qui leur permet moins de connaître l'autre que de nourrir leur sentiment de supériorité. Plus tard, Lapérouse démentira le mythe du bon sauvage dans son journal, publié en 1797 par Millet-Mureau sous le titre *Voyage autour du monde*.

Le roman de Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre (1737-1834), « *Paul et Virginie* » (1788), reflète en partie ces contradictions : s'il nous montre que le bonheur trouve son épanouissement dans la voie de la nature et de la vertu, la fin tragique qui voit la mort de Virginie illustre peut-être les limites de cette utopie. Ce roman exotique qui valorise les valeurs naturelles deviendra d'ailleurs un instrument de propagande au XXe siècle en véhiculant le modèle du bon comportement colonial.

L'exotisme de Bernardin de Saint-Pierre va fortement marquer les esprits et Chateaubriand en est imprégné lorsqu'il rédige *Atala* (1801), *René* (1802) ou encore *Voyage en Amérique* (1827). Le prologue d'*Atala* annonce le caractère exotique de ces territoires : le Mississipi n'est-il pas ce fleuve qui arrose une délicieuse contrée que les habitants des États-Unis appellent le nouvel Eden, et à laquelle les Français ont laissé le doux nom de Louisiane.

Ces images reflètent une certaine vision de la société qui les a produites, l'image d'une civilisation qui se définit comme modèle universel. C'est cette notion d'universalité qui sera utilisée comme un des moyens de justification de la colonisation et de l'imposition de la civilisation occidentale.

Les explorateurs et les objets qu'ils rapportent de leurs missions ethnographiques ou coloniales, loin de démystifier cet exotisme littéraire, nourrissent l'imagination des européens. Les objets sont exposés dans les muséums d'histoire naturelle et d'ethnographie qui fleurissent à la fin du XIXe siècle en Europe (Rome et Dresde, 1875 ; Hambourg 1878 ; Leipzig 1874 ; Paris 1878 ; Stuttgart 1882 ; Brême 1890) et qui organisent également des expéditions.

A cette époque, nombreux sont ceux parmi l'élite, qui s'élanceront à la poursuite de ce rêve (parmi eux, le comte Rodolphe Festetics de Tolna (1865-1943), nourri de récits d'aventures et fasciné par les cultures mises en scène lors de l'Exposition universelle de 1889).

A la fin du XIXe siècle, on assistera à un tournant dans la représentation des populations extra-occidentales. La révolution industrielle initiée par l'Angleterre renverse l'image du sauvage bienheureux pour laisser place à la vision d'un peuple primitif, paresseux car bénéficiant de richesses naturelles tandis que la civilisation serait fondée sur le travail et le progrès technologique. La naissance des théories évolutionnistes et scientifiques justifieront l'infériorité de ces peuples et seront un moyen de légitimer la conquête coloniale et sa mission civilisatrice.

Références littéraires autour de la figure coloniale à travers les siècles

- > Marco POLO, Le livre des merveilles du monde, 1298
- > Christophe COLOMB, Journal de bord, 1492-1493
- > Amerigo VESPUCCI, Mundus novus, 1503
- > André THÉVET, Les Singularitez de la France antarctique, 1557
- > Jean de LÉRY, Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, 1578
- > François MARTIN, Description du premier voyage fait aux Indes orientales par les Français, 1609
- > DU TERTRE, Histoire générale des Antilles, 1667
- > Madame de LAFAYETTE, Zaïde, 1670
- > CHARDIN, Journal de voyage du Chevalier Chardin en Perse, 1686
- > FÉNELON, Les Aventures de Télémaque, 1699
- > Les Mille et une nuits, 1704-1717
- > LAHONTAN, Nouveaux voyages ; Mémoires de l'Amérique septentrionale ; Discours curieux entre l'Auteur et un Sauvage de bon sens qui a voyagé, 1703
- > Daniel DEFOE, Robinson Crusoé, 1719
- > Robert CHALLE, Journal d'un voyage aux Indes orientales, 1721
- > MONTESQUIEU, Lettres Persanes, 1721
- > PÈRE LAFITTAU, Les Mœurs des Sauvages américains, 1724
- > MARIVAUX, L'Île aux esclaves, 1725
- > ROUSSEAU, Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes, 1755 ; Emile ou De l'Éducation (1762)
- > VOLTAIRE, Zadig, 1747 ; Candide, 1759 ; L'Ingénu 1767 ; La Princesse de Babylone, 1768
- > BOUGAINVILLE, Voyage autour du monde par la frégate du Roi ; La Boudeuse et la flûte L'Étoile ; en 1766, 1767, 1768 & 1769 , 1771-1772
- > DIDEROT, Supplément au Voyage de Bougainville, 1772 (publié en 1796)
- > MARMONTEL, Les Incas, 1777
- > Jean POTOCKI, Voyage en Turquie et en Égypte, 1784
- > VOLNEY, Voyage en Égypte et en Syrie, 1787
- > Bernardin de SAINT-PIERRE (1737-1834), Paul et Virginie (1788) ; La Chaumière indienne, 1790
- > Alexis ROCHON, Voyage à Madagascar et aux Indes orientales, 1791
- > CHATEAUBRIAND, Atala, 1801 ; René, 1802 ; Le Génie du christianisme, 1802
- > A. de HUMBOLDT, Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent, 1805-1834

LE CONTEXTE DRAMATIQUE

L'invention du sauvage

« L'Occident a « inventé » le sauvage. Ce fut un immense spectacle, avec ses figurants, ses décors, ses imprésarios, ses drames et ses incroyables récits. C'est une histoire oubliée, elle est pourtant carrefour de l'histoire coloniale, de l'histoire de la science et de celle du monde du spectacle et des grandioses expositions universelles qui ont façonné les relations internationales pendant plus d'un siècle (1851-1958). Ce fut le temps des exhibitions humaines, le temps du « racisme scientifique », un temps où des hommes venaient voir des « monstres » ou des « exotiques » non pas pour ce qu'ils faisaient, mais pour ce qu'ils étaient censés être. Des êtres différents. Des êtres inférieurs. Des *Autres*...

De quelques individus et « spécimens » au XVI^e siècle jusqu'aux « spectacles ethniques » au début du XIX^e siècle, à l'image de la célèbre « Vénus hottentote », c'est par milliers que l'Occident va par la suite « recruter » aux quatre coins du monde de nouvelles troupes, familles ou artistes, certains de force, d'autres par « contrat ». Le public est curieux, il veut être impressionné, on lui offre le spectacle de la *sauvagerie*.

Le phénomène va prendre de l'ampleur tout au long du XIX^e siècle en parallèle des conquêtes coloniales. En moins d'une génération, on va passer de quelques individus capturés et exhibés comme des animaux, à de véritables troupes organisées. La foule s'y presse et le public en redemande. Les savants disposent de « spécimens vivants ». C'est une immense mise en scène du monde qu'organise alors l'Occident dans des décors aussi extraordinaires qu'éphémères (...) aussi bien dans les expositions universelles ou coloniales, dans les jardins d'acclimatation ou les tournées de cirque, que sur les scènes de café-théâtre ou dans les musées de foire. Exhiber des hommes et des femmes, les mettre à distance des visiteurs, les présenter comme différents et inférieurs, c'est construire une sorte de mise à distance entre le normal et l'anormal, c'est inventer une coupure entre deux humanités. C'est un processus majeur de l'histoire contemporaine. (...)

On comprend (...) comment cet immense barnum au cœur du système capitaliste a pu faire de la « différence » une frontière invisible entre « Eux » et « Nous ». On mesure désormais comment le racisme, la ségrégation ou les thèses eugénistes ont pu pénétrer les opinions publiques, sans violence apparente, et en divertissant les visiteurs. On comprend aussi, que pour déconstruire *notre* regard sur l'Autre, il est nécessaire de décoloniser *nos* imaginaires. »

Pascal Blanchard, commissaire de l'exposition « Exhibitions » - L'invention du sauvage, Musée du Quai Branly 29 novembre 2011- 3 juin 2012

LE CONTEXTE DRAMATIQUE

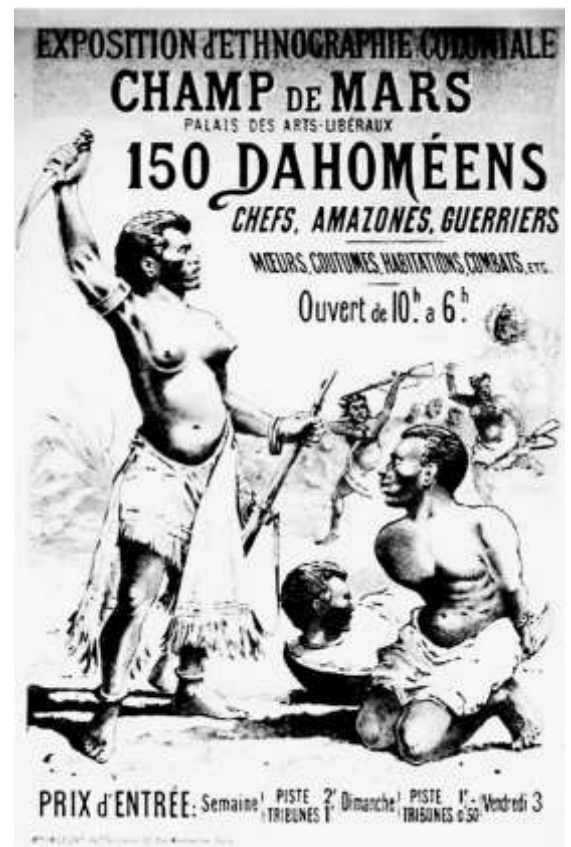
La figure du « colonisé » dans le théâtre, influence politique et historique

Pendant plus de deux siècles, la figure du « colonisé » inspira beaucoup d'œuvres des arts de la scène. Un des premiers succès abordant cette thématique fut *L'africaine*, opéra de Giacomo Meyerbeer imaginé à partir des paysages exotiques fantasmés par l'Occident. Par la suite, le théâtre et le music-hall prirent le relais avec *les Zoulous*, spectacle présenté aux Folies bergères en 1878 ou *la Vénus noire* d'Adolphe Belot, représenté au Théâtre du Châtelet, un spectacle écrit pour faire rêver de voyages et de découvertes. Les premiers spectacles à s'engager dans cette veine « coloniale » soutiennent d'abord les campagnes militaires et font l'apologie des premières grandes victoires françaises. Les spectateurs attendent surtout des images colorées et pittoresques, auxquelles la propagande coloniale ajoute l'exaltation d'un certain nationalisme républicain.

Ainsi peu à peu, pour les besoins de la justification des interventions militaires, puisqu'il s'agit bel et bien de mener une guerre, on développe le statut sauvage et sanguinaire de l'indigène et on légitime la colonisation comme unique moyen de ramener paix et sérénité dans ces régions. La conquête coloniale se mue aux yeux de l'opinion publique en guerre de pacification. Dans ces pièces, les indigènes, qui n'ont pas encore été touchés par la grâce de la civilisation, apparaissent comme des sauvages prompts à verser le sang.

Dès le premier tableau de *Cinq mois au Soudan*, la foule aurait supplicié un pauvre nègre que la faim a poussé à voler une banane sans l'intervention énergique d'un soldat français pour le sauver. Il faut décidément les empêcher de s'entretuer ! Ces spectacles présentent ainsi les colonisés comme de pauvres primitifs ahuris, tributaires des vicissitudes de la nature, des « indigènes » qui attendent que les colons les sauvent. Ils ont l'esprit obscurci par l'ignorance et la superstition.

L'autre paramètre destiné à légitimer l'action française aux colonies, et qui participe d'une construction méprisante de l'Autre dans la mentalité coloniale, est l'animalité. Agités, puérils et arriérés, les indigènes qui frétilent au son du tam-tam ont tout l'air de singes.



La littérature coloniale multiplie les descriptions d'Africains dont la ressemblance avec les primates paraît indéniable. D'autant que la représentation simiesque du Noir justifie à son tour la présence européenne en Afrique. Ces bêtes sans foi ni loi ont éminemment besoin de la parole sainte et de la justice que seuls missionnaires et colons peuvent leur apporter. Avant l'arrivée salvatrice du Blanc, pas d'humanité en Afrique ! « Nous représentons ici la cause de la civilisation et de l'humanité », proclame le colonel venu combattre Béhanzin dans *Au Dahomey* (VI, 1). Car il est du devoir de l'Europe de lutter contre la barbarie primitive de l'Afrique et d'utiliser pour cela la guerre s'il le faut ! Même les pièces plutôt critiques à l'égard de l'entreprise coloniale continuent d'entretenir ce point de vue déjà bien ancré dans les esprits depuis le milieu du XIXe siècle.

À côté du sauvage, la propagande coloniale développe l'image de l'Africain domestiqué et acquis à la cause, autrement dit le bon tirailleur, devenu placide et démontrant les bienfaits de la colonisation. Assagi, discipliné, le colonisé devient un frère qui a une dette vis-à-vis de son maître français et vient le défendre contre ses agresseurs, un autre lieu commun de la pensée coloniale qui va se décliner notamment dans les chansons militaires de 1914. La sauvagerie et l'animalité que l'on prête à ces peuples cannibales justifient la conquête, mais servent aussi de faire-valoir à l'armée française. Réduire l'intelligence du nègre à celle d'un animal et donner des peuples indigènes une image échevelée permettent de minimiser aux yeux de l'opinion publique les revers que rencontrent en Afrique les troupes de la IIIe République. Les soldats français au théâtre représentent donc droiture et honneur, valeurs dont ces sauvages avachis sont supposés n'avoir même pas idée. Les spectacles militaires jouent ainsi sur un manichéisme rudimentaire. L'affiche qui annonçait *Au Dahomey* au théâtre de la Porte Saint-Martin montre, à côté des hordes de sauvages noirs dépoitraillés, brandissant à bout de bras leurs fusils, les colonnes françaises parfaitement ordonnées, étincelantes dans leurs uniformes immaculés, image ordonnée et paisible de la civilisation qui avance.

C'est avec la guerre au Dahomey que la presse commence à faire des troupes noires d'Afrique de véritables héros. Elles sont la preuve que les Africains ne rejettent pas la colonisation française et sont au contraire de braves soldats venus lui prêter main-forte. À la veille de la Grande Guerre, on retint même l'idée de la « dette coloniale », le colonel Mangin défendant l'idée que la France, qui avait durant des années investi ses forces vives aux colonies, attendait, comme un juste retour des choses, que les soldats du continent africain viennent se sacrifier pour leurs frères blancs. En 1915, au moment où le conflit franco-allemand s'enlise et où les doutes commencent à gagner l'arrière, la propagande utilise largement l'image du tirailleur. Soldat résistant, toujours souriant, il permet de dédramatiser la guerre. Avec son « Y'a bon ! » à toute épreuve, il incarne l'esprit positif. Le tirailleur devient quasiment une mascotte, d'autant plus sympathique que sa présence dans les troupes françaises est ressentie par l'Allemagne comme une humiliation.

Après l'armistice, on oublie vite le héros de guerre, mais on conserve la mascotte : on connaît la fortune que rencontrèrent les affiches Banania. Dès 1915, la marque récupère le personnage et contribue à pérenniser sa représentation.

Le «Y'a bon !» du tirailleur au large sourire devint après la guerre un cliché indissociable de l'Africain qui a reçu les lumières de la civilisation, mais garde sa naïveté puérile.



Extrait de *Tintin au Congo*, d'Hergé, date de publication 1931



À côté du sauvage, quelle image rassurante que ce nègre rigolard, la mine toujours réjouie, s'épanouissant dans un large rire, un peu niais mais tellement amusant. Le pouvoir balsamique de la civilisation, la cure coloniale, a purgé le nègre de sa sauvagerie native. Il est devenu un grand enfant complice des plus petits, un bon génie en chocolat, placide et sympathique, qui les effraie encore un peu, mais les amuse surtout.

Car voilà bien un paradoxe de l'idéologie coloniale : si sauvagerie et animalité de l'indigène doivent justifier l'action française aux colonies, il ne faut pas pour autant entretenir l'effroi. À côté de l'épouvante que pouvaient convoquer ces spectacles qui donnaient de l'Afrique l'image d'un continent effroyable, l'idéologie coloniale s'empresse de désamorcer la terreur que pouvait générer la sauvagerie des indigènes en la retournant en sujet de moquerie et en valorisant le divertissement exotique. Vecteur important de la culture en métropole, ce théâtre n'a cessé d'entretenir l'idée de la légitimité de l'entreprise coloniale en faisant de l'indigène un sauvage à pacifier, un animal à humaniser, un grand enfant à dresser, au point de maintenir l'opinion publique française dans cet état d'esprit paternaliste dont elle a encore tant de mal à se défaire et qui continue de parasiter nos relations politiques, économiques, artistiques et culturelles actuelles avec l'Afrique francophone notamment. Une culture coloniale encore rémanente plus de quarante ans après les indépendances dans la France du XXI^e siècle.

Pour aller plus loin : Sylvie CHALAYE « Spectacles, théâtre et colonies », in Culture coloniale 1871-1931, Autrement, 2003, p. 81-91.



LA THÉMATIQUE DE LA COLONISATION DANS LE THÉÂTRE CONTEMPORAIN

Plusieurs mises en scènes et textes dramatiques contemporains abordent cette thématique comme pour honorer un devoir de mémoire, rendre justice au plus grand massacre de décimation de population sur deux siècles. Ci-dessous, vous trouverez des exemples à mettre en parallèle avec la mise en scène du *Tireur occidental* de William Pellier, par Michel Cochet.

- *Folies coloniales, Algérie, années trente*, mise en scène de Dominique Lurcel, 2008

Sous des airs de Jour de Fête, à travers l'empilement de discours officiels, d'extraits de manuels scolaires, de paroles historiques, de comptes rendus de manifestations sportives, de poèmes de circonstance (tous authentiques)..., un état des lieux, comme un instantané du langage colonial, tel qu'il s'est exprimé lors des cérémonies de la célébration, à Paris et à Alger, du Centenaire de l'Algérie française, en 1930. Saynètes et chansons : une « Revue Blanche ». Très blanche. Entre rires et sidération.



http://passeursmemoires.free.fr/Folies_Coloniales.html

- *Chocolat, clown nègre* de Gérard Noiriél, mise en scène de Marcel Bozonnet, 2008

Chocolat, de son vrai nom Rafael de Leïos, esclave cubain, est devenu un Auguste célèbre de la Belle Époque aux côtés de son partenaire le clown blanc Foottit. Mis en scène par Marcel Bozonnet, sociétaire honoraire et ancien administrateur général de la Comédie-Française, ce spectacle reprend la vie tant professionnelle que privée de ce clown célèbre qui, malgré ses qualités d'artiste et son succès, a subi les avanies de sa condition de Noir et fini sa vie dans la misère.



<https://www.youtube.com/watch?v=6MTUBmHQP9c>

L'ÉQUIPE ARTISTIQUE

L'auteur – William Pellier



Comme Beckett, William Pellier met en scène des personnages aux prises avec le langage, égarés dans des zones d'attente, attendant une catastrophe. Non sans humour. À la fois auteur, comédien et metteur en scène, il cherche à faire théâtre de la littérature, en questionnant à chaque fois la langue, la narration et la dramaturgie. William Pellier est l'auteur résolument atypique de plusieurs textes édités chez Espaces 34, accompagnés et récompensés par différents organismes, prix et aides. Il a reçu en 2006 la mention du jury au Grand prix de littérature dramatique pour *Grammaire de Mammifères*, créée aux Ateliers de Lyon par Thierry Bordereau en 2010.

L'interprète – Xavier Béja



Formé au CNAD, il a travaillé sous la direction de nombreux metteurs en scène tels que Matthias Langhoff et Stéphanie Loïk, Adèle Akim... Il travaille pour la télévision avec Gérard Marx, Gérard Vergez, Gérard Poitou-Weber, et pour le cinéma avec notamment Arnaud Desplechin et Anne Le Ny. Depuis 2000, il est également membre du Collectif « A Mots Découverts ». En 2005, il crée la Cie Théâtre en Fusion, met en scène et joue *Inconnu à cette adresse* de Kressmann Taylor au Local, spectacle joué au Lucernaire de 2006 à 2009, et qui totalise plus de 400 représentations à ce jour. Il a récemment mis en espace plusieurs spectacles musicaux, dont *Peer Gynt* et *L'Histoire du Soldat* à la Médiathèque d'Enghien, ainsi que *Pouchkine-Traversée* à l'Opéra de Lille, l'Opéra de Tours, l'Opéra de Nancy et au Festival DIVA (Théâtre de l'Épée de Bois). Il enregistre de nombreux livres-audio dont *Le Rire de Bergson* qui a reçu le Prix du Livre-audio en 2012. Il participe également à de nombreux doublages de films étrangers.

Le metteur en scène - Michel Cochet



Après des débuts en tant que comédien, Michel Cochet passe à la mise en scène en 1997. Il crée notamment *Allons Z'en France* de 2011 à 2013, spectacle sur la politique d'immigration actuelle en association avec le collectif Daja composé de Gérard Noiriel et Eric Fassin (WIP Vilette), *L'Empire du moindre mal* d'après Jean-Claude Michéa (Th. de la Tempête/Paris), *La Confession d'Abraham* de Mohamed Kacimi (Théâtre du Rond-Point/Paris), *L'Anniversaire* de Bruno Allain (L'étoile du nord/Paris), *Trois balles de match* de Thierry Georges-Louis (Théâtre du Rond-Point/Paris), *Le Déclat du Destin* et *Les Mains Bleues* de Larry Tremblay. (Théâtre de l'Atalante/Paris)

Il est par ailleurs responsable artistique de l'association A Mots Découverts, collectif et laboratoire d'expérimentation de l'écriture théâtrale (en partenariat avec entre autres la SACD, le Ministère de la Culture et de la Communication, le Théâtre de l'Aquarium, le Théâtre du Rond-Point, le Théâtre de l'Est Parisien et le Théâtre de l'Odéon).

Le scénographe – Cyrille Bosc



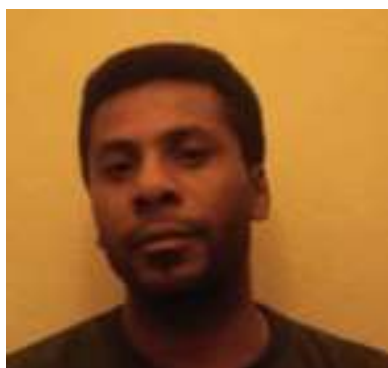
Préoccupé d'un art populaire, accessible et néanmoins exigeant, influencé par les masques, et la statuaire africaine, très attentif à l'Art Brut et inspiré par les oeuvres de Picasso, Julio Gonzales, César, David Smith ou Robert Jacobsen, Cyrille Bosc a développé un travail où l'assemblage, et les matériaux de récupération industriels ou domestiques ont pris une grande place. Ce travail lui a permis de créer un espace à la fois ludique et subversif. Depuis 2005, la maîtrise des techniques liées au travail du métal l'entraîne vers une sculpture qui si elle conserve ses fondamentaux de récupération/ transformation d'objets pré-existants se détache des allusions anecdotiques pour aller vers une esthétique plus épurée, plus transposée. Actuellement il collabore étroitement à "Rue de la chute", la dernière création de la Cie Royal de Luxe en tant qu'assistant à la mise en scène et comédien.

Le créateur son – Antoine Chao



Il est le fils d'une mère basque espagnole et de l'écrivain galicien Ramón Chao, et frère du chanteur Manu Chao. Il participe avec son frère à la création du groupe de rock français Mano Negra et y joue de la trompette de 1988 à 1993. Ensuite, il intègre la troupe de théâtre de rue Royal de Luxe puis devient programmateur musical de Radio Latina et y présente l'émission hebdomadaire de Jazz afro cubain "Cubano-be cubanobop". Il monte en 1995 l'association Fréquences Éphémères, manufacture dispersée de production radiophonique qui organise des radios nomades et temporaires (Festival d'Uzeste...). Il est aujourd'hui reporter après avoir été réalisateur de l'émission *Là-bas si j'y suis* de Daniel Mermet sur France inter) depuis 2001. Il obtient en 2009 un diplôme de Master 2 en histoire et philosophie des sciences à l'université Paris 7.

Le créateur lumière – Charly Chicot



Régisseur général au Théâtre de Paris durant plusieurs années, il collabore aux énormes spectacles musicaux que sont *Cats*, *Starmania*, *Chorus Line*, les créations lyriques et opérettes comme *Le pont des soupirs* (Jean-Michel Ribes), *La Vie Parisienne* (Alain Françon), tout en alternant les créations pour différentes compagnies de théâtre: Théâtre de l'Ellipse, Kick Théâtre, ainsi que de nombreux groupes de musiciens et chanteurs. Il crée les lumières du spectacle *Inconnu à cette adresse*, premier spectacle de la Cie Théâtre en Fusion. Responsable technique du Théâtre du Chaudron à la Cartoucherie jusqu'en 2011, il travaille régulièrement pour différents festivals.



Le Tireur occidental

Texte William Pellier

Avec Xavier Béja

Mise en scène Michel Cochet

Lumières Charly Thicot

Scénographie Cyrille Bosc

Création sonore Antoine Chao

A partir du **8 janvier 2014**, du mardi au samedi à 19h, au *Théâtre Le Lucernaire*,
63 rue Notre-Dame des Champs, 75006 Paris – M° Notre-Dame des Champs ou
Vavin.

Informations et réservations de groupes : merci de contacter **Pauline Civard** par
téléphone au 06 81 96 44 13 ou par mail à pauline.civard@gmail.com

Réservations individuelles par téléphone au 01 45 44 57 34
ou sur le site www.lucernaire.fr

