



© Gilles Le Mao

THÉÂTRE

DE LA BASTILLE

COMBAT DE NÈGRE ET DE CHIENS

KOBAL'T

MATHIEU BOISLIVEAU

ENTRETIEN

Laure Dautzenberg : *Pourquoi avez-vous choisi de monter Combat de nègre et de chiens ?*

Mathieu Boisliveau : Après *La Mouette*, en 2017, nous avons fait, Thibault Perrenoud, Guillaume Motte et moi, un gros travail de dramaturgie pour savoir ce qu'on allait jouer ensuite. On est tombé sur *Hamlet* et *Combat de nègre et de chiens*. On a lu les deux pièces et on a décidé de les monter à la suite l'une de l'autre, sans savoir dans quel ordre. Il y avait pour nous des ponts entre ces deux oeuvres, qui fouillent toutes les deux la tragédie de la vengeance. Il y avait aussi le fait que Patrice Chéreau a monté ces deux pièces - avec grand succès ! - et cela nous plaisait de nous inscrire dans cette histoire. La même année, en 2017, j'ai fait un travail autour de la pièce avec les élèves du lycée technologique Siegfried dans le cadre d'ateliers organisés par le Théâtre de la Bastille, et le texte m'a sauté au visage avec une violence inouïe. Cela m'a conforté dans mon désir de mise en scène, d'autant que cela correspond à mon histoire personnelle puisque quand je n'arrivais pas à gagner ma vie avec le théâtre, je travaillais

sur des chantiers de BTP. Je voyais cette violence du rapport hiérarchique, de l'homme considéré comme bête de somme, comme outil pour fabriquer d'énormes choses en béton qui sortent de terre... Le paysage de *Combat de nègre et de chiens* me parlait de ce que j'avais pu vivre et voir sur ces chantiers.

Laure Dautzenberg : *Dans les pièces précédentes de Kobal't, vous étiez sur le plateau. Cette fois vous mettez en scène sans jouer...*

Mathieu Boisliveau : Jusqu'à présent, j'ai monté deux spectacles de Gabily à ma sortie du conservatoire d'Avignon, puis *Mars* de Fritz Zorn. Avec Kobal't, cela n'était pas une urgence : nous faisons un travail collectif, on est tous impliqués dans la démarche de création et les rôles que je jouais dans les spectacles précédents me donnaient suffisamment à manger en tant qu'acteur ! Là, c'était pour moi le moment de remettre en scène. Mais je voulais me concentrer pleinement sur un objet global, et donc ne pas jouer.

ENTRETIEN

Laure Dautzenberg : *Quel sens cela a-t-il pour vous de monter cette pièce aujourd'hui ?*

Mathieu Boisliveau : Cela permet de remuer une histoire commune que l'on aurait peut-être voulu taire ou ne pas regarder, mais qui est là malgré tout. La pièce s'inscrit dans une grande histoire, celle de la colonisation, du néolibéralisme, mais au-delà de ce contexte, elle pose la question de la cohabitation et celle de la peur. Comment peut-on cohabiter de manière juste et équitable ? Est-ce qu'on peut le faire ? Comment vivre de manière sereine ensemble ? Entre Noirs et Blancs, entre hommes et femmes, entre patrons et ouvriers. Ce sont tous ces rapports de force, tous les mécanismes de domination et d'oppression qui se jouent sur le plateau, de manière différentes selon les duos.

Laure Dautzenberg : *Comment avez-vous articulé la question politique et votre travail de jeu et de mise en scène ?*

Mathieu Boisliveau : Ce qui m'a travaillé c'est le théâtre, vraiment. On a commencé par cela, le choix de l'écriture, de la pièce, le choix de raconter ces gens, de construire ces quatre personnages parce que Koltès nous dit peu de choses sur eux. Il n'y a rien de prédéfini. Ce qui m'intéressait c'était la question de l'humanité, de l'échec, de la frustration qui amène la violence. C'est ce qui a guidé mon choix plus que des questions politiques ou sociétales. Elles sont dans la pièce. Je n'ai pas à les prendre en charge, ce n'est pas mon histoire, je ne fais pas de politique, je fais du théâtre. Les personnages sont déracinés, perdus. Ils sont en échec intime et c'est l'oppression de ce qu'il y a autour qui les fait se révéler. Tout seuls, ils n'existent pas. C'est l'autre qui produit une action chez eux, qui révèle leur faille, leur cruauté, leur manque d'amour. Ils sont tous abîmés par quelque chose qui les déborde. Comment gérer le poids de la souffrance intime, avec quelque chose qui nous oppresse et qui est plus fort que nous... qui s'appelle le capital ! C'est là où l'atmosphère politique de la pièce est très importante. Ils évoluent dans le cadre d'une histoire politique qui les dépasse, ils sont regardés par le poids de l'Histoire. Ce qui amène le drame, la vengeance, le meurtre...

Ce sont tous ces rapports de force, tous les mécanismes de domination et d'oppression qui se jouent sur le plateau

Laure Dautzenberg : *Dans la profession de foi de Kobal't, il est écrit « Pas de réponse, pas de résolutions, pas de morale, pas de message ». C'est assez proche de Koltès...*

Mathieu Boisliveau : Oui, cela y ressemble ! Koltès dit que ce n'est pas une pièce qui parle des Blancs et des Noirs. Il raconte qu'il a écrit cette pièce parce qu'il a entendu, au Nigéria, des gardiens s'interpeller en surveillant une cité entourée de palissades et de miradors où vivaient les cadres d'un chantier. Nous voulons pour notre part soulever des questions, créer du débat, mais surtout essayer de toucher les gens. Ce qui nous intéresse avec Kobal't, c'est de creuser l'humanité des personnages, d'essayer de tous les comprendre, d'être dans les failles de chacun, le manque. Comment en arrive-t-on à parler comme Cal ? L'intérêt est là, pas dans l'émission d'un jugement. On doit comprendre d'où cela vient et cela fait partie du plaisir de monter ce genre de pièce et de les jouer.

Laure Dautzenberg : *Il y a dans la distribution des habitués de la compagnie et un nouveau venu, Denis Mpunga. Comment l'avez-vous choisi ?*

Mathieu Boisliveau : Pour trouver Alboury, on a rencontré une quinzaine d'acteurs, on a travaillé et répété ensemble. Denis Mpunga a fait une proposition qui correspondait parfaitement à notre endroit de jeu. Surtout, il avait l'âge que nous recherchions. Quand on lit la pièce, on peut penser qu'Alboury est jeune. Mais nous, nous voulions un homme qui a peut-être moins de revendications en lien avec sa jeunesse, qui n'a plus une certaine forme de colère, pour nous permettre de nous dégager un peu de la dimension politique et d'être plutôt dans une perspective sensible. On cherchait un comédien qui trimballe une histoire. Nous voulions que l'on puisse imaginer que Horn et Alboury auraient pu, dans un autre contexte, être deux amis. Ou deux diplomates. Ou deux représentants qui viennent avec des bagages et ne parlent pas en leur nom, mais au nom de quelque chose. Comment ces deux hommes, dans un contexte impossible de rencontre, peuvent quand même s'écouter, se laisser débattre, communiquer, boire ensemble ? C'est cela le choix qui nous a guidé.

ENTRETIEN

Laure Dautzenberg : *Vous vous êtes fait connaître en montant de grands classiques :*

Le Misanthrope, La Mouette, Hamlet. Cette fois vous vous emparez d'un auteur du XX^e siècle...

Mathieu Boisliveau : On dit que Koltès est un auteur classique contemporain ! Il respecte l'unité de lieu, d'action et de temps et il y a quelque chose de très structuré dans la langue, dans l'intrigue. Il s'est toujours inspiré du théâtre élisabéthain, qu'on retrouve partout chez lui. Il a traduit *Le Conte d'hiver*, et dit que *Roberto Zucco* est une adaptation d'*Hamlet*. Il n'y a pas vraiment de question de classique ou de contemporain pour nous. Ce sont juste des écritures qui nous parlent et de la matière à jouer. Or la langue de Koltès est sublime ; c'est une langue active, poétique, brutale, très pudique même si l'on y parle beaucoup... Les acteurs ont un vrai plaisir à la mâcher, à l'avoir en bouche, même si c'est difficile parce qu'il faut toujours être accroché à ce qu'on veut produire chez l'autre. La notion de deal chez Koltès est d'ailleurs très importante : qu'est-ce que je viens chercher chez quelqu'un ? Qu'est-ce que tu as dont j'ai besoin et que tu ne veux pas me donner ? Cela correspond bien à notre manière d'envisager le jeu, cela vient gratter à un endroit où l'on est toujours actif avec le partenaire. C'est une langue pleine de contradictions, complexe, riche et toujours en mouvement. Ça se parle vite, comme ça pense. On dit que chez Koltès la parole est action. Là, on l'éprouve. Il n'y a pas grand-chose à faire à côté. Et c'est tellement bien écrit que le plaisir à écouter domine une démonstration de jeu ou des effets de mise en scène. La langue est plus forte. On peut faire tout ce qu'on veut, la mettre dans un cadre, elle sera toujours la plus forte.

Laure Dautzenberg : *Il y a beaucoup de quasi monologues. Comment les avez-vous approchés ?*

Mathieu Boisliveau : Koltès dit que les dialogues sont des monologues qui cohabitent. Cela vient aussi de sa manière de composer. Il écrivait énormément, puis enlevait, en faisant d'abord parler les personnages seuls, avant de les faire se rencontrer... Cela traduit aussi que les personnages sont dans des obsessions et qu'ils n'ont jamais un coup d'avance. Ils sont en train de se définir au moment où ils parlent, ils pensent et nomment en même temps. C'est de la pensée en marche, c'est

en train de se faire, de se tisser, et ça, c'est très intéressant pour l'acteur. Le monologue donne le temps d'exprimer des choses, de produire du texte « déchet ». Par exemple, un personnage va parler pendant une minute et une toute petite chose sera dite à l'intérieur de ce bloc de paroles, qui lui a échappé, et qu'il faudra entendre. Pour cela, Koltès est très fort. Et puis c'est beau les monologues au théâtre ! Encore une fois, après Hamlet cela résonne, car Hamlet comme Combat de nègre et de chiens est une pièce avec de magnifiques monologues...

Laure Dautzenberg : *Vous insistez beaucoup sur la relation texte / acteurs / spectateurs pris comme un partenaire. Comment avez-vous cette fois décidé de la convoquer ?*

Mathieu Boisliveau : Les spectateurs dessinent l'espace, comme souvent chez nous. Cette fois, ils sont à la fois architecture puisqu'ils constituent les murs de la cité, public de la pièce, et les acteurs qui incarnent les gardiens de cette cité dans un dispositif tri-frontal. Cela permet aussi pour les comédiens de ne pas être dans des « corps de théâtre » mais dans une liberté de jeu, de mouvement, d'être au plus proche, de faire sentir les sensations, la vibration des acteurs et de mettre le spectateur au cœur de l'action.

Laure Dautzenberg : *Comment avez-vous travaillé la lumière ?*

Mathieu Boisliveau : Il faut faire sentir où cela se déroule, en ayant à l'esprit qu'il est écrit que la pièce se passe le temps d'une nuit, du crépuscule à l'aube. Donc il faut faire exister les différents espaces, celui de la cité où les gens sont sous surveillance puisqu'ils sont toujours regardés par les quatre miradors de gardiens incarnés par le public, celui du chantier, celui de l'extérieur, de cette Afrique métaphorique, lieu du large, de l'ouvert, de la nature, de la puissance. Pour cela, on essaye de travailler avec des sources présentes sur le plateau, sans beaucoup de projecteurs. Après vient la lumière pour créer un univers particulier, un peu plus onirique ou mystique. Koltès appelle cela la « réalité hallucinée ». La lumière et le son permettent de décoller un peu des situations très concrètes, où les acteurs se cherchent... Mais jamais dans la volonté de faire du beau, toujours pour servir ce qui se passe au plateau.