

Je ne cherche pas
à décrire le bruit
d'une *kalachnikov*,
mais je cherche à
ce qu'on l'entende
encore,
une fois le livre fermé.

- Sonia Chiambretto -

Superstructure

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 21-22

Entretien avec Sonia Chiambretto

Peux-tu revenir sur l'origine de *Superstructure* [d'après le récit *Gratte-ciel, récit*, publié chez L'Arche Éditeur en 2020] ?

Tout part du télescopage, à la fin de l'été 1997, des annonces de la mort de Lady Di et du massacre de Raïs – c'est l'un des plus gros commis dans un village algérien durant la «décennie noire» [1991-2002]. Le monde entier pleurait la mort accidentelle de la princesse. Ça occupait tout l'espace médiatique. J'ai voulu essayer de comprendre ce qui se passait dans ce pays de l'autre côté de la mer, en bas de chez moi, j'habite à Marseille. Ça m'a pris dix ans, même plus. J'ai renoué avec une branche éloignée de ma famille. C'est comme ça que j'ai retrouvé mes cousines Ksu et Djenat. Elles avaient quinze ans. Elles vivaient sur les hauteurs d'Alger, dans les quartiers riches. Elles ont commencé à me raconter leur quotidien dans la «décennie noire». Tout est allé très vite. Elles m'ont mise en relation avec un copain à elles, qui m'a mise en relation avec un cousin, qui m'a mise en relation avec un terroriste, qui m'a mise en relation avec un repent, qui m'a mise en relation avec un

gendarme, qui m'a mise en relation avec un ancien *moudjahidin*... En quelques jours, mon Skype, ma boîte mail et Instagram ont explosé. Après avoir collecté une somme d'archives, de documents, de témoignages, de photos, j'ai fait table rase et je me suis lancée dans l'écriture du texte.

C'est un texte sur l'Algérie. Il y avait une nécessité et un enjeu politique à l'écrire ?

Oui évidemment, mais une politique qui relève plus de l'intime que de la tribune.

Quel est le fil narratif du texte ?

Superstructure est porté par le personnage de Fella et la figure d'un jeune combattant révolutionnaire, au milieu d'une constellation d'autres personnages – des amis, des cousins, des frères... On est à Alger et on les suit dans la ville que Le Corbusier avait repensée et redessinée avec son projet Obus, un projet-monstre qui n'a jamais vu le jour. Dans mon texte, je crée une ville dystopique qui devient le support d'un récit dans lequel j'associe plusieurs couches de mémoire telles que la colonisation, la guerre d'indépendance, la libération, la décolonisation, la «décennie noire». Dans ce récit, je m'autorise aussi une incursion dans le futur.

Pourquoi ce choix d'incursion dans le futur ?

Peut-être pour dire que cette histoire ne se finira jamais et qu'il reste beaucoup à dire et à faire pour énoncer tout ce que la terreur a étouffé. Dans cette troisième partie, je laisse déborder mon écriture par l'usage de signes typographiques, je sors de la linéarité d'un texte normé. Mes personnages sont «dématérialisés», regardent le monde de plus haut que le toit-terrasse du gratte-ciel.

Peux-tu revenir sur ce climat de la «décennie noire»? Le texte est travaillé par la question politique de la terreur.

En Algérie, la «décennie noire» a laissé un vide incroyable. Imaginez si en France, tous les intellectuels et artistes, chanteurs, réalisateurs, poètes, étaient décimés, assassinés, pendant une décennie! S'ajoutait un sentiment de confusion : on finissait par ne plus savoir d'où venaient les coups, entre les faux barrages, les faux soldats, les vraies milices, les vrais militaires se transformant en faux terroristes pour intimider les populations qui abritaient les islamistes dans les villages. Qui est qui? Qui tue qui? Au sortir de la «décennie noire», une professeure d'éducation à l'islam affirme dans le texte : «on est fatigués, on est pauvres, on a subi tous ces crimes et on se raccroche à la religion, qu'il

ne faut surtout pas moquer, caricaturer, comme le font là-bas ceux qui méconnaissent nos conditions de survie.» Un personnage du livre contrebalance alors en parlant de cauchemar et de boucle infernale. C'est très compliqué d'évoquer tout cela. Quand j'ai écrit ce texte, même si je m'attachais à composer, agencer, déplacer, j'ai sans cesse eu l'impression de traverser un champ de mines.

Le texte balance entre les dimensions intimes de la terreur et la terreur comme instrument politique. Il y a ceux qui sont terrorisés et ceux qui dans tous les camps terrorisent à dessein. À la fin, seuls la mise en récit de tout ça, l'écriture de l'histoire et l'engagement politique permettent d'en sortir.

Comment as-tu construit ton texte? On connaît ton art du montage, ce goût très subtil et libre pour l'assemblage de fragments. Il semblerait que dans ce texte, il y ait comme un tournant, où tu déploies davantage la forme narrative. Tu sembles donner plus de temps aux personnages.

C'est un texte choral qui s'empare de la complexité de l'Algérie contemporaine. Il la raconte à travers différents motifs, la jeunesse, la révolution, la religion, la peur en temps de guerre, le terrorisme, l'architecture... Pour «édifier» ce récit choral, je me suis justement appuyée sur la maquette du projet

Obus de Le Corbusier, en puisant dans le vocabulaire de formes de l'architecture et de l'urbanisme modernes. J'ai placé mes personnages dans ce «fantôme» de la colonisation, cette ville-fiction. Le projet Obus devient ainsi le principal moteur fictionnel du récit, la superstructure dans laquelle viennent s'imbriquer mes histoires, notre Histoire. En me lançant dans ce texte, je voulais écrire un roman. Il est là, en creux, et il appelle aujourd'hui l'oralité et le plateau.

Quels ont été pour ce texte les choix poétiques? Comment façonnas-tu la langue? Comment naît ce qu'on pourrait nommer «le langage Chiambretto»?

Je me suis affranchie du fantasme d'une écriture «propre et bien rangée». J'ai cherché à traduire à la fois la violence et la beauté avec lesquelles toutes ces histoires me sont parvenues. J'ai privilégié une langue résolument orale et hybride. Mon travail sur la langue a consisté à orchestrer les éclats – ou les silences – pour produire du son. Je tape un mot, ce mot provoque une petite explosion sur la page. Je ne cherche pas à décrire le bruit d'une *kalachnikov*, mais je cherche à ce qu'on l'entende encore, une fois le livre fermé.

On sent une profonde rigueur dans l'architecture du texte, comme dans tous tes textes, et en même

« Mon travail sur la langue a consisté à orchestrer les éclats – ou les silences – pour produire du son. »

temps, on éprouve le sentiment d'une grande liberté d'écriture et de lecture. Peux-tu revenir sur ce paradoxe ?

J'imagine mon écriture en la projetant dans un espace qui pourrait traduire la notion d'installation telle qu'on la connaît dans l'art contemporain. C'est probablement cette dimension visuelle, toujours très structurée qui organise mon écriture. Aussi, je viens de la poésie dont l'exigence formelle est finalement très libératrice. Ça fait décoller !

Peut-on parler d'un théâtre de voix pour caractériser ton écriture pour la scène ?

C'est une question que je ne me pose pas, ou alors oui, effectivement, si on entend par « voix », autre chose que « caractères ». Quand j'écris un livre, il y a du monde avec moi. Derrière mes personnages, nous sommes nombreux.

Peux-tu nous parler des rapports que tu articules entre poésie, récit et théâtre ?

Quand j'écris, je ne me pose pas la question du genre, mais celle de comment raconter ce que je veux raconter. Dans *Gratte-Ciel, récit*, je bascule entre théâtre, poésie et récit. Tout contamine tout. C'est hybride. On ne peut pas dire que les articulations qui en découlent soient totalement le

résultat de ma volonté et bien que cette fois, l'idée d'écrire un roman m'a beaucoup travaillé.

J'ai parlé d'un « langage Chiambretto ». Ce langage se compose singulièrement, mais on peut deviner qu'il s'est nourri de plusieurs sources. Quelles sont tes écrivain-es de chevet qui t'accompagnent en chemin ?

Pendant l'écriture de *Gratte-Ciel, récit*, je pense à Georges Brunner *Tous à Zanzibar* [trad. Didier Pernerle, Robert Laffont, 1968], ou à un essai magnifique de Manfredo Tafuri *Projet et Utopie, de l'Avant-Garde à la Métropole* [coll. « Espace et Architecture », Bordas, 1979] que j'ai lu comme on lit de la littérature.

Il y a Blaise Cendrars, il y a Charles Reznikoff, il y a Raymond Federman, il y a Maurice Roche, il y a Angelica Liddell, il y a Hélène Bessette, il y a Yoann Thommerel, il y a Nathalie Quintane, il y a Stéphane Bérard, il y a l'artiste Anne-Sarah Huet qui écrit des poèmes futuristes dans ses installations, il y a le rappeur Jul, il y a PNL, il y a Soolking et la liste est longue, je ne peux pas tous les citer, mais c'est comme une grande fête.

Sonia Chiambretto

Propos recueillis par Frédéric Vossier,
conseiller artistique et littéraire, novembre 2020

Questions à Hubert Colas

Ce n'est pas la première fois que tu mets en scène un texte de Sonia Chiambretto. Il y a déjà entre vous une longue collaboration.

J'ai très vite, dès les premiers écrits, été attiré par l'écriture de Sonia. Il s'agissait de *Chto, interdit aux moins de quinze ans*, le récit d'une jeune Tchéchène, son voyage de la Tchétchénie jusqu'à Marseille. Sa traversée de la frontière russe, son arrivée à Marseille, un parcours sur l'identité à travers une langue qui cherchait aussi la sienne. Une langue qui questionnait au sens large nos identités. Et enfin, j'y trouvais une oralité du récit qui mettait en question sa représentation scénique, sa parole, l'intime de nos raisons d'être au monde. Et puis il y a eu *Mon Képi blanc, 12 sœurs slovaques, ZEP – Zone d'Éducation Prioritaire*. Tous ces écrits questionnent notre rapport à l'identité, à l'éducation, à nos devenirs.

Peux-tu revenir sur la genèse de ce projet ? Pourquoi avoir choisi ce texte qui nous plonge dans l'histoire algérienne ?

C'est la question de la mémoire fantôme comme dit Annie Zadek, qui est à l'origine de ce désir de travailler sur l'histoire algérienne. En 2010, Sonia m'avait dit qu'elle travaillait sur ce texte et qu'elle souhaitait à l'époque écrire une pièce de théâtre, et qu'après nos expériences partagées, l'écriture théâtrale était ce à quoi elle aspirait. Pour elle, comme pour moi, nos origines nous poursuivaient. Mon grand-père était algérien, né à Oran. Le trouble de cette mémoire – inconnue – laissée sous silence, conduira mon désir de créer ce nouveau texte de Sonia. C'était sans savoir que ce texte mettrait une décennie à voir le jour. Pour Sonia sans doute c'était une lutte avec cette mémoire fantôme, et puis comment savoir ce que l'on ne connaît pas, ce que l'on n'a pas vécu soi-même mais qui résonne en nous, enfoui, sourd et qui sensibilise nos écoutes. Il lui fallait sans doute entendre à travers les autres, les témoins, la famille éloignée, une mémoire qui jusqu'ici n'avait pas de mot. Comment écrire ce que le corps porte sans l'avoir vécu de son vivant ? Aujourd'hui ce texte [publié aux Éditions de L'Arche] s'appelle *Gratte-Ciel, récit*, exactement comme il s'appelait il y a dix ans lors de nos

premiers échanges avec Sonia. En 2013, nous tentions un premier geste, l'écriture théâtrale devenue roman arrivait quelques jours avant les premières répétitions. Nos pas étaient mal assurés mais le plaisir était là, à partager cette traversée de l'histoire algérienne. Le spectacle ici s'appelle *Superstructure*, mais il s'agit bien de *Gratte-ciel, récit*, texte qui trouve maintenant sa structure définitive à travers la forme du récit plus que par le théâtre à proprement parler.

N'y a-t-il pas dans le texte de Sonia un changement dans la structure formelle par rapport à ses textes précédents ?

Nous nous trouvons toujours dans une forme de récit, comme pour *Chto*, *Mon Képi blanc* et d'autres textes de Sonia. Mais les voix ici sont multiples, pour tenter de raconter, de porter un regard sur ces cinquante dernières années de l'Algérie. Les récits se devaient d'être pluriels. Les temps traversés, les temps de la narration sont aussi multiples. Sans doute lui fallait-il trouver les différentes composantes de cette temporalité afin de nous faire entrer dans cette partie de l'histoire algérienne, de la France, de la décolonisation, du terrorisme et laisser ouverts les multiples témoignages qu'elle avait rencontrés et pour

« Chercher là où le texte résonne, trouver sa nécessité d'être dit. L'acteur ici sera le passeur d'une mémoire intime de ce qu'il n'a peut-être pas vécu lui-même. »

enfin écrire un récit, une mémoire, une fiction documentaire. Écrire un récit fait des différentes mémoires de ceux qui l'ont vécu par eux-mêmes ou au travers des récits de leurs familles, ami-e-s. Et puis inventer un espace fictionnel : le plan Obus de Le Corbusier comme le lieu de cette histoire. Et c'est peut-être cela qui change le plus : ces récits se passent dans une architecture qui n'a jamais existé que par de multiples projets dessinés ; maquettés par le Corbusier et restés lettre morte. Que faut-il y voir ? Peut-être que là aussi Sonia nous fait entendre la persistance d'une mémoire fantôme des grandeurs colonialistes de la France qui gangrène encore aujourd'hui l'âme algérienne et la destinée inachevée de l'Algérie malgré son indépendance ? C'est dans cette frontière entre réalité documentée et fictions que se tisseront les paroles des acteurs.

Qu'est-ce qui te touche dans l'écriture de Sonia ?

Le désir de révéler des paroles oubliées, non entendues, les couloirs de la vie des personnes qui ne font pas les « Unes » médiatiques ou politiques. Il y a ces voix qui se font entendre dans les textes de Sonia, les injustices, les minorités, le quotidien des invisibles, ceux qui se frayent un chemin au milieu de ce monde qui semble n'être gouverné

que par un libéralisme qui dévore sur son passage tout ce qui ne lui fait pas allégeance, un monde de la prospérité des uns sur le dos des autres.

Comment caractériserais-tu son écriture ?

Elle est faite d'une rébellion sans oppression, une écriture du regard, quelque chose qui vous regarde bien en face mais qui ne vous menace pas. Voir et donner la sensation que nous pouvons partager et agir. Comprendre et partager notre compréhension.

Que provoque l'écriture de Sonia Chiambretto dans le travail du metteur en scène ? Que bouscule t-elle ?

Peut-être cela nous raconte que l'Histoire ne nous appartient pas mais que nous pouvons, de nos humbles places, lui donner un autre regard et, contribuer par nos actes artistiques et nos pensées à déplacer un peu l'aveuglement organisé de nos sociétés.

Tu signes aussi la scénographie du spectacle. Comment as-tu conçu l'espace de la représentation ?

Pour commencer, j'ai choisi un élément unique, comme un morceau d'architecture, un plan mobile sur lequel il sera possible de projeter des images à la fois réelles et imaginaires. Aujourd'hui, j'adapte

cet espace à celui du récit et de la déposition des mémoires.

Peux-tu nous parler de la distribution? Comment as-tu rencontré et choisi les acteur-ric-e-s?

Il y a les proches de la compagnie et puis de nouvelles rencontres : j'ai pensé que la distribution se devait d'être faite de personnes aux origines diverses, aux parcours différents. La quête de liberté et la nécessité de dire ce qui s'est passé et qui se passe encore, que sous-tend le texte de Sonia est celle de peuples et d'êtres qui souffrent d'une injustice qui ne date pas d'aujourd'hui et qui résonne à la fois dans la conscience et l'inconscience de beaucoup de populations. Elle pouvait donc être portée et représentée par une diversité d'artistes pas forcément d'origine algérienne.

Comment diriger les acteur-ric-e-s à travers cette forme d'écriture fragmentaire et récitative?

Quelle vision du jeu déploies-tu avec eux et elles?

Il n'y a de parole possible qu'à travers l'écoute. L'écoute d'une écriture qui fait appel à notre intimité, l'écoute des acteurs entre eux, l'écoute et la préparation des acteurs à entendre ceux qui les écoutent, notamment le public. Mais aussi

ce(ux) qui parlent en eux qu'ils ne soupçonnaient pas. Chercher là où le texte résonne, trouver sa nécessité d'être dit. L'acteur ici sera le passeur d'une mémoire intime de ce qu'il n'a peut-être pas vécu lui-même. J'espère que nous pourrons dessiner le portrait d'une humanité qui ne s'est pas fait suffisamment entendre et qui ne s'est pas encore aujourd'hui retrouvée.

SUPERSTRUCTURE











Production Diph tong Cie

Coproduction Théâtre National de Strasbourg, Théâtre de Liège, MC2: Grenoble
Avec le soutien du Fonds d'insertion pour jeunes artistes dramatiques (FIJAD),
la Direction régionale des affaires culturelles de Provence-Alpes-Côte d'Azur, la
Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur et de la SPEDIDAM

Avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles de
Provence-Alpes-Côte d'Azur dans le cadre du Plan Théâtre d'aide à la reprise
Diph tong Cie est conventionnée par le ministère de la Culture - Direction
régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur et subventionnée
par la Ville de Marseille, la Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Conseil
départemental des Bouches-du-Rhône.

Spectacle créé le 25 janvier 2022 à la MC2: Grenoble.

Sonia Chiambretto est représentée par L'Arche, agence théâtrale.

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretien et questions écrites : Frédéric Vossier |
Réalisation du programme : Cédric Baudu, Suzy Boulmedais, Chantal Regairaz, Zoë Tramaille |
Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Bellamy

Licences N° : L-R-21-012171 | Imprimé par Ott Imprimeurs, Wasselonne, juin 22



iffocruptibles

L'OEIL D'OLIVIER

DNA

COZZ



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Superstructure* sur les réseaux sociaux :

#Superstructure

Superstructure

8 | 15 juin

Salle Gignoux

COPRODUCTION

Librement adapté des deux premières parties de *Gratte-ciel*, récit de **Sonia Chiambretto**

Mise en scène et scénographie
Hubert Colas

Avec
Sofiane Bennacer
Mehmet Bozkurt
Ahmed Fattat
Isabelle Mouchard
Perle Palombe
Nastassja Tanner
Manuel Vallade

Lumière
Fabien Sanchez

Son
Frédéric Viénot

Costumes
Fred Cambier

Vidéo
Pierre Nouvel

Assistanat à la mise en scène
Sarah Delaby-Rochette
Lisa Kramarz
Salomé Michel

Assistanat à la scénographie
Andrea Baglione

Le texte *Gratte-Ciel*, récit est publié par L'Arche Éditeur.

Le décor est réalisé par les ateliers du TNS.

Équipe technique de la compagnie : Régie générale Nils Doucet | Régie vidéo Hugo Saugier

Équipe technique du TNS : Régie générale Cyrille Siffer | Régie plateau Alain Meilhac | Régie lumière Alexandre Rätz | Régie son Sébastien Lefèvre | Régie vidéo Robin Gontier | Machinistes Dimitri Clauss, Emmanuel Lecreur, Daniel Masson Lingère Anne Richert

dans le **même temps**

Ils nous ont oubliés (La Plâtrière)

Thomas Bernhard | Séverine Chavrier

3 | 11 juin | Salle Koltès

dans **l'autre saison**

Présentation de la Saison 22-23

Avec Stanislas Nordey et les artistes programmé-e-s

Lun 20 juin | 20 h | Salle Koltès

la traversée **de l'été**

Programme estival itinérant et gratuit

4 | 29 juillet | traversee.tns.fr

PARAGES | 12

PARAGES | 12 est le dernier numéro de la revue du TNS, consacrée aux écritures contemporaines. Stanislas Nordey a souhaité pour ce numéro réunir tou-te-s les auteur-ric-e-s programmé-e-s durant ses deux mandats (2015-2023).

Parution le 16 juin 2022

À l'unité 15 € | À l'abonnement 40 € pour 4 numéros
tns.fr/parages

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | tns.fr | [#tns2122](https://twitter.com/tns2122)