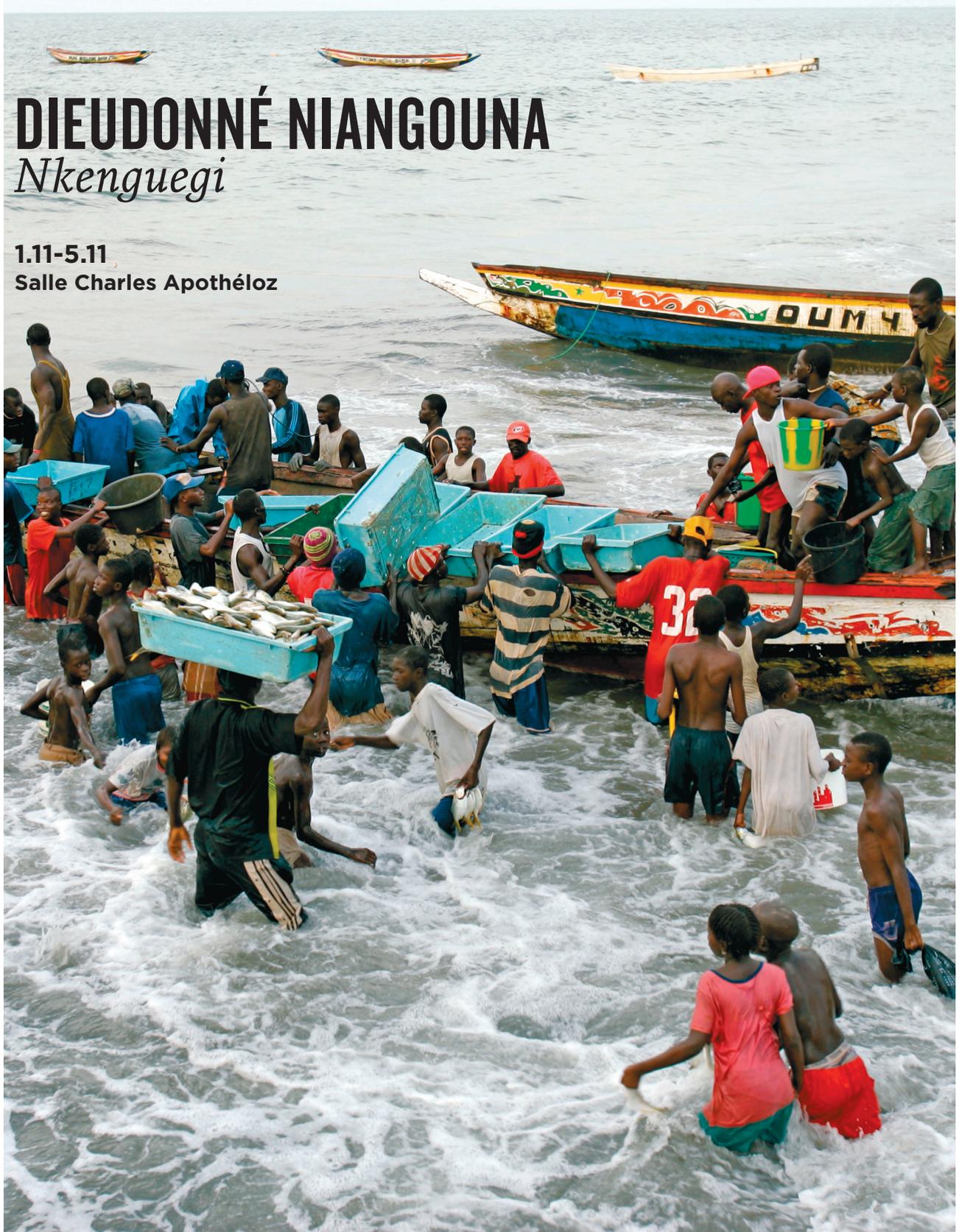


## DOSSIER DE PRESSE

# DIEUDONNÉ NIANGOUNA

*Nkenguegi*

1.11-5.11  
Salle Charles Apothéloz



# DISTRIBUTION

## Texte et mise en scène :

Dieudonné Niangouna

## Collaboration artistique :

Laetitia Ajanohun

## Scénographie :

Papythio Matoudidi

Dieudonné Niangouna

## Création et interprétation musicale :

Chikadora

Pierre Lambla

Armel Malonga

## Vidéo :

Wolfgang Korwin

Jérémie Scheidler

## Costumes :

Vélica Panduru

## Son :

Félix Perdreau

## Avec :

Laetitia Ajanohun

Marie Charlotte Biais

Clara Chabelais

Pierre-Jean Etienne

Abdon Fortuné Koumbha

Kader Lassina Touré

Harvey Massamba

Mathieu Montanier

Criss Niangouna

Dieudonné Niangouna

## Production :

Cie Les Bruits de la rue

Le Grand Gardon Blanc

## Coproduction :

Théâtre de Vidy

MC93 - Maison de la Culture de la Seine St-Denis

Künstlerhaus Mousonturm, Francfort

Le Grand T, Théâtre de Loire-Atlantique, Nantes

Le texte de la pièce est publié aux éditions Les Solitaires Intempestifs

Création  
à Vidy



1-5.11

Salle Charles Apothéloz

Mardi	1.11	19h00
Mercredi	2.11	20h00  >
Jeudi	3.11	19h00
Vendredi	4.11	20h00
Samedi	5.11	16h00

Durée estimée : 3h20

**Théâtre/Vidéo**

Tarif M

## VIDY+

### INTRODUCTION AU SPECTACLE

Mar. 1.11

une heure avant le début de la représentation

### RENCONTRE AVEC LES ARTISTES

Jeu. 3.11

à l'issue de la représentation

**Entrée libre, sans réservation**

## NAVETTE



Mer. 2.11

> navette gratuite pour regagner Genève.

Dépose à la Gare de Cornavin et à la place de Neuve.

# PRÉSENTATION

Les nkenguegi sont des plantes équatoriales aux longues feuilles coupantes. Au Congo, elles sont utilisées pour protéger les enclos des bêtes sauvages. Celui qui reste à l'intérieur de l'enclos est protégé, mais il est enfermé. Celui qui est à l'extérieur de l'enclos est en danger, mais il est libre. Ainsi va le théâtre de Dieudonné Niangouna, dressé droit au milieu des paradoxes et des décombres d'un monde qui mêle jusqu'à les confondre mythes et actualités, violences et volontés, évidences et mystères. *Nkenguegi* conclut la *Trilogie des vertiges*, trois textes consacrés aux mouvements tressés de forces contradictoires que nous ne pouvons ni arrêter, ni dominer, ni saisir. Ils nous entraînent là où la mémoire et l'expérience vécue se transforment en futur possible.

Dans *Nkenguegi*, des comédiens et un metteur en scène tentent de relater l'indicible en créant une version contemporaine du *Radeau de la Méduse*. Une jeune femme regarde par sa fenêtre et se voit passer dans la rue, un enfant garde le désert et des étudiants organisent une soirée « déguisements et réflexion » dans le XVI<sup>e</sup> arrondissement de Paris pour tenter de répondre à ce qui leur échappe. C'est l'histoire d'un homme qui dérive au milieu de la mer et ne parvient pas à mourir et d'un comédien national déchu qui doit céder sa place sur les rives du fleuve Congo. Chacun des récits qui se mêlent les uns aux autres dans *Nkenguegi* s'entend comme une description de situations vécues, une parabole métaphorique et l'autopsie des paradoxes qui se jouent de la vie. Celui qui dérive au milieu de la mer et ne peut pas mourir est à la fois l'image d'un exilé contemporain, un double de l'auteur et une figure des contradictions humaines. Dans le désordre qui circule entre le vécu et la fiction, entre la petite et la grande histoire, *Nkenguegi* est un rêve du devenir du monde.



Répétition © Armel Louzala

## *Nkenguegi* EN TOURNÉE

2016

MC93 – Maison de la Culture de  
la Seine-Saint-Denis

9-26.11

Künstlerhaus Mousonturm,  
Francfort

1 et 2.12

2017

Le Grand T, théâtre de Loire  
Atlantique

26-28.4



Plante Nkenguegi © DR

# NOTE D'INTENTION

---

C'est l'histoire d'une troupe de théâtre qui répète une version contemporaine du *Radeau de la Méduse*. C'est l'histoire d'une fille debout à sa fenêtre et qui se voit passer dans la rue. Plus tard, elle découvrira que c'était son rêve d'enfant qu'elle voyait devant ses yeux. C'est l'histoire d'un enfant qui garde un désert. C'est l'histoire d'un groupe d'étudiants qui organise une surprise-partie « déguisement et réflexion » afin de pouvoir s'échapper du monde réel et tenter par le biais de cette loufoquerie de répondre à tout ce à quoi ils ne peuvent pas répondre d'ordinaire. C'est l'histoire de deux émigrés congolais qui arrivent en France. C'est l'histoire d'un voyageur qui s'est fait piquer son rêve à bord du Hollandais Volant, s'échoue dans un théâtre en France et est nommé comédien par le directeur du théâtre.

C'est l'histoire d'un comédien national victime du mal-être humain, héritier du grand désordre mondial et critique public de la république du fleuve et de la forêt, qui doit être exécuté, parce qu'il est arrivé à la fin de son mandat sans succès, pour qu'un autre comédien national soit élu à la tête du pays. Alors avant de s'en aller, il tente tout pour empêcher ce qu'il ne peut plus empêcher, et la seule chose qu'il réussit c'est donner une vraie place à la mauvaise foi. C'est l'histoire d'une chèvre et d'une biquette qui sont forcées de s'accoupler jusqu'à ce que mort s'en suive. Elles crèvent et dès lors commence la révolution et cette dernière se transforme en cannibalisme commun. C'est l'histoire d'un homme qui n'a jamais été aimé par personne jusqu'à ses quarante ans. Alors il décide de se suicider.

C'est l'histoire de deux personnages d'une pièce de théâtre qui finissent par sortir de la fiction et se retrouver dans la vie réelle, recueillis par un enfant sans nom qui garde un désert. Et les deux personnages ne sont autres que les deux seuls survivants de la version semi-contemporaine du *Radeau de la Méduse* répétée par la troupe de théâtre. Et la fille qui se regarde passer devant sa fenêtre est l'une des comédiennes de cette troupe de théâtre. Elle est entre-autre la petite amie de celui qui n'a jamais été aimé et qui va se suicider. Et ils sont venus tous les deux à cette surprise-partie « déguisement et réflexion » dans un loft, au vingt-deuxième étage du sixième arrondissement de Paris où celui qui n'a jamais été aimé va se suicider à la fin. Et c'est dans le cadre de cette surprise-partie « déguisement et réflexion » que sont invités pour la première fois en France les deux émigrés congolais pour participer au débat.

Ces deux émigrés congolais sont en contact direct avec une bande de gamins habitant la république du fleuve et de la forêt et qui ont été formés par un poème de Sony Labou Tansi, et ce sont ces gamins de malheur qui ont la charge d'exécuter le comédien national de la république du fleuve et de la forêt avant minuit et de lui piquer son soleil. Mais le metteur en scène et auteur qui a écrit et qui dirige la version contemporaine du *Radeau de la Méduse* n'est autre que le comédien qui avait débarqué en France à bord du Hollandais Volant et qui cherche par cette pièce le moyen de retrouver son rêve initial volé pendant le voyage par un type appelé le voleur de songes. C'est l'histoire d'un type abandonné seul sur une barque dans la mer. Yeux ouverts le jour, yeux ouverts la nuit, mais jamais il ne crève. C'est ce type-là qui finit par passer devant la fenêtre de la fille qui rêve et va devenir son amant.

# ENTRETIEN

---

**Jean-François Perrier : Vous présentez Nkenguegi comme la dernière partie d'une trilogie, après *Le Socle des vertiges* et *Sheda*. Aviez-vous dès le début de l'aventure un projet de trois pièces ou la trilogie s'est-elle construite au fur et à mesure des projets ?**

D.N. : Quand j'ai écrit *Le Socle des vertiges*, je n'avais pas le projet d'une trilogie. Mais quand j'ai écrit *Sheda*, je me suis aperçu très vite que cette pièce était née parce qu'il y avait eu *Le Socle des vertiges* avant, c'est-à-dire que la première appelait la seconde, comme la seconde a appelé naturellement la troisième : *Nkenguegi*.

**Les trois pièces sont très différentes...**

Dieudonné Niangouna : En effet, il ne s'agit pas de trois versions d'une même pièce, ou de trois parties d'une même pièce. Par contre, il y a une thématique qui traverse les trois textes. J'avais besoin de cette troisième pièce pour finir cette parenthèse dans mon œuvre que j'avais ouverte avec *Le Socle des vertiges* mais sans savoir que cette parenthèse allait être si longue dans ma vie d'auteur.

**Quand vous parlez de cette trilogie, vous donnez l'image d'une famille de trois frères...**

D.N. : Oui... La troisième pièce serait comme le petit frère, le dernier, le cadet de cette fratrie. Quand je pense à cette aventure, je m'aperçois qu'il y a des éléments communs aux trois pièces, comme des gènes communs. Certains personnages, avec des noms différents, pris dans des histoires différentes, ont des traits de caractère très proches. Le personnage, par exemple, que je jouais dans *Le Socle des vertiges* qui arrivait de la salle pour monter sur scène est très proche du voyageur dans *Sheda* et du personnage de De Lafuenté dans *Nkenguegi*. Mais ce n'est qu'une fois les pièces terminées que j'ai pu faire ces rapprochements tout à fait involontaires.

**Certains thèmes traversent aussi les trois pièces ?**

D.N. : Oui, comme les allers-retours entre le passé, souvent inscrit dans une réalité historique ou politique, et le présent qui est plutôt une fiction. Les personnages de ce présent veulent toujours projeter quelque chose pour l'avenir tout en portant un poids sur les épaules, celui du passé. Ils sont pris dans une sorte de vertige entre un trop lourd passé, un présent fatal et ils sont « dingues » d'un futur dont ils rêvent. C'est quelque chose que j'inscris très consciemment dans toutes mes pièces.

**Un de vos personnages dans *Nkenguegi* se demande pourquoi il devrait « faire de la géopolitique au théâtre ». N'est-ce pas aussi un de vos thèmes récurrents que de faire de la géopolitique dans vos pièces ?**

D.N. : Je veux plutôt faire la critique de la géopolitique ou tout au moins de l'interroger. Plus particulièrement dans *Nkenguegi* qui s'inscrit vraiment, et très volontairement, dans le présent car je voulais clore la trilogie en l'inscrivant dans le monde d'aujourd'hui.

**Ce qui est nouveau dans *Nkenguegi* c'est d'inscrire le théâtre dans le théâtre, avec une troupe de comédiens qui joue une version contemporaine du *Radeau de la Méduse*...**

D.N. : Quand j'ai fini d'écrire le premier monologue de la pièce, celui d'un homme perdu en mer, d'un point de vue poétique je n'avais plus rien à dire. Ce petit homme dans son bateau était devenu le symbole de tous les autres personnages et de tout ce qui devait arriver dans la pièce. Ensuite, il fallait donc que je construisse la pièce, scène par scène, en faisant des croquis sur des feuilles vierges. J'ai choisi les grands thèmes, les sous-thèmes, tout ce qui allait composer ce puzzle qui s'appellerait *Nkenguegi*. Immédiatement, j'ai compris que certaines situations ne pouvaient se résoudre que si elles se passaient dans un théâtre, que si j'écrivais une pièce dans la pièce qui permettait de mettre à nu les questionnements et pas seulement de les faire entendre. Cela me permet aussi de mettre en abyme ma propre écriture théâtrale.

### **Votre écriture alterne les monologues et les scènes très dialoguées. Pourquoi ?**

D.N. : Le monologue d'un personnage, c'est ma façon de faire comprendre au lecteur ou au spectateur ce que j'entends dans ma tête quand j'écris, c'est comme si je parlais à haute voix. Le dialogue permet de poser ou de résoudre un ou des conflits en faisant entendre des opinions différentes. Le monologue permet de ne pas être dans le jugement, dans la nécessité de choisir une ou l'autre des propositions que peuvent faire les personnages dans le dialogue. Dans le monologue, le personnage « prend la route » et peut se permettre d'errer dans sa tête, d'enchaîner en passant du coq-à-l'âne, prendre un exemple puis un exemple contraire en étant toujours dans la problématique qui le nourrit au moment de sa prise de parole. Je me permets aussi dans le monologue de traiter des sujets que je ne peux pas traiter de manière directe dans le dialogue, en faisant « délirer » le personnage sans que celui-ci soit obligé de structurer sa pensée. Ce déploiement de soi, cette volonté de se débarrasser de la pierre que l'on peut porter sur le cœur n'est possible, pour moi, que dans le monologue.

### **Votre pensée personnelle serait plus présente dans les monologues ?**

D.N. : Certainement. Mais j'aime écrire des dialogues, j'aime trouver le petit détail à partir duquel il va y avoir échange de paroles, j'aime le jeu qui s'installe entre deux personnages à travers leurs répliques. Je peux déplacer un mot dans une phrase très volontairement pour qu'un débat se développe sur le déplacement de la langue. Ce sont de faux quiproquos, des pseudo-situations qui m'amuse. Très souvent, cela se passe entre des couples de personnages, genre Laurel et Hardy, genre personnages de Beckett.

### **Les didascalies sont très présentes, un peu folles quant aux possibilités de réalisation sur un plateau de théâtre. A quoi servent-elles ?**

D.N. : Je suis très fier de les avoir écrites car, à la lecture, elles dégagent un certain comique dû sans doute à leur folie. Elles appartiennent à l'histoire, elles rajoutent de la beauté aux scènes qui précèdent ou qui suivent. Elles poussent à l'extrême les situations. Je me suis demandé si je devais les conserver dans le texte car elles m'avaient surtout permis d'imaginer des paysages, des lieux, sans aucune limite « technique », sans penser à la réalisation pratique sur le plateau, donc très librement. Il y a une scène au Congo avec le pont du Djoué, un commissariat de police au loin, etc. etc. etc.

### **Quelle solution avez-vous trouvée pour les conserver dans le spectacle ?**

D.N. ; Comme je vais avoir la chance de pouvoir utiliser des images vidéo, je peux tourner en filmant les vrais paysages devant lesquels les comédiens joueront, « comme si » ils étaient au Congo. L'idée étant que c'est le personnage qui crée dans sa tête le paysage que l'on voit sur l'écran. Mais j'aime bien aussi l'idée de les faire entendre par la voix des comédiens.

### **Elles sont d'une grande qualité littéraire...**

D.N. : Oui parce qu'elles participent de l'histoire, parce que ce sont des scènes à l'égal des scènes avec les comédiens. Elles précisent les lieux très divers que traversent mes personnages, un loft du VI<sup>e</sup> arrondissement de Paris, un théâtre où les comédiens répètent leur pièce autour du *Radeau de la Méduse*, des lieux publics à Brazzaville. Elles doivent donc être présentes puisque notre décor sera quasiment nu, avec quelques accessoires.

### **C'est le tableau de Géricault qui vous semble l'image la plus forte pour parler de ce qui se passe aujourd'hui en Méditerranée ?**

D.N. : La situation est tellement grave et tellement violente que le tableau est, en effet, l'image la plus immédiate qui m'est venue. Ce qui est bizarre, c'est que nous avons été surpris par l'ampleur de ce mouvement de migration alors qu'on aurait pu s'en douter compte tenu de la violence qui règne dans ces pays du Proche ou Moyen-Orient. Il est vrai que, pendant longtemps, les migrants pouvaient prendre des moyens de transport plus secure, plus organisés mais qu'aujourd'hui l'insécurité est permanente d'autant que ces gens ne peuvent pas attendre d'avoir des visas. Ils risquent leurs vies jour après jour et la fuite devient un moyen de survie, même dans ces pires situations de danger. Sans doute ont-ils le sentiment qu'en restant là où ils sont, ils sont voués à une mort rapide... Donc mourir pour mourir, il vaut mieux le faire en tentant quelque chose pour survivre.

**Le théâtre a-t-il une force particulière pour parler de cette violence qui s'étale sur les écrans jour après jour ?**

D.N. : Ce qui est important, c'est la force de « complexité » qu'il possède. Il n'a pas peur d'exprimer des points de vue différents, de confronter les idées. Au théâtre nous ne sommes pas au catéchisme, on ne peut pas dire simplement : « Dieu est bon. Aimez-le. ». On peut poser la question de Satan. Au théâtre, il faut assumer toutes les contradictions des positions, parfois très fermes, que l'on propose. C'est la richesse du théâtre de ne pas endoctriner mais de faire réfléchir, et surtout de prendre le temps de cette réflexion. J'appelle ça le temps de l'autopsie, le temps de la réparation, le temps de la sorcellerie. Le public vit en temps réel ce parcours complexe que des êtres vivants font devant lui et il partage l'insécurité de ce parcours. Des êtres de chair et d'esprit dans lesquels le spectateur peut se reconnaître. Le théâtre crée un temps pendant lequel ce partage est possible, c'est un espace poétique de liberté.

**Comme dans les deux premières parties de votre trilogie vous donnez encore une place importante à la musique ?**

D.N. : Il y aura beaucoup de musique avec pas mal de percussions. Mais compte tenu de la présence manifeste d'un personnage dérivant sur son radeau qui revient régulièrement dans le cours de l'histoire, je voulais qu'on puisse entendre la violence de cette situation avec une musique qui soit forte, cassante. Le personnage ne dérive pas gentiment et en douceur sur son radeau et il faut donc faire entendre un corps qui se brise, qui se noie, qui va sans doute être englouti. Mais il n'y a pas que le corps du naufragé qui supporte la violence. Tous les corps de ceux qui sont dévorés par des systèmes politiques ou économiques, qui explosent à la suite des actions violentes, doivent être présents aussi. La musique sera là pour faire entendre cette violence faite au corps.

**Vous êtes auteur, metteur en scène et interprète de ce texte...**

D.N. : Oui, j'ai voulu rester présent dans cette dernière étape de l'aventure au milieu de ceux que j'ai invités à la partager. Jouer c'est aussi assumer complètement mon premier geste artistique qui est d'écrire. Je suis un être têtu et je vais de l'alpha à l'oméga des aventures que j'initie en remplissant la première feuille blanche.

**ENTRETIEN AVEC DIEUDONNÉ NIANGOUNA RÉALISÉ EN AVRIL 2016 PAR JEAN-FRANÇOIS PERRIER  
POUR LA MC93**

# DIEUDONNÉ NIANGOUNA

## Texte et mise en scène

Dieudonné Niangouna est comédien, auteur et metteur en scène et directeur du festival international de théâtre Mantsina-sur-scène à Brazzaville, sa ville natale. Né en 1976, il a grandi au rythme des guerres qui ont ébranlé son pays tout au long des années 1990. Son théâtre naît et vit dans les rues, en dehors des théâtres détruits par la guerre, inventant un nouveau langage provocant, explosif et dévastant. Avec les compagnies de Brazzaville, il joue, entre autres, dans *Le Revizor* de N. Gogol, *L'exception et la règle* de B. Brecht, *La liberté des autres* de Caya Mackhélé.

En 1997, avec son frère Criss, il crée à Brazzaville La Compagnie Les Bruits de la Rue dont il signe les textes et les mises en scène : *La Colère d'Afrique*, *Bye-Bye* et *Carré blanc*. Il met en scène et joue *Dans la solitude des champs de coton* de Bernard Marie Koltès, présenté en France, en Afrique de l'Ouest et en Afrique Centrale fin 2006. En 2005, Dieudonné Niangouna a fait partie des quatre auteurs de théâtre d'Afrique présentés en lecture à la Comédie Française (Vieux Colombier). Il crée *Attitude Clando* au Festival d'Avignon 2007, puis *Les Inepties volantes* au Festival d'Avignon en 2009, *Le Socle des Vertiges* aux Francophonies en Limousin et au Théâtre Nanterre-Amandiers en 2011, puis au Wiener Festwochen en 2012, et enfin *Sheda* au Festival d'Avignon, au Holland Festival et au Festival Internacional de Buenos Aires en 2013.

Dieudonné Niangouna a été artiste associé à l'édition 2013 du Festival d'Avignon. En 2014 il crée *Le Kung-Fu* aux Laboratoires d'Aubervilliers, puis aux Francophonies en Limousin à Limoges, au Künstlerhaus Mousonturm à Francfort, à Bonlieu, scène nationale Annecy, au Théâtre de Vidy à Lausanne... Depuis octobre 2014 jusqu'en mars 2017, Dieudonné Niangouna est artiste associé au Künstlerhaus Mousonturm à Francfort. Ses textes publiés sont *Capitaine 10* (dans le cadre des résidences d'écritures organisées par la compagnie Ngoti en 2003 à Yaoundé au Cameroun), *Carré-Blanc* (suivi de *Pisser n'est pas jouer*) aux éditions Interlignes (Cameroun) 2004 ; *Teatro Dieudonné Niangouna (Carré-Blanc, Patati Patatra et des Tralala, Attitude Clando)* aux éditions Corsare, Italie 2005 ; *Banc de Touche* aux éditions Corsare, Italie 2006 et *Dors Antigone* aux éditions Nzé, Paris 2007. En 2007, sont parus *Attitude Clando* et *My name is* (dans le volume «Jeunes auteurs en Afrique») aux éditions CulturesFrance, Paris, et *La trace : Volume I (Attitude Clando, My name is, Intérieur-Extérieur, La mort vient chercher chaussure, Pisser n'est pas jouer)* aux éditions Carnets-Livres.

Récemment, sont parus *Attitude Clando* et *Les Inepties volantes* dans le même ouvrage aux Editions Les Solitaires Intempestifs. Chez le même éditeur, sont parus aussi *Le Socle des Vertiges* (2011), *Acteur de l'écriture* (2013), *M'appelle Mohamed Ali* (2014) et *Le Kung Fu* (2014). Est paru aussi aux Editions Carnets-Livres (2013) un recueil de pièces comprenant *Sheda*, *Un rêve au-delà* et *M'appelle Mohammed Ali*.

## MISE EN SCÈNE AU THÉÂTRE

2014 : *Le Kung-Fu*

2014 : *M'appelle Mohamed Ali*

2013 : *Acteur de l'écriture*

2011 : *Le Socle des vertiges*

2007 : *Les inepties volantes*

2007 : *Attitude Clando*

2007 : *Sheda*



Dieudonné Niangouna © Désiré Kinzenguélé

## DOCUMENTATION ET IMAGES EN HAUTE RÉOLUTION

À télécharger sur [www.vidy.ch](http://www.vidy.ch) ou sur demande à :

**Constance Chaix**  
c.chaix@vidy.ch  
+ 41 (0)21 619 45 67