

Choisir de faire du théâtre, c'est rentrer au maquis. Si c'est ce que tu veux faire, tu te bats, tu te débrouilles. C'est de la résistance.

- Dieudonné Niangouna -

**Le Kung-fu**

**TNS** Théâtre National de Strasbourg

Saison 15-16

# Dieudonné Niangouna

## entretien

*Le Kung-fu* est un spectacle qui évoque ton enfance et ton parcours de comédien. Est-ce qu'on peut dire que le fil rouge est : comment devient-on acteur ?

Il y a plusieurs points de départ. Beaucoup d'envies qui ont convergé pour faire sens. Celle de parler de l'enfance [passée à Brazzaville], bien sûr. Je voulais aussi trouver une manière de « raconter mon théâtre » : d'où ça vient, le pourquoi et le comment. Je trouvais intéressant de prendre comme point d'entrée « l'affaire du kung-fu ». Parce qu'il est question de souplesse et de rapidité, et de l'accomplissement de soi. Je me suis dit que je pouvais, maintenant, raconter cette histoire, que c'était le bon moment.

Mon écriture est née du désir de faire du kung-fu,

qui a été contré et qui est devenu théâtre.

C'est une boucle : il y a d'abord eu le cinéma, la fascination pour les acteurs. C'est le cinéma qui m'a donné envie de faire du kung-fu, et parce que je n'ai pas pu, j'ai fait mon théâtre, qui emprunte son mantra au kung-fu... C'est un théâtre, mais c'est toute une vie en somme. Finalement, c'est dans le théâtre que j'arrive à pratiquer mon kung-fu.

J'éprouvais le besoin de partager ça, de revenir à son origine ; un besoin de « citation ». Je voulais évoquer tous ces maîtres qui m'ont formé, ceux des films de kung-fu ou d'autres.

Et pour que la boucle soit complète, il fallait absolument que le cinéma soit aussi présent dans le spectacle. C'est important pour moi d'inviter des gens, dans chaque ville où je joue, à partager et prolonger cette idée de « citation », de transmission. À leur tour, ils vont s'emparer des films qui les ont touchés, qui les ont marqués. Je leur demande de me raconter leur histoire au travers des films qu'ils choisissent : « toi, quel est ton kung-fu ? ». Puis nous tournons les extraits de leurs films préférés, nous tournons des *remakes* qui constituent une partie du spectacle. C'est une manière de partager le temps de la représentation sur ce qui nous a « fondés », eux et moi. Nos rêves, nos rages, nos frustrations, nos désirs. Moi sur le plateau, et eux sur l'écran.

Comment écris-tu ? Uniquement « à table » ou fais-tu des improvisations sur le plateau, des allers-retours ?

Je suis d'abord auteur. C'est parce que j'écrivais que je suis devenu comédien. Et c'est parce que j'étais comédien que je suis devenu metteur en scène. Donc je n'écris jamais à partir du plateau, je n'improvise jamais. J'écris sans idée du spectacle, je ne vois pas la scène. J'écris « dans mon coin » ; ça peut prendre des mois ou des années. Et quand j'ai fini, je ne sais pas s'il s'agit d'une pièce que je vais monter ou pas. Certaines sont mises en scène par d'autres que moi... Par exemple, j'ai écrit *Attitude clando* parce que mon frère Criss, qui est aussi comédien, m'avait demandé en 2001 de lui écrire un texte, un monologue. J'ai commencé à l'écrire en 2002 et je l'ai terminé en 2004. Je le lui ai donné à lire et il m'a dit qu'il ne se sentait pas capable de le porter sur le plateau... En 2006, Vincent Baudriller [à l'époque co-directeur du Festival d'Avignon] était venu à Brazzaville. Je répétais alors une autre pièce, *Banc de touche*. Je lui ai lu *Attitude clando* et il m'a dit : « il faut que tu le montes pour le Festival d'Avignon 2007 ». C'est ce que j'ai fait, je l'ai joué et mis en scène, mais au départ c'était un texte que je n'avais pas écrit pour moi.

Quand j'écris, je ne pense pas le plateau. Je suis dans mon sujet, dans l'histoire que j'ai envie de

« Je voulais évoquer tous ces maîtres qui m'ont formé, ceux des films de kung-fu ou d'autres. »

raconter, je le fais parce que j'ai envie de parler de ça aujourd'hui, d'y réfléchir. Généralement, c'est longtemps après, un an ou deux, voire plus, que je me dis : « j'ai envie d'aborder tel sujet sur le plateau ». Alors j'ouvre mon tiroir, je prends la pièce qui correspond à mon désir et je décide de la mettre en scène.

*Le Kung-fu* était une pièce que j'avais commencée en 2011 et que j'ai fini d'écrire en avril 2014. Puis je suis allé sur le plateau en mai pour répéter.

Donc, environ trois ans d'écriture. As-tu travaillé dans la chronologie ?

Pour écrire le texte *Le Kung-fu*, j'ai dû écrire trois textes, tracer trois axes différents.

D'abord, ce que j'appelle *Le Chant du Kung-fu*, qui raconte comment j'ai appris les mantras, ce qu'ils ont produit en moi, comment je me les suis appropriés pour en faire ma manière de me concentrer, de me projeter, ma manière de rentrer dans le lard, ma manière de lire l'art, tout ce que j'appelle « mon théâtre comme sport de combat ». De ce texte, il reste une bande son, presque en sourdine, où on entend notamment les mots de Lao Tseu.

Ensuite il y a *Mon Kung-fu*, qui raconte la vie de famille, les amis, la vie de village autour des films, nos rapports aux acteurs qui nous fascinaient,

notre désir de raconter inlassablement les films et les acteurs.

Puis *Il était une fois un comédien Kung-fu*, où il est question de mes aventures théâtrales, de tous les combats que j'ai dû mener jusqu'à la création de mon théâtre et de mon style de jeu, le « Big ! Boum ! Bah ! », dont je lis le manifeste dans la pièce. J'explique au public de quoi il s'agit.

C'est pendant la guerre de 1997, que mon frère Criss et moi avons inventé le « Big ! Boum ! Bah ! ». Pendant que les bombes tombaient, il fallait créer un style de jeu pour arriver à parler, à jouer et à écrire cette chose-là. Parce qu'alors les gens ne peuvent pas entendre « normalement », ils sont sous l'influence des bombes, il fallait trouver une manière de les « déplacer », une manière différente de les atteindre. Pour qu'ils puissent à nouveau entendre une poétique.

Je parle aussi de toutes les absurdités que j'ai pu m'entendre dire par rapport au festival de théâtre international, Mantsina sur scène, que j'ai créé à Brazzaville...

Il y avait donc ces trois textes, que j'ai réunis et dont j'ai fait un montage, pour arriver à l'écriture d'un seul, garder de chacun ce qui me semblait le plus « direct ». C'est comme ça qu'est né le texte du spectacle *Le Kung-fu*.

Le moins qu'on puisse dire est que ton parcours est vraiment singulier. Il y a cette idée qu'il repose au départ sur une forme d'inconscience magnifique de l'enfance, sans laquelle rien n'aurait été possible. Est-ce que c'est de cela aussi dont tu voulais parler ?

C'est vrai que cette histoire paraît assez dingue. J'ai beaucoup de plaisir à jouer ce spectacle. Mais j'ai été surpris, une fois sur le plateau, de sentir qu'il m'amenait à un tout autre endroit que celui de mon enfance. Je croyais que le jouer allait me faire revivre des souvenirs, or, en réalité, ça me ramène à un présent très violent. J'ai bien conscience qu'il y a une sorte d'innocence ou de pureté dans cette histoire. Je reconnais que cette innocence était belle, celle de l'acte de la création de l'acteur. Être gamin, se projeter complètement dans ce désir, avoir l'instinct de tendre vers sa passion, s'identifier, raconter, imiter, jouer... c'est quelque chose de frais, de beau, de juste. Je me dis : j'aurais pu passer à côté ! Et j'ai eu la chance de vivre ça ! Bien sûr que je le reconnais, mais de manière très intellectuelle. Ce que j'éprouve sentimentalement et sensitivement, mon vrai ressenti, c'est que ça ne me ramène pas en arrière, ça me renvoie à une profonde violence actuelle. Parce que j'ai l'impression que tout ce qui reste aujourd'hui, c'est de se battre contre des inepties. Ça me renvoie

en pleine figure le fait que c'est difficile d'avoir des possibles aujourd'hui. Alors c'est comme si je racontais l'histoire de quelqu'un d'autre.

Quand tu parles de se battre contre des inepties, tu penses à des questions de théâtre ?

De tout. Des questions de sens. Qu'est-ce qui fait sens aujourd'hui ? Je ne vois plus. J'ai la sensation qu'il y a du non-sens partout et que la vie doit se construire là-dessus. Jouer cette pièce me ramène vraiment à une profonde colère. Je ne pense pas aux années 70 ou 80, non, j'ai l'impression qu'on est dans un aujourd'hui fatal.

C'est le fait que ton père ait refusé que tu partes faire du kung-fu en Chine qui t'a amené au théâtre. Comment s'est faite cette transition ?

De l'endroit d'où je viens, quand tu veux vraiment arriver à faire quelque chose, les seules issues sont bien souvent l'exil ou la mort. Et ce que j'ai compris, c'est que ce ne sont ni l'exil ni la mort qui m'intéressent, mais l'esquive. Je suis arrivé au théâtre en faisant une « esquive ».

Durant toute mon enfance, j'avais une certitude : un jour, j'allais partir en Chine apprendre le kung-fu au temple Shaolin, pour ensuite, à mon retour, devenir réalisateur et acteur de cinéma au Congo, dans des

« Pendant que les bombes tombaient, il fallait créer un style de jeu pour arriver à parler, à jouer et à écrire cette chose-là. »

films de kung-fu africains. J'avais donc commencé à m'entraîner, et je faisais aussi des acrobaties. Et alors que l'occasion s'est présentée un jour de partir en Chine, mon père a dit « non ». J'ai compris dans la minute que je ne pourrai pas partir enfant, et pas par le biais du kung-fu. Au moment où ce chemin s'est refermé, je me suis dit que j'allais continuer à travailler le kung-fu en catimini et trouver un autre chemin, par le théâtre. J'allais d'abord apprendre à être acteur et aller en Chine ensuite. Je comptais partir sac au dos vers dix-neuf ou vingt ans, et revenir vers trente ans pour ouvrir ma société de production à Brazzaville et réaliser mon rêve : lancer le kung-fu africain !

Apprendre à être acteur de théâtre cela veut dire que tu as intégré une école ?

Il n'y a pas d'école de théâtre à Brazzaville, mais il y avait des troupes permanentes, qui proposaient des formations. Il y avait notamment la troupe de Sony Labou Tansi, le Rocado Zulu Théâtre, ou celle d'Emmanuel Dongala, le Théâtre de l'Éclair, tous deux écrivains. Le théâtre au Congo a commencé avec les auteurs, ce sont eux qui ont créé les troupes et les compagnies. Ils proposaient des formations et montaient des pièces. Pas uniquement les leurs, ils créaient un répertoire.

Il y avait quatre grandes troupes qui formaient des comédiens. De là, naissaient d'autres petites troupes qui commençaient à circuler...

De quoi vivais-tu ? Comment sont financées les formations et les compagnies ?

Il n'y a pas de subvention. Rien. Choisir de faire du théâtre, c'est rentrer au maquis. Si c'est ce que tu veux faire, tu te bats, tu te débrouilles. C'est de la résistance. Sinon, ça n'existe pas : l'État s'en fiche. C'est pour cela que quand la guerre a commencé en 1997, le théâtre a disparu au Congo. Nous qui étions de la troisième génération, formés par Massengo Mâ Mbongolo et Sony Labou Tansi, nous étions à peu près deux ou trois cents comédiens avant la guerre de 1997. Aujourd'hui, nous ne sommes plus que cinq, dont Abdon Fortuné Koumba, mon frère Criss et moi. Tout le monde a arrêté après la guerre. Et pas seulement ceux de notre génération, mais ceux de la précédente aussi. Tout le monde a abandonné. C'est ce qui m'a incité à créer le festival Mantsina sur scène. Je l'ai fait pour commencer à former les jeunes du quartier, parce que plus personne ne voulait faire de théâtre. Il fallait former les gens, créer un public... Et là commence *la fight*. C'est pendant la guerre que j'avais écrit le manifeste du « Big ! Boum ! Bâh ! ». « Plus vite, plus vite, rapidité sur rapidité ». Vous nous avez imposé

la guerre ? On va vous imposer de l'art ! Vous n'en voulez pas ? Eh bien on va le faire quand même ! Du coup, il y a maintenant toute une génération de comédiens que j'ai créée de 1999 à aujourd'hui, qui a repris le théâtre, la danse, l'écriture, etc. Donc, oui, aller au théâtre, c'est aller au front.

Accueilles-tu des élèves acteurs au sein du festival ?

Une partie formation de Mantsina sur scène a lieu tout au long de l'année. Il y a trois sections : jeu, régie et scénographie, et un troisième volet qui consiste en des résidences d'écriture. C'est donc un travail de terrain à plein temps, qui trouve son accomplissement au mois de décembre, quand a lieu le festival. Il y a des spectacles, des lectures, des rencontres, des débats. Nous y invitons des politiques qui ne viennent pas... mais on continue ! Et on continue à les interpeller en espérant qu'un jour quelque chose puisse bouger dans leur esprit.

*Le Kung-fu*, c'est un spectacle que tu peux envisager de jouer à Brazzaville ?

Oui. Comme toutes mes pièces. Nous jouerons là-bas au festival en 2016 ou 2017. Cette année [2015], ce n'était pas possible car nous n'avons pas réuni les fonds nécessaires pour que Mantsina sur scène puisse produire la venue du spectacle.



Dans la pièce, tu parles des rapports avec les institutions et les politiques en ce qui concerne la tenue du festival. Comment crois-tu qu'ils vont réagir ?

C'est la vérité, et il faut la dire. Les choses ne bougent pas. J'ai de très bons rapports avec l'Institut français du Congo [anciennement Centre culturel français], mais il y a des choses fondamentales pour moi, qu'ils ne comprennent pas. Ils me mettent sans arrêt des bâtons dans les roues et je ne me gêne pas pour le dire. Ce n'est pas parce qu'ils vont financer cette année trois ou quatre créations au festival que je vais commencer à déclarer qu'ils sont des anges. Le problème est qu'il y a toujours un rapport post-colonial. On ne peut pas continuer aujourd'hui à être dans ce rapport, dire « ce sont nos artistes de Brazzaville et nous, Centre culturel français, nous leur demandons de jouer telle chose » – des choses que les artistes n'ont pas choisies et qu'on cherche à leur imposer. Monter Molière, c'est leur cheval de bataille. Il y a une incitation, une sorte de chantage à la subvention. Même si, bien sûr, ce n'est pas dit comme cela. Ce n'est pas parce qu'ils vont me donner cinq mille euros cette année pour faire venir un spectacle de Paris que ça autorise d'autres comportements sur lesquels je devrais me taire. Il s'agit de service public, tout simplement !

« Être gamin,  
se projeter  
complètement  
dans ce désir,  
avoir l'instinct  
de tendre vers  
sa passion,  
s'identifier,  
raconter, imiter,  
jouer... »

Ce ne sont pas des rapports « personnels », je n'ai pas d'ennemi. Je veux juste garder ma liberté.

Et les politiques ?

C'est parce que je suis soutenu par la France que le Congo ne peut pas me censurer. Depuis trois ans, je suis chaque année décoré au Congo. Dernièrement, j'ai reçu le Grand prix des Arts et des Lettres, que m'a remis le président Denis Sassou-Nguesso. Il y a une partie du gouvernement qui se dit qu'il faut bien finir par reconnaître mon travail, et une autre qui est contre. Tout simplement parce que je suis de l'ethnie Lari et qu'eux sont de l'ethnie Mbochi. C'est une affaire de tribalisme ! Alors que le festival, je le fais pour toutes les ethnies, tous les quartiers, tous les congolais et tous les étrangers présents à Brazzaville. Certains disent en plus que je déballe contre leur régime dans mes textes. Mais les artistes ne sont pas là pour servir la soupe aux politiques, et on les décore pour leur travail, non parce qu'ils applaudissent le régime en place ! Dans le spectacle, il n'y a qu'une toute petite partie des pages que j'ai écrites, où je répète « voilà ce qui s'est passé »... J'aurais pu en faire un spectacle en soi. Un jour quelqu'un m'a dit : « Monsieur Niangouna, un jour les français partiront et nous réglerons nos comptes ». Mais je n'ai aucun compte à rendre !

Mon travail c'est écrire, faire du théâtre, organiser le festival. Si ça les dérange, s'ils refusent de nous aider, je continuerai quand même. « Grande est la bataille », comme je dis dans le spectacle.

Avant que je sois présent au Festival d'Avignon, où j'ai été invité [en 2007 avec *Attitude clando* et en 2009 avec *Les Inepties volantes*] puis artiste associé en 2013 [avec *Shéda*], tout le monde me connaissait au Congo, mais mon travail n'y était pas reconnu. Chaque fois, le festival Mantsina faisait l'objet d'une interdiction. Nous le faisons quand même.

Aujourd'hui, je suis décoré, mais pas davantage soutenu financièrement. La seule chose que j'arrive à obtenir, c'est l'autorisation de faire le festival. Cette année, nous étions à nouveau sous l'effet d'une interdiction – ce qui n'était pas le cas l'an dernier. En septembre, nous avons été informés du refus de la tenue du festival. Alors, à nouveau, il a fallu adopter des stratégies, se battre. Là aussi, ce sont des mantras que j'applique ! Début octobre, l'interdiction est levée. Et le 5 décembre – c'est-à-dire cinq jours avant l'ouverture du festival qui était prévue pour le 10 –, l'interdiction est à nouveau prononcée. Le général de brigade de Brazzaville me convoque et dit : si vous tentez de maintenir le festival, il y aura une répression.

Mais pour moi, il était inconcevable d'annuler.

Près de soixante artistes étrangers étaient invités, en plus des trois cents artistes congolais... nous n'allions quand même pas renier la mobilisation de toutes les équipes, tout le travail d'organisation, et annuler parce que quelqu'un a une soif de dictature...

Tout a commencé avant eux, l'art a commencé avant eux, et l'art continuera après. Il n'y a aucune raison pour qu'il soit enfermé dans une parenthèse pendant un temps, personne n'en a le droit.

J'ai dit aux équipes : continuez à travailler comme si le festival avait lieu. De mon côté, je vais essayer de faire bouger les choses. L'ouverture du festival avait lieu le 10 décembre à 16h. Tout le monde était présent et attendait que ça commence. Moi j'attendais toujours la réponse. Une voiture noire s'est arrêtée et on m'a tendu un papier. C'était l'autorisation.

Et si elle n'était pas arrivée ?

Je m'étais donné quarante-cinq minutes avant de lancer le festival. Parce qu'il ne faut pas céder. Il est question de savoir si c'est Héraclès qui s'impose ou Éros [dieu guerrier ou dieu de l'amour et de la puissance créatrice]. C'est la bataille des dieux. C'est la bataille des idées. Je ne peux pas céder car sinon cela signifierait que la répression a eu raison

« Tout a commencé avant eux, l'art a commencé avant eux, et l'art continuera après. »

du geste artistique. Bien sûr que la répression est capable d'arrêter le geste artistique. Mais « l'arrêter », ça veut dire que le geste a commencé, qu'il est en marche. L'arrêter par anticipation, c'est la mort du geste artistique. Pour moi, cette nuance fait toute la différence : c'est à l'autre de me démontrer qu'il a tort. Avant qu'il ait agi, je ne peux pas prétendre qu'il est mauvais et a tort. Ce n'est pas à moi de fonctionner par préjugés et anticipation. Entrer dans un tel scénario kafkaïen n'a pas de sens.

Je me souviens qu'à la troisième édition de Mantsina, on a enlevé les chemises pour en découdre avec la police. Quelques mois plus tôt, le ministre de la Culture m'avait accordé l'autorisation en mettant à disposition la salle du Théâtre national – le festival occupe plusieurs salles dans toute la ville. Deux jours avant, la compagnie qui devait y jouer est arrivée pour répéter. On leur a refusé l'entrée. Le Théâtre national nous disait « vous n'avez pas la salle », nous répondions « nous avons l'autorisation du ministère ». Nous allons donc au ministère, et le directeur du protocole, en voyant le papier du ministre, se met à rire. Dans un coin de la feuille, il y avait un minuscule « x » en rouge. Cela signifiait que même si le papier était signé, l'événement devait être empêché.

Mais le ministre, lui, pouvait toujours dire qu'il avait

signé... et que ce n'était pas de sa responsabilité si les choses ne pouvaient finalement pas se faire. C'est du théâtre !

Alors j'ai dit : « fausse autorisation ou pas, nous allons faire le festival », alors ils ont convoqué la police...

À l'époque, c'est Yves Ollivier qui dirigeait le Centre culturel français. Il soutenait ardemment Mantsina. Il est venu et a lui aussi enlevé sa chemise pour montrer qu'il était prêt à se battre.

Ça a vraiment fait pencher la balance de notre côté. C'était le directeur du Centre culturel français, le rouer de coups aurait déclenché un incident diplomatique. Nous avons donc obtenu la salle de la part du ministre, comme cela semblait être « convenu » dès le départ...

Au début de notre conversation, tu as évoqué la présence de films dans *Le Kung-fu*. Comment est-ce que tu travailles avec les gens, dans les différentes villes ?

**On travaille d'abord avec le théâtre qui nous reçoit. C'est lui qui nous met en relation avec les gens.**

Est-ce que tu détermènes un profil particulier ? Par exemple des cinéphiles ? Ou des comédiens amateurs ?

Non, pas du tout. Je ne peux pas déterminer de profil, ça n'aurait pas de sens. Cela voudrait dire que je n'aurais pas besoin des gens, mais seulement de comédiens, que ce serait moi qui déciderais quels sont les films, leur nature et leur ambiance... Si je faisais cela, je n'irais pas vers les gens, je resterais dans mon rêve. Or, ce qui est intéressant dans les films, ce n'est pas moi, ce sont les autres. Moi je suis là et je raconte mon histoire, que j'ai écrite. À travers ces films, je demande aux gens : toi aussi, raconte-moi ton histoire.

C'est pour cela que je ne peux pas intervenir pendant les films, car jouer avec impliquerait une appréciation, un regard, un jugement. Ce n'est pas du tout mon but. Ce que je veux, c'est passer la main. D'ailleurs, il m'est arrivé au moins trois fois de tomber sur des films que je n'avais pas vus, que je ne connaissais pas.

Un clin d'œil : tu as monté *Dans la solitude des champs de coton*. Tu savais que Koltès aimait les films de kung-fu ?

Je l'ai appris après l'avoir monté ! C'est vrai qu'il en parle dans son journal. Nous avons peut-être des films « fétiches » en commun. Mais je ne pensais pas du tout à lui en écrivant...

Une dernière question : on entend beaucoup à ton sujet le terme de « performer ». Est-ce ainsi que tu te définirais ?

Je suis comédien.

Mais je vais essayer de l'expliquer mieux. J'ai fait du kung-fu. Et dans les arts martiaux, il y a quelque chose d'assez performatif. Quand, sur une scène de théâtre, tu regardes quelqu'un qui fait des katas de kung-fu, de karaté, de judo, ça a un caractère performatif. Ça semble très physique. En revanche, pour la personne qui effectue ces gestes, il ne s'agit pas du tout d'une performance mais d'une lecture de ce qu'il appelle par exemple « la grue blanche », ou « le coq dort debout sur une patte »... Bref, lui fait des mantras, de Bodhidharma, de Maître Yip Man... Donc oui, pour celui qui regarde, cela peut s'apparenter à une performance. Mais moi, ma position est que je joue.

Comme mon théâtre a emprunté au kung-fu pour trouver son style de jeu, son « Big ! Boum ! Bah ! », je comprends cette idée de me définir comme performer. Mais, pour moi, c'est du théâtre. C'est *mon* théâtre.

« Et c'est ainsi que j'ai créé mon dojo » est la phrase que je prononce pour introduire la lecture du manifeste. Juste avant, je fais référence à un film de kung-fu magnifique, *Le Chinois se déchaîne*

[réalisé par Yuen Woo-ping, 1978], où Jackie Chan dit : « Tourne, pivote, utilise les deux mains et les deux jambes afin de devenir agile. Léger comme l'air, souple comme un roseau, tu seras comme la branche qui se plie sous le vent. »

« Et c'est ainsi que j'ai créé mon dojo », en m'inspirant de ce mantra, j'ai créé la compagnie Les Bruits de la Rue. Et bien sûr qu'il ne s'agit pas d'un dojo de karaté ni de kung-fu, c'est une compagnie de théâtre, mais je l'appelle mon « dojo ». De même que j'appelle le théâtre « mon sport de combat ».

Le manifeste dit qu'il faut aller plus vite qu'une balle de kalachnikov. La pensée de ce jeu-là s'apparente à de l'art martial : il faut effectuer des virages, que la phrase soit insaisissable, mais que le sens passe.

### **Dieudonné Niangouna**

Entretien avec Fanny Mentré le 21 février 2015  
au Théâtre Vidy-Lausanne

« Il faut effectuer  
des virages,  
que la phrase  
soit insaisissable,  
mais que  
le sens passe. »

# Questions à Wolfgang Korwin

Fanny Mentré : Vous êtes réalisateur et scénariste. Dans chaque ville où se joue *Le Kung-fu*, vous tournez avec des gens de la région des *remakes* d'extraits de films. Est-ce la première fois que vous travaillez avec Dieudonné Niangouna ? Comment a commencé et se passe votre collaboration sur *Le Kung-fu* ?

Wolfgang Korwin : Nous nous sommes rencontrés sur le documentaire « SLT : lieu de c(L)asse » réalisé par Laetitia Biaggi et Julie Peghini, produit par le Labex Arts-H2H, et tourné au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique lors d'un stage de jeu dispensé par Dieudonné Niangouna et Jean-Damien Barbin. Je filmais de 9h à 18h tous les jours pendant deux semaines, ma tentative dans ce projet était d'être le plus discret possible afin de ne pas gêner l'enseignement des professeurs et les expériences humaines des étudiants. À la manière d'un témoin silencieux. Quelques mois plus tard, après la projection du documentaire, Dieudonné Niangouna m'a appelé pour me proposer de travailler sur *Le Kung-fu*.

Dans le cadre de cette pièce, le tournage est à la croisée du documentaire et de la fiction. Notre but lors du tournage de ces *remakes* est de placer le participant au centre de la création, de le mettre en position de réalisateur, c'est sa vision de la scène que nous essayons de restituer du mieux possible. Par ce prisme-là, le réel objectif est de capter sa sensibilité et son regard concernant le film qu'il a choisi de refaire.

Comment travaillez-vous avec les gens qui souhaitent participer au projet ?

Notre manière de procéder est assez simple :

- 1) nous visionnons à l'avance la scène que le participant souhaite refaire afin que je puisse réfléchir et prévoir le déroulement du tournage
- 2) avant le tournage, nous faisons un court entretien avec le participant, suite à quoi je mets en place le matériel en veillant à respecter les désirs esthétiques et narratifs du « réalisateur/participant »
- 3) après chaque prise, nous montrons ce qui vient d'être tourné au participant afin qu'il puisse décider si la prise lui convient ou non.

Faites-vous de nombreuses prises ? Intervenez-vous dans la direction d'acteurs ?

Le nombre de prises est très variable d'un tournage à l'autre. Nous nous permettons d'être plus exigeants avec certains participants lorsque nous sentons qu'ils ne sont pas en difficulté et qu'ils prennent plaisir à se dépasser.

Comment s'effectue le choix de l'ordre des films dans la pièce ?

Le choix s'effectue une fois que j'ai fini de monter tous les films. Nous organisons une projection ensemble, Dieudonné Niangouna, Laetitia Ajanohun (sa collaboratrice artistique) et moi. Dieudonné place alors les films en fonction des endroits où ils font le plus « écho » avec le texte.

Y a-t-il des extraits de films qui reviennent régulièrement dans le choix des participants ?

Il est relativement rare d'avoir deux fois le même extrait. Toutefois, en France, nous avons eu *Le Dîner de cons*, la scène de « Juste Leblanc », à deux reprises. En revanche, il arrive plus fréquemment que des participants choisissent le même film : nous avons eu des scènes du film *À bout de souffle* à deux reprises à Aubervilliers puis à Limoges, de *Nikita* à Francfort et à Lausanne, et encore bien d'autres sur quatre-vingt-treize scènes tournées à l'heure actuelle.

« Le tournage est à la croisée du documentaire et de la fiction. »



# Le Kung-fu

## extrait

Ultime technique de saisie : tu coupes et tu décales. Lent et rapide. Doux et violent. Tu glisses et tu coupes. Langoureux et vite. La vitesse, la rapidité, la vitesse, la vitesse, t'as rien vu, je te l'ai mise, la vitesse, t'as rien vu, la vitesse, et je matraque, plus vite, plus vite, plus vite. Je suis plus vite, plus rapide qu'une balle de kalachnikov. La vitesse, la rapidité, plus vite, plus vite, plus vite, plus vite, t'as rien vu, paf ! J'ai frappé. La vitesse. Je reprends la phrase, j'accélère encore, plus vite que l'attaque de la vipère. Je reprends le corps, la phrase avec, je quadruple le souffle, je décuple la présence, j'accélère les battements de mon cœur, je m'envoie dans une urgence, je valse mon âme dans la tempête, et mon esprit reste serein. Dido attaque, virevolte, et avec sa queue de dragon il frappe. Plus vite, plus vite, plus vite, t'as rien vu. Et je frappe et je change de prise dans la prise. Et je tacle l'écriture, et je feinte le sens,

et je broie la comprenette pour qu'on ne me saisisse pas. Je me défie pour me surpasser. Je prends un adversaire plus grand et c'est moi. Je révolvérise ma passion plus vite. Plus vite, plus vite, plus vite, plus vite. Je chasse la vitesse, je chasse la vipère avec mon chat, j'attaque le taureau, j'attaque le bison, j'attaque les maîtres sorciers, les grands maîtres, les chasseurs fous, et les braconniers de la liberté de penser, et les braconniers de la liberté de créer, avec mon dragon je fous le feu, je pulvérise. Plus vite, plus vite, plus vite, plus vite. Je casse le corps, je fais péter la machine humaine, je disparaiss dans le mouvement, je te reviens à pas de caméléon, surprise, je te plante les doigts d'acier à la gorge, et je te pète le larynx avec « les doigts d'acier qui tuent ». Plus vite, plus vite. Rapidité sur rapidité, je te grimace avec mon singe, je te jungle dans cet univers où rien n'est vrai, rien n'est juste, rien n'est logique, rien n'a de sens, rien n'a de possibilité dans cette forêt noire, et tous les diables se déculottent pour ressembler aux arbres, et toute branche est un esprit où le moindre son est une confusion, où un cri devient une parole céleste, où la peur se sert du cerveau des vivants afin de pouvoir leur faire faire d'autres paysages sur des paysages présents mais jamais compris et d'intelligence jamais avouée, et des phrases sur des phrases jamais et déjà écrites. Le faux puisqu'il n'existe pas devient la matrice

de la règle. Plus vite et plus vite, et vite encore pour tailler l'imaginaire en déviant les sentiers. Et je te paralyse les circuits, et je bloque tes centres nerveux, et j'insolence ton activité du cerveau, et je te sors de ta coquille, et je t'accouche de toi, je t'enlève ta culotte, je te fous à poil, et là pouf ! Je disparaïs. Keyser Söze.

C'est de la fight. C'est du big ! boom ! bah ! C'est-à-dire : Silence, rapidité et explosion.  
Principe de base.

**Dieudonné Niangouna**

Extrait du *Kung-fu*,  
Les Solitaires Intempestifs, 2014, pp. 45-46







**Le Kung-fu est recréé spécifiquement dans chaque ville où il est présenté**

**Remerciements aux participants des extraits filmés et réalisés pour la création du spectacle à Strasbourg :**

• **Grease de Randal Kleiser, Les Tontons fliingueurs de Georges Lautner et Hook de Steven Spielberg**

Le CEMEA Alsace avec Marine Bavay, Valérie Bocquel, Alizée Braedle, Mélanie Brenckle, Thomas Brisbois, Marine Dautier, Mike Dondelinger, Jeanne Duquesnoy, Delphine Durand, Louis Garbin, Aurore Gorun, Audrey Herrmann, Nicolas Labbé, Corinne Legendart, Camille Leroy, Aurélie Meyer, Marjorie Plou, Céline Schmitt, Stéphanie Theiller et Perrine Wipf

• **La Cité de la peur d'Alain Berbérian**

Myléna Auzeneau, Olivier Duong, Julie Imbert-Chazée, Clément Lefebvre, Inès Pons-Mora, Zoé Rodriguez et Lucas Schwaab

• **Le Dictateur de Charlie Chaplin**

Jacques Bieth, Luc Grunewald, Léo Hantsch, Félicien Rondel, Louis Schibler, Louis Stephan et l'ensemble des figurants

• **Le Masque de Zorro de Martin Campbell**

Mélanie Goerke et Michaël Kugler

• **Tandem de Patrice Leconte**

François-Xavier Léry, Laurence Léry et Lionel Stantina

• **Les bronzés font du ski de Patrice Leconte**

Fanny Mark, Julien Nortier, Olivier Peubey, Claire Pillot, Jérôme Reyman, Fabrice Scheid et Benoît Thomann

• **Apocalypse Now de Francis Ford Coppola**

Marie-Odile Batt et Gilles Kammerer ; Jane Lake et Mathew Corner (du groupe Human Song)

• **C'est arrivé près de chez vous de Rémy Belvaux, André Bonzel et Benoît Poelvoorde**  
Hugo Cazes, Loïc Wendling et Frédéric Kremble

**Remerciements pour le tournage des films :** Gymnase Jean Sturm, Hôtel Beaucour, CEMEA, gymnase de la Rotonde, ateliers de construction des décors du TNS à Illkirch, direction de la Culture et direction des Sports de la ville de Strasbourg et l'ensemble des équipes techniques du TNS

**Production** Le Grand Gardon Blanc, Cie Les Bruits de la Rue, Les Laboratoires

**Coproduction** Francophonies en Limousin à Limoges et Luzège en Corrèze à Tulle, Théâtre des Sallins - Scène nationale de Martignes, Künstlerhaus Mousonturm - Francfort, Bonlieu - Scène nationale d'Annecy, Théâtre Vidy-Lausanne

**Avec le soutien** de la région Île-de-France pour la résidence d'écrivain de Dieudonné Niangouna aux Laboratoires d'Aubervilliers

La Cie Les Bruits de la Rue est soutenue par la DRAC Île-de-France – ministère de la Culture et de la Communication

**Spectacle créé le 12 juin 2014 aux Laboratoires d'Aubervilliers à l'issue d'une résidence de Dieudonné Niangouna**

---

**Théâtre National de Strasbourg** | 1 avenue de la Marseillaise | BP 40184  
67005 | Strasbourg cedex | [www.tns.fr](http://www.tns.fr) | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions écrites : Fanny Mentré | Réalisation du programme : Chantal Regairaz et Antoine Vieillard | Graphisme et conception : Tania Giezma | Photographies : Christophe Raynaud de Lage

---

Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Kehler Druck, Kehl, février 2016



Partagez vos émotions et réflexions sur *Le Kung-fu* sur les réseaux sociaux :

**#LeKungFu**

# Le Kung-fu

23 fév | 6 mars 2016

Salle Gignoux

Texte, mise en scène, scénographie et jeu

**Dieudonné Niangouna**

Collaboration artistique

**Laëtitia Ajanohun**

Réalisation de la scénographie

**Patrick Janvier**

assisté de

**Charlotte Humbert**

Lumière

**Laurent Vergnaud**

Son

**Nicolas Barrot**

Vidéo

**Wolfgang Korwin**

**Le texte est publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs**

**Équipe technique de la compagnie** Régie lumière Laurent Vergnaud | Régie vidéo Wolfgang Korwin

**Équipe technique du TNS** Régie générale Bruno Bléger | Régie lumière Olivier Merlin | Régie audiovisuelle Maxime Daumas | Régie plateau Charles Ganzer Lingère Bénédicte Foki

## Pendant ce temps, dans L'autre saison...

### Shock Corridor

Les événements de l'École | atelier ouvert

Samuel Fuller | Mathieu Bauer

Groupe 42 de l'École du TNS

.....

29 fév | 3 mars | Espace Grüber

### L'économie de la culture et du spectacle vivant en Afrique francophone

Les samedis du TNS

Julie Peghini | Martial Ze Belinga

.....

Sam 5 mars | 14h | Salle Gignoux

### Conversation entre Wajdi Mouawad et Stanislas Nordey

Les rendez-vous en partenariat

Université de Strasbourg - SUAC

.....

Lun 14 mars | 20h | Salle Koltès

### Quotas, discriminations positives... quels outils pour la diversité dans le spectacle vivant ?

Débat

.....

Dim 20 mars | 16h | Salle Gignoux

**TNS** Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | [www.tns.fr](http://www.tns.fr) | #tns1516