

# ***SHEDA***

Ecrit et mis en scène par Dieudonné Niangouna



Crédit: Christian Wilmart

Une production de la Cie Les Bruits de la Rue (direction Dieudonné Niangouna)

Coproduction : Festival d'Avignon, Holland Festival,  
IX Festival Internacional de Buenos Aires, Comédie de Reims – CDN  
Bonlieu – Scène nationale d'Annecy

Avec l'aide à la production de la Ferme du Buisson, scène nationale de Marne-la-Vallée

Avec le soutien de la Région Île-de-France, de l'Association Beaumarchais-SACD, de l'Adami, de l'Ambassade de France au Congo,  
de l'Institut Français du Congo (Brazzaville) et de l'Ambassade du Congo en France

Avec le soutien de l'Institut Français dans le cadre du fonds de production CIRCLES et du programme Afrique et Caraïbes en Créations  
La Cie Les Bruits de la Rue est soutenue par le Ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Île-de-France

Avec le soutien exceptionnel de TOTAL E&P Congo  
Avec le soutien d'Equatorial Congo Airlines

---

Générique et représentations	2
Origines	3
Une écriture théâtrale	5
Un projet de mise en scène	7
Quatre chantiers et une création	9
Biographie de Dieudonné Niangouna	10

Antoine Blesson (production et diffusion hors France) +33 6 68 06 01 98 / legrandgardonblanc@yahoo.fr  
Claire Nollez (diffusion France et communication) + 33 6 63 61 24 35 / claire.nollez@gmail.com

# Shéda

## Générique et représentations

**Auteur-Metteur en scène :** Dieudonné Niangouna

**Scénographie :** Patrick Janvier

**Constructeurs:** Ludovic Louppé, Papythio Matoudidi

**Création lumière :** Xavier Lazarini

**Création son :** Robin Dallier

**Création costumes :** Velica Panduru

**Préparation des combats :** DeLaVallet Bidiefono

**Création musicale et musiciens :** Pierre Lambla, Armel Malonga

**Distribution:** Laetitia Ajanohun, Marie-Charlotte Biais, Madalina Constantin, Pierre-Jean Etienne, Frédéric Fisbach, Wakeu Fogaing, Diariétou Keita, Abdon Fortuné Koumbha, Harvey Massamba, Mathieu Montanier, Criss Niangouna, Dieudonné Niangouna

**Coordination technique:** Nicolas Barrot

**Administration, production, diffusion :** Antoine Blesson, Claire Nollez, Noëlle Ntsiessie Kibounou, assistés de Léa Couqueberg et Léa Serror

On se souvient d'**Attitude Clando** et des **Inepties volantes**, deux monologues dans lesquels, le verbe viscéralement rivé au corps, Dieudonné Niangouna criait son urgence de vivre par-delà les incommensurables meurtrissures que lui avait infligées la guerre. On se souvient du **Socle des Vertiges**, cette histoire de deux frères, posée dans les quartiers les plus défavorisés de Brazzaville les Crâneurs et Moulékê dans les années 80, macrocosme grouillant et anarchique, gangrené par la drogue, la prostitution et la délinquance. Avec **Shéda**, l'auteur, acteur et metteur en scène congolais a conçu un projet d'une nature différente : une odyssée à la fois théâtrale et musicale. Dieudonné Niangouna y orchestre un flot de mots et d'images qui s'agencent en une fresque métaphorique touchant tout autant à la vie qu'à la mort, à la violence qu'à l'amour, à la sagesse qu'à la folie, à l'impasse qu'à l'espoir. Répétée à Brazzaville puis en France, cette création est un creuset de la parole et de la pensée qui sera porté par un groupe de douze comédiens africains et européens – dont Dieudonné Niangouna lui-même – et deux musiciens.

### Tournée 2013/2014

Les 6 et 7 juin 2013 au Stadscouwburg, dans le cadre du Holland Festival à Amsterdam

du 7 au 15 juillet 2013 à la Carrière de Boulbon dans le cadre du Festival d'Avignon

du 10 au 12 octobre 2013 au Festival Internacional de Buenos Aires

les 21 et 22 mars 2014 à la Comédie de Reims - CDN

le 29 mars 2014 à la Ferme du Buisson – scène nationale de Marne la Vallée

le 5 avril 2014 au Théâtre de Saint Quentin en Yvelines

# Shéda

## Origines

\*Shida en swahili veut dire : coop (petite affaire), deal, arrangement, ou marché. Ce terme n'a rien d'illicite en somme, mais avec la conjoncture qui sévit en RDC comme au Congo-Brazzaville, depuis peu, cette expression a pris une tournure beaucoup plus sombre dans les voies de la corruption et de la débauche d'esprit, s'avoisinant à un marché noir, à une transaction louche, à une piraterie, et pourquoi pas à un bien mal acquis.

\*Shéta vient du mot Shétani qui en swahili veut dire : Satan, diable, ou démon. Aujourd'hui il est plus fortement utilisé comme expression vernaculaire pour désigner la malédiction, le mauvais sort, ou le mauvais œil.

Shéda n'est pas un assemblage de ces deux expressions, il ne les englobe pas, il ne s'associe pas non plus pour raconter la composite de ces deux facteurs devenus sombres, il n'est ni un court-circuit pour aller de l'un vers l'autre unilatéralement. C'est juste un mot inventé par son auteur et qui s'est retrouvé à la jonction de ses deux expressions : Shida et Shéta.

## **Shéda naquit sur les planches**

Danny Mukoko est un magnifique comédien de la RDC. On était à Kinshasa, la terre de feu. Fournaise ambiante, misère à gogo, milles micros systèmes susceptibles de réinventer la vie et de la porter depuis l'annonce de l'article 15 par le dictateur Mobutu Sésé-Séko Kuku Wéndo Wa Zabanga : « Débrouillez-vous pour vivre », et encore « Débrouillez-vous ! Débrouillez-vous ! ».

On travaillait en équipe, dans une compagnie « Tam-Tam Théâtre », pour inventer un spectacle intitulé « Les Marionnettes » sous la direction des metteurs en scène Mwanbayi Kalengayi et Laurent Dilandwa. Par hasard je tenais le rôle principal, celui d'une araignée qui passait son temps à sucer le sang de ses semblables. Je venais de Brazzaville, j'étais à ma neuvième année de théâtre et pour la première fois de ma vie je devais jouer un rôle principal, chose qui, à mon époque n'était pas toujours bien vu, car ce sort était l'apanage des comédiens prétentieux, suffisants et qui de toutes façons n'en faisaient qu'à leur tête. De mon point de vue trop politique je tenais à trouver là une manière de donner une sale réplique à la dictature des temps qui nous avaient précédés et dans lesquels on pataugeait encore sous une pseudo démocratie.

À chacune de mes propositions de jeu, le comédien Danny Mukoko qui devait me tuer à la fin de la pièce, me nourrissait au contraire. Il improvisait librement en criant de toute sa puissance organique dont il ne ménageait aucun iota : « Musang'lo Mukuk'lo ! Shéda ! » Et de là, je m'élançais dans quelque chose qu'aujourd'hui je ne saurais décrire, une sorte de tempête, de transe, qui me sortait de tout mon moi, pour me propulser vers un ailleurs. Danny était et mon complice de jeu et mon sorcier féticheur qui savait m'actionner, un vrai élément activant sur le plateau, et en même temps, le gars qui devait me tuer. Je le savais, puisqu'on écrivait la pièce en direct sur le plateau.

On était en 2000, j'ai parlé à Abdon Fortuné Koumbha avec qui nous participions à cette étrange expérience, du souhait que je formulais en ce net instant d'inventer cette injonction en une pièce de théâtre. Dès lors j'ai commencé l'écriture de *Shéda*.

Une année après, Danny Mukoko s'en est allé vers Amsterdam car on a beau dire ce qu'on veut, depuis la sortie des indépendances jusqu'à l'aujourd'hui fatal, le théâtre en Afrique n'a toujours pas encore nourri son homme. Danny disparut sans m'avoir laissé et le secret de son adage sorcier, et la traduction littérale de son incantation. Il vit là où il vit, dans la jungle urbaine d'Amsterdam si peu qu'il continue sa magie swahili après m'y avoir propulsé. Un cadeau ! Un don ! Oui, un partage, comme je pense la scène tous les jours qui passent, un partage !

## **Shéda vit en moi douze ans depuis**

En douze années j'ai ergoté autour de quelque chose que je voyais sous forme d'images, de dessins, de combats, de situations qui entremêlaient le dialogue dans la confrontation. Des corps, encore et encore des corps, qui s'éprouvent, se lancent, se battent, chutent mais ne déchoient. Ça n'avait été que ça. Et puis je les racontait aux amis, complices et compagnons de routes : Kinshasa, Brazzaville, Cameroun, France, Ouagadougou, Belgique, Italie, Brésil, et encore et encore. Et à force de raconter des combats et des corps, sont nées d'autres images, celles sorties de l'expérience vécue avec *Attitude Clando* : le bruit de la solitude, la colère du déraciné, le monologue de l'apatride, la tautologie de l'écervelé, le dicton du marginal marginalisé, la frustration du fort, la fragilité du puissant, les tristesses des ambiances, l'impossibilité de la transe.

Mais je n'ai pas raconté de texte, le secret de cette écriture est resté sourd et muet dans mes cartons que les souris et les eaux de pluie ont gagnés à Mpissa. De la parole est née la rencontre avec la matière, la confrontation entre les éléments, comment se frotte une idée au reste insondable, la juxtaposition des essences, et surtout, apprendre à combattre une idée par une autre. Le choc. Celui d'abord d'une écriture qui se déplace de sa narration et tourne le dos au présent organique, s'éloigne du quotidien, contourne le réel pour d'abord et avant tout trouver l'essence. Chercher l'écriture dans le ventre de la parole. « Et la parole vient du ventre de sa mère. » Dans le noyau terrien, du fond des nuits, avec les stratifications des mythes, les retournements de l'histoire, les déplacements claniques, puis elle se fonde sur les peurs et l'incapacité comme une action étouffée dans l'œuf, puis elle se soude à cette impuissance pour appeler l'imagination parce qu'elle en a besoin pour se déplaire d'une vaine incertitude et apprendre à se masquer de la torpeur cauchemardesque comme aux bégaiements de l'enfant on fait sonner l'eau dans la clochette et le bruit qui délie la langue.

L'écriture arrive en dernier ressort, car elle est l'échappatoire, la ruse de l'impuissant, le caveau à réception de la peur. Elle va s'approcher de la chose, de la manière la plus maladroite mais la plus pénible encore, comme d'une commissure des lèvres on contourne la tête pour arriver à l'autre commissure des lèvres, par bouts de petits démons avec édifications de monstres et un imaginaire de super héros. Pendant onze ans les hommes vont se dépeindre dans du titan tout en dépouillant en eux la part qui sied aux dieux, mais reste de leurs exégèse l'horrible souplesse à une sommation inconnue, telle est la voix du désespoir traversant un désert. Ce qui m'a poussé vers un tournis dans l'abattage de son insolence et le goût de le saisir comme on porte le scandale au corps ; cette chose que j'ai appelé *Le Socle des Vertiges*, spectacle ancêtre de *Shéda* mais qui en est aussi le délit, puisque le petit-fils crée l'aïeul, l'urgent besoin d'évincer Dionysos.

J'ai trouvé une manière, bien difficile et très maladroite d'aborder *Shéda* en partant du Socle des Vertiges, c'est à dire en partant de la difficulté, car c'est bien de la difficulté dont il s'agit, et d'elle seule depuis la genèse de cette euphorie. "Comment partir de la difficulté ?" Si la violence des *Inepties Volantes* éprouve les méandres moraux et spirituels de l'être humain, et pas que, mais de l'être en somme, puisqu'il incombe à l'être "vent" avant tout d'en connaître les affres pour en souffler la déconvenue, *Le Socle des Vertiges* en déballe les motifs et les vies explosées de ses particules à l'image des éclats d'un obus qui à leurs tours racontent la poursuite du chaos ; *Shéda* en déplace le territoire, le temps, et l'engrenage clanique et se raconte au-delà de tout intérêt, une manière de dépouiller les *a priori* du cri, comme dans un camp de réfugiés où les victimes et les ex bourreaux se confondent, où les tenues des soldats et les guenilles des orphelins se fondent dans la boue, où les histoires importent peu à la survie, où la sagesse est loin de toute arme de vengeance, où demain est un talent de rêve, là où s'achève le glaive et la disparition de sa pointe.

Reste plus que des corps pleins de vie, marqués, d'espoirs, et qui poussent à la recherche de l'eau. Sans aucun goût du défaitiste ils se battent à trouver la fragilité qui manque aux dieux et la vulnérabilité qu'aucun éternel ne peut se clamer d'en avoir. Cette nette souplesse de la communion des échanges et du partage. Au-delà des larmes, des haines, des luttes fratricides, des politiques fachos-machos, des silences évocateurs...

# Shéda

## Une écriture théâtrale

Il a fallu penser le sens. Les types. Les entités. Puis j'ai cherché la fragilité dans le tapage. J'ai commencé ensuite à les faire dialoguer, comme des dieux déchus qui reviennent de si loin en spectre ou en morceau de rêve, dans une forme assez onirique apporter l'eau qui avait tant manqué dans la gargoulette. Comme s'ils s'en étaient allés juste chercher de l'eau, et revenir comme Prométhée avec du feu sur le dos d'Héraclès, couvert de fiente d'oiseau, des énormes entailles à l'endroit où les chaînes avaient soudé à sa chair la poussière de la grotte et la sueur de ses masturbations frénétiques pendant cinq mille ans. Mais pas un retour victorieux, pas une parade de celui qui apporte et qui exige, juste une espèce d'Ulysse qui rentre à la maison avec dans sa gibecière quelques feuillets d'Hypnose grattés par Homer. Si je vous disais par exemple, imaginez De Brazza discuter avec une mamie qui vend des cacahouètes au bord de la route du marché Commission, et le Roi Makoko boire une bière avec le député maire de Bacongo, Cipa Vitae (la Béatrice du Congo morte il y a plus de quatre cent ans) expliquer aux élèves de l'école Gampo Olilou après les classes comment on traverse le fleuve sur un coq d'arachide, ou seulement, seulement, comment un seul doigt peut parcourir le désert avec une goutte d'eau au sommet de son crâne et sans que le soleil ne s'en mêle ? Et si je vous disais que les héros s'étaient cachés derrière les victimes, et les victimes derrière nous, et que passée la tempête on ouvrait les yeux et comme ça on se regardait sans le passé ? C'est vrai que c'est pas facile à imaginer. Et si je vous disais que l'eau était revenue parce que les femmes et les hommes de cette terre étaient partis en chercher par des voix détournées "chacun son chemin", et que la gargoulette se mettait à chanter maintenant, comme raconte la sébile de l'orphelin, comme passe la chanson du midi à l'heure du midi sur les toits de Mpissa ? Ouais, je comprends, il faut d'abord connaître Mpissa. Mais moi non plus je ne connais pas la Grèce, mais elle est mienne, comme Homère, Ulysse, Prométhée, De Brazza, Makoko, Cipa Vitae, René Char ou le gars des feuillets d'Hypnose, Alain Renais, William Shakespeare, le Détroit de Gibraltar, la Cordillère des Andes, la Grande Muraille de Chine, la crête du Kilimandjaro, le grand lac Tanganyika, la Vallée du Niari, le grand désert du Sahara, Nelson Mandela, Copi, François Truffaut et les enfants de la rue à Kinshasa, le basket-ball et les moustiques etc. Tout ça est mien, et je suis loin de me plaindre, et je suis loin de m'enorgueillir. Juste que l'eau chante dans la gargoulette, un point et c'est tout.

Maintenant j'écris l'envers de *Shéda*. C'est-à-dire la même chose. Comme me disait mon père « pour savoir si une chose est vraie il faut voir si son contraire n'est pas faux. ». J'écris *Shéda* au jour d'aujourd'hui. C'est pas qu'une manière de raconter des figures emblématiques aux contemporains, c'est réitérer le langage, comme quand je pense en français et j'écris en français, parce que je suis un francophone de base, et c'est le lari qui en ressort de ma bouche, et c'est le manioc baigné dans l'eau de la rivière qui clignote dans mes yeux. D'une commissure de lèvres à une autre il nous a fallu contourner la tête. Après les dialogues oniriques et les lieux communs de culture "Kongo", comme des typologies universelles, puisque ce sont les mêmes qui se racontent aux appellations contrôlées, j'écris moi. Ce que je suis censé donner ayant tourné dans le ventre de ma mère. C'est-à-dire, la parole. Je m'escale au monologue qui très souvent deal chez moi avec une nappe de narration acoustique et une envie de confesser la bête dans sa tanière. Rien que sa voix sortira de la géhenne et ça me parle déjà "théâtre". Dans cette zone fragile entre le dialogue (la bataille), la narration (temporalité acoustique), et le monologue intérieur (la bête dans sa tanière), quelque chose de très glissant se dessine au rythme de l'ultime trilogie dont je rêvais *Shéda* ces dernières années : « Peur », « Solitude », « Urgence ». Je laisse entendre cette familiarité qui longtemps cohabite sans mon invitation. Ce mélange bâtard comme l'est mon écriture, quelque chose qui se construit avec la force des accidents. « Peur », « Solitude » et « Urgence ». En un seul panier, à l'image de nos sociétés. Brassées ! La raison têtue de ce qu'on est venu faire au beau milieu de la surface de la terre.

Je dirai le camp de Dadaab, de Dolo Ado, de Kismayo, je dirai Mogadiscio, Boma, et je dirai encore « la maison des chats », l'exil et la mort, des traces de brûlures qui aident à guérir et vous expédient chez la faucheuse en moins de trois jours. Un pote m'a dit « mais qu'est-ce que t'en sais Dido, pour parler de ça ? », et moi je lui ai répondu : « Ta gueule ! ». Je vais vous raconter maintenant l'histoire du pasteur Kampa et de sa commisération tragique, et vous allez rire, oh ! Que vous allez pisser de rire parce que c'est pas du tout rigolo. Je vais vous raconter tout ça, parce que vous suivez le journal de 20h, et le gars qui fait ce truc honteux de 20h passe d'une fête nationale à un attentat à la privatisation d'une forêt à une découverte sur la médecine à une connerie de qui a dormi avec l'argent de x à une tuerie en bande organisée à une fête de première dame à la pub d'un concert jusqu'au meilleur but de Ronaldinho, sans état d'âme, il raconte tout ça avec la même sérénité blême, blême, le goût de l'exotisme blême, « et le monde s'en accommode comme de la lèpre qui fait sonner les clochettes » (merci Koltès).

Alors comment je vais raconter tout ça sur un plateau de théâtre ? Hé bien, très simplement. J'ai un espace, et je mets des gens dedans, des gens qu'on a appelés des comédiens, et ils vont se battre pour avoir l'air. Et après arrivent ceux qui étaient partis chercher de l'eau par "chacun son chemin", et puis ils apportent de l'eau.

Il a fallu penser le sens. Les types. Les entités. Puis j'ai cherché la fragilité dans le tapage. J'ai commencé ensuite à les faire dialoguer, comme des dieux déçus qui reviennent de si loin en spectre ou en morceau de rêve, dans une forme assez onirique apporter l'eau qui avait tant manqué dans la gargoulette.

# Shéda

## Un projet de mise en scène

La Carrière de Boulbon offre une palette de difficultés incroyable. Et je vais donc partir de la difficulté. Négocier avec le lieu. Un village. Y habiter tout simplement, et l'entendre geindre à toute heure du jour et de la nuit. Et dans ses méandres nous y dealerons la possibilité de lui faire raconter une histoire qui est nôtre. Et c'est elle qui racontera, nous on accomplira. Mais comme nous ne sommes pas que amas de chaires et bouches en trop, on va donc mettre en exergue quelques possibilités de jeu pour ne pas divorcer avec la dictature du lieu. La pierre, la terre et le corps organique se marient bien à la nature libre, le plein air, et même la boue et l'eau. Les quelques arbustes perchés sur son crâne et le ciel ouvert comme un œil sans cil font voguer la parole, les cris, et permettent de déployer des combats de lutte. Il me faut donc des géants : un mètre quatre-vingts et quatre-vingt-cinq kilos au minimum, par comédien, sinon que le cœur et l'esprit en comblent la fantaisie.

Patrick Janvier va trouver une raison scénographique d'établir un dialogue avec le village pour y planter, en partant de quelques matériaux susceptibles au jeu, un camp de réfugiés qui ne dit pas son nom, avec la possibilité de monter en son piton et de valser dans la boue en une chute, à l'aide des téléphériques coupés, conduits, et toboggans. Tel sera raconté l'escalier des dieux, de ceux qui reviennent ou mieux de tout arrivage : dons du ciel, denrées, cadavres vivants, dieux déchus, astres en pertitions ou météores évadés.

Deux musiciens et un chœur de comédiens : prisonniers ou réfugiés, zonard, crâneurs ou passants, rapporteurs de nouvelles caféinées, parlementaires debout, et inventeurs d'inepties vont dialoguer avec le village non pour atténuer, mais au contraire pour provoquer. Le chœur et la musique joueront ce rôle subversif et créeront la collision pour être à même de nuire à défaut de déranger la tranquillité du vent. Armel Malonga un bassiste du Jazz Congolais et le Français Pierre Lambla sorti de la musique d'improvisation, licencié, insolent, impotent, et impétueux contre toutes vertus, rebelles à la logique mais dociles au partage par la provoc', vont s'arranger pour ne pas s'entendre. En solo comme en duo et des fois et pourquoi pas en rien du tout et même en comédiens, sont tout autant éléments activant de la pièce, baignés dans la sueur des ambiances entre rumba congolaise, et autres sagacités surexcitantes à dramatiser le convenu et à empêcher que la moindre larme ne souille le sol. De cet endroit ils peuvent s'arroger le droit d'intervenir au moment où il ne le faut pas, dès que le moindre pathos se fait visible. Et donc la partition musicale sera écrite et improvisée et intervenue spontanément des fois.

L'éclairagiste Xavier Lazarini jouera entre les soleils de midi et les dix-sept heures à Brazzaville, car les nuits ne sont pas fortuitement les bienvenues dans cette rencontre, hormis quelques chassés-croisés de latéraux qui feront tomber les dieux et les astres de leurs trônes célestes, et les voltiges d'un vol de nuit qui s'échouera sur scène avec la panoplie de tous les dictateurs à bord. Mais la lumière de Xavier ramassera le public forcément pour continuer à trainer au-delà de la coquille de Boulbon, afin de dépouiller le mythe et de le massacrer simplement. Ah ! Oui, je ne vous ai pas parlé de « dix-sept heures à Brazzaville ». Alors, dix-sept heures à Brazzaville est un ton magique de dix-sept heures à Brazzaville qui durent une heure mais qui dans sa complexité équatoriale déploie une palette de nuances assez lentes et longues qui finalement durent exactement dix et sept heures en les comptant une à une, les heures, avec leurs métamorphoses aquatiquement forestières sans précipitations parce qu'elles durent exactement dix-sept heures, et coup de théâtre (heureusement), juste à l'orée de dix-huit heures tombe brusquement un lourd manteau de Neptune aussi sombre que la tanière de l'ogre, et qui fait d'un coup brusquer la nuit obscure comme si un dieu se faisant en avait subitement marre et venait d'aboyer son injonction au soleil de fermer radicalement son œil. Et ça marche au doigt et à l'œil.

Les costumes, je n'en parle jamais, c'est vrai, mais dans la Carrière de Boulbon il serait imbécile de ne pas en parler. Avec la complexité de *Shéda* il est juste de savoir présenter le type de gars ou de nana qui vient en face des spectateurs, car le jeu et la scénographie ne suffisent pas pour lire *Shéda*. Entre les gladiateurs, le chœur, et les musiciens incitateurs, entre les dieux et les supers héros, on va dévier sur les clichés et rester très loin de tout ça. Simplement trouver une forme émotionnelle qui révèle le caractère de l'interprète et son imaginaire dans la projection intuitive qu'il se fait de son rôle. Après tout, l'histoire qui se raconte au présent n'est pas le présent de l'histoire et bien plus encore n'est pas l'histoire du présent. J'aimerais simplement qu'elle soit le présent du spectateur. Se dire comment on rencontre Zeus au supermarché, et un enfant de la rue sur un tripot d'abattoirs. Sans artifice. Mais aussi arriver par mégarde à ponctuer les nettes différences des entités et créer des parenthèses loufoques et barbares, on dirait plutôt singulières. Des légères inclinaisons s'imposent, et à la différence du rêve et de la réalité le théâtre doit être un terrain unique en son genre pour professer la loi du plateau. Mais laquelle ? Celle qui va chercher par le costume une équation à résoudre entre la scénographie, les lumières et le jeu d'acteur ; mais encore, de chaque acteur. En cela les costumes vont nager dans le quotidien, mais bien plus encore, dans l'imaginaire de notre quotidien, et c'est là qu'ils se dépasseront. Je vais donc demander à Vélica Panduru de se mettre à la lisière entre le texte, le plateau et la personne afin que le costume raconte en un ces trois dimensions.

Les corps des acteurs prendront naissance dans la lutte, la danse et le bruit. Corps bavards, jubilatoires, qui deviendra celui du *Shéda*. Le chorégraphe DeLaVallet Bidiefono sculptera directement sur ces corps à la croisée de Ousmane Sow contre Auguste Rodin. Force et rythme pour accélérer la chamade et donner la mesure, comme s'ils étaient tous des métronomes saccadés. Cette tension corporelle devrait rester évidente le long du spectacle, ce presque mouvement de zombification allitére entre la bête traquée, le loup dans sa tanière, le bœuf à la cloche, l'ours du cirque, le gorille dans la cage, le saut de la panthère verte, l'attente du crocodile aux aguets, le lion en patrouille dans la savane. Notons que *Shéda* c'est près de deux heures de combats entrecoupés par la chute des dieux, et les stratégies mesquines des entités qui jouent à qui mieux mieux. La règle étant celui qui meurt le premier a gagné.

Je demande aux acteurs une transformation, pas une incarnation, encore moins une distanciation. Tout le travail consiste à les mettre dans un état voisin de leur peur et en même temps de la tension supérieure en laquelle quelque chose de très fragile les actionne jusqu'à en faire des verres brisés. Aller les chercher dans leur fragilité émotionnelle et du tout dans la raison, car c'est la peur qui crée. Puis les lâcher dans ce terrain méfiant, à la bascule de la moindre étrangeté jusqu'à ce que l'agacement ou la pénétration de la folie puisse libérer la bête qui sommeille en eux, car chez moi c'est la bête qui joue, l'acteur suit. À la libération du monstre le choc envers tiers se produit, naît des situations accidentelles. Voilà un début de théâtre. Alors il faut dès cet instant développer la situation, que jamais elle ne s'installe ni qu'elle ne se suffise à son électricité. L'enjeu est de faire péter la dynamo. Toute situation doit être développée au millième et faire naître mille micros et infinies situations qui à leur tour se démultiplient aussi rapidement que « pas possible ». Un effet de boules de neige sur boule de neige. Puis les acteurs pataugent dans la boue. Seulement à cet instant nous-nous approchons du Big-Boum-Bah! Le jeu sardonique qui s'exalte rapidement pour s'éclater à la virulence d'un obus afin d'installer la cassure nette qui se fera divorcer d'avec la suite linéaire et logique, car il n'y a pas de suite pour les choses qui savent mourir d'un trait, il n'y a que le corps qui se transforme en fiente puis les asticots et vice versa du papillon à la coccinelle jusqu'à fabriquer un prochain humain. J'ai dû observer trop longtemps les crocodiles sacrés à Bazoulé au Burkina Faso, et rien de mieux que l'attente du saurien avant la bataille. Le jeu se déploiera de par et d'autre, la scène pourrait être cette continuité qui donnera à croire que jamais elle ne s'arrête. Mais la contrainte étant de rester dans la situation. Elle peut être décalée ou coupée, bestialisée ou tétanisée, mais elle n'en demeure pas moins que la sagacité de la bataille, l'euphorie de s'éprouver à tout besoin, et la chute des dieux, le retour de Prométhée sur le dos d'Héraclès.



# Shéda

## Quatre chantiers et une création

Chacune de mes créations portent en elles les traces de leurs parcours, le temps de leurs chantiers, paysages géographiques, humains, esthétiques, et émotionnels. Aussi vrai que je ne crée que par chantier, pour *Shéda*, une radicalité sera bien ponctuée du premier chantier à la création.

**Du 4 au 9 juin 2012** à Brazzaville - 1 semaine

Recherche d'un espace de travail à Brazzaville. Réflexion scénographique. Construction et préparation technique du chantier de septembre 2012.

**Du 10 au 22 septembre 2012** à Brazzaville - en plein air – 2 semaines

Travail sur le corps, préparation physique : lutte, danse, chants, cris. Dramaturgie des combats. Aller-retour entre scène et travail de textes autour de la table. Exploration de la dramaturgie avec quatre à cinq lectures par jour. Réflexion scénographique (décor, accessoires, costumes) : fixation des tableaux nés de l'improvisation, création des matériaux. Lecture publique en fin de la deuxième semaine.

**Du 3 au 24 janvier 2013** à Brazzaville - en plein air – 3 semaines

Travail sur le corps, préparation physique : lutte, danse, chants, cris. Fixation du texte de la pièce. Création de la première mouture du spectacle dans son intégralité (jeu, mise en scène, scénographie, musique, costumes, lumières). Italiennes et intégration du texte dans les tableaux. Création des scènes auxiliaires au jeu. Création des costumes et des accessoires. Première série de filages du spectacle dont certains ouverts au public et suivis de rencontres. Autocritique de l'équipe de création en vase clos le lendemain de la rencontre.

**Du 23 avril au 26 mai 2013** – La Ferme du Buisson, scène nationale de Marne-la-Vallée (du 23 avril au 11 mai 2013) puis La Comédie de Reims – CDN (du 13 au 26 mai 2013)

Travail sur le corps, préparation physique : lutte, danse, chants, cris. Premier filage de la mémoire. Réappropriation de l'espace, du temps, du climat. Retour sur les notes des premières présentations à Brazzaville. Modifications, recréation du jeu. Travail approfondi de texte sur le plateau alterné par le travail du texte en aparté avec le metteur en scène, par personne, par groupe de personnes selon les scènes et les tableaux. Création du village avec son implantation scénographique. Création lumière. Travail de son (texte, musique, et chants). Répétitions et filages avec tous les éléments.

**Les 6 et 7 juin 2013** – Amsterdam, Pays-Bas

Création au Schouwburg Amsterdam dans le cadre du Holland Festival

**Du 7 au 15 juillet 2013** – Avignon, France

8 représentations à la Carrière de Boulbon dans le cadre du Festival d'Avignon.

**A partir de septembre 2013** – Tournée en France et à l'étranger (Europe, Amérique du Sud, Afrique)

# Shéda

## Biographie de Dieudonné Niangouna

Né à Brazzaville (République du Congo), Dieudonné Niangouna est comédien, auteur, metteur en scène. Rien ne décrit mieux l'écriture de Dieudonné Niangouna que le nom de la compagnie : Les Bruits de la Rue. Son oeuvre littéraire se nourrit en effet de la rue, reposant sur un langage explosif et dévastateur, à l'image de la réalité congolaise.

À ses compatriotes, comme à tous les spectateurs qu'il rencontre bien au-delà des frontières du Congo-Brazzaville, il propose un théâtre de l'urgence, inspiré d'un pays ravagé par des années de guerre civile et par les séquelles de la colonisation française. Un théâtre de l'immédiateté, dans une société où il faut résister pour survivre quand on est auteur et comédien. Un théâtre protéiforme qui fait appel à la langue française la plus classique comme à une langue populaire et poétique, nourrie de celle du grand écrivain congolais Sony Labou Tansi. Conscient de la triple nécessité pour le langage théâtral d'être à la fois écrit, dit et entendu, Dieudonné Niangouna se sert d'images et de formules empruntées à sa langue maternelle et orale, le lari, pour inventer un français enrichi et généreux, « une langue vivante pour les vivants ».

Formé par Massengo mâ Mbongolo, il commence le théâtre dans les années 90 avec les compagnies de Brazzaville : Cie Kongo dia Ntotéla, Cie Salaka, Cie Deso, et le Théâtre d'Art africain.

En 1997, il est reçu à l'école des Beaux Arts Paul Kamba de Brazzaville en section Arts Plastiques.

Il participe aux stages et ateliers animés par : Gaël Leborne et Zoë Heller (en 1994), Bernard Sallé (1995), Jean Paul Delore (1996), Éric Mampouya (1996), Matondo Kubu Turé (1997) Nicolas Bissi (1998), Mwanbaye Kalenguaye et Laurent Dilandwa (de la RDC, 2000), Vincent Mwamba Chaka (de la Centrafrique, 2000), Jacques Livchine et Hervé Delafont (2001), Hami Hattab (2001).

### **Auteur et metteur en scène**

En 1997, Dieudonné Niangouna crée, avec son frère Criss Niangouna, et dirige la compagnie Les Bruits de la Rue avec laquelle il crée :

*Le Socle des Vertiges* (2011) – Théâtre Nanterre-Amandiers, Wiener Festwochen...

*SPR* (2010) – Récréâtrales Ouagadougou

*Les Inepties Volantes* (2009) - Festival d'Avignon, Bonlieu Scène nationale, Maison des Arts de Créteil...

*Attitude Clando* (2007) - Festival d'Avignon

*Banc de touche* (2006)

*Intérieur-Extérieur*, version sur la route (2003)

*Carré Blanc* (2001)

*Big! Boum! Bah!*, d'après *Nouvelle Terre* de Weré-Wéré Liking (2000)

*Bye ! Bye !* (1997)

En 2005 Dieudonné Niangouna a fait partie des quatre auteurs de théâtre d'Afrique présentés en lecture à la Comédie Française, au Vieux Colombier.

En 2005 toujours, le photographe Nabil Boutros lui consacre un portrait au sein de son exposition "Portraits latents" auprès de trois autres auteurs africains : Koffi Kwahulé, Koulsy Lamko, et Marcel Zang.

Avant la création de la compagnie Les Bruits de la Rue, il avait écrit et mis en scène *La Colère d'Afrique*, Cie Nzo Bâ Ndocki, 1994

### **Metteur en scène**

*Le Coeur des enfants léopards* de Wilfried Nsondé, 2008

*Dans la solitude des champs de coton*, de Bernard Marie Koltes, 2004

*Les Larmes des cercueils* de Abdon Fortuné Koumba, Cie Tuné, 2003

## **Comédien**

*Ilda et Nicole*, mise en scène Jean-Paul Deloretexes et extraits Mia Couto, Jean-Paul Delore, Hilda Hilst, Fernando Pessoa, 2012

*La dernière interview*, dialogue imaginaire entre Dieudonné Niangouna et Jean Genet, conçu et mis en scène par Catherine Boskowitz, Cie abc, 2010

*Mélodie 6*, textes de Natacha de Pantchara, Sony Labou Tansi, Eugène Durif et Jean-Yves Picq, mise en scène par Jean-Paul Delore, Le lézard dramatique de Lyon, 2003

*L'Europe inculpée*, d'Antoine Letembet Ambily, mise en scène par Arthur Vé Batouméni, Cie Salaka, 2002

*Les Marionnettes*, texte et mise en scène de Mwanbaye Kelenguaye et Laurent Dilandwa, Cie tam-tam théâtre de la RDC, 2000

*La fable du cloître des cimetières*, de Caya Makhélé, mise en scène par Jean-Louis Ouakabaka, Cie Mbongui Théâtre, 2000

*La Malaventure*, de Kossi Effoui, mise en scène par Célestin Causet, 1997

*Le Premier*, d'Israël Horowitz, mise en scène par Felhyt Kimbirima, Cie Deso, 1997

*Le Révizor*, de Nicolas Gogol, mise en scène par Bernard Sallé, Cie Rideau de Liane, 1996

*Le Soleil des Tropiques*, de Alioun Fantouré, mise en scène par Nganga Poison, 1996

*De la chaire au trône*, de Amadou Koné, mise en scène collective, Cie les boadas, 1995

*La Liberté des autres*, de Caya Makhélé, mise en scène par Charles Baloukou, Cie théâtre d'art africain, 1995

*L'exception est la règle*, de Bertolt Brecht, mise en scène par Paul Milongo, Cie théâtre d'art africain, 1995

*L'appel du Ténééré*, de Kamb'lkoungou, mise en scène de Massengo mâ Mbongolo, Cie Kongo dia Ntot la, 1994

## **Le festival Mantsina sur Scène**

En 2003, avec les metteurs en scène Abdou Fortuné Koumbha, Arthur Vé Batoumeni et Felhyt Kimbirima, accompagné du scénographe-comédien Ludovic Loupé, il crée l'association Noé-Culture et met en place un festival de théâtre et des écritures contemporaines dénommé Festival Mantsina sur Scène dont il assure la direction artistique.

La 7<sup>ème</sup> édition du festival Mantsina sur Scène a lieu du 8 au 22 décembre 2011.

## **Éditions**

*Le Socle des Vertiges*, Les Solitaires Intempestifs (France, septembre 2011)

*Attitude Clando* suivi de *Les Inepties volantes*, Les Solitaires Intempestifs (France, septembre 2010)

*Souvenir des années de guerre* (compilation des textes: *L'âge des maîtres impolis*, *L'amant de la tempête*, *La mort vient chercher chaussure*, *Carré Blanc*, *Les murs sont gris*, *Patati Patatra et des tralalas*, *Couvre-Gueule*, *Les bagarreurs de la première minute*, *Et le général a dit je vous emmerde*, *Les Inepties Volantes*), éditions Carnets-Livres (France, 2009)

*Trace* (compilation des textes: *Intérieur-Extérieur*, *Attitude Clando*, *Je vous aime la bête*, *Sortie Filet*, *Le Grand Ecart*, *Couvre Gueule*, *Banc de Touche*, *My Name Is*, *Je nique je nique je nique*), éditions Carnets-Livres (France, 2007)

*Attitude Clando* et *My name is*, in *Nouvelles dramaturgies Africaine*, éditions CulturesFrance (France, 2007)

*Dors Antigone*, in *Nous sommes d'ici*, éditions Ndzé (France, 2007)

*Banc de Touche*, éditions Corsare (Italie, 2006)

*Carré Blanc*, *Patati Patatra et des tralalas*, *Attitude Clando*, éditions Corsare (Italie, 2005)

*Carré Blanc* suivi de *Pisser n'est pas jouer*, éditions Interlignes (Cameroun, 2005)

*Capitaine 10*, éditions Sopecam (Cameroun, 2004)