

# La Commune

## *Pièce d'actualité n°17 : en vrai*

*Une enquête sur scène*

*Épisode 1/ Libye : l'enfer  
des exilés.*

présenté sur scène par **Étienne Huver et  
Jean-Baptiste Renaud**

mise en scène **Marie-José Malis**  
dramaturgie **Matthieu Tricaud**

DOSSIER DE PRÉSENTATION

CRÉATION À LA COMMUNE  
LE 23 MARS 2022

DURÉE 2H

Contact diffusion  
Frédéric Sacard  
fs@lacomune-aubervilliers.fr  
01 48 33 16 16

**Slug/**  
news

**Slate**<sup>FR</sup>

# Aubervilliers

# distribution

sur une idée originale de  
**Jean-Baptiste Renaud**

mise en scène  
**Marie-José Malis**

auteurs  
**Jean-Baptiste Renaud,**  
**Étienne Huver**  
**Marie-José Malis**

avec **Étienne Huver,**  
**Mamadou M Boh,**  
**Jean-Baptiste Renaud**

dramaturgie **Matthieu Tricaud**

lumière **Anne-Sophie Mage**

son **Géraldine Dudouet**

costumes **Pascal Batigne**

production **La Commune CDN**  
**d'Aubervilliers**

coproduction **Points Communs**  
– **scène nationale de Cergy-**  
**Pontoise**

en partenariat avec **Slate et**  
**SlugNews**

pièce rediffusée sur **Slate.fr**

**Slug/**  
news

**Slate**<sup>FR</sup>

# résumé

Certaines expériences ne peuvent être fidèlement restituées par la télévision. Celles qui marquent, bouleversent ou requièrent des transformations d'importance. Ou qui, plus simplement, prennent en compte l'individu. Dans le sillage des Pièces d'actualité, La Commune souhaite bousculer les usages du théâtre et des (télé)spectateurs avec la création de pièces journalistiques. Culturelles, citoyennes, participatives et politiques, elles reviennent à l'os de la vocation des reporters : changer la compréhension du monde par le partage des enquêtes menées sur le terrain. Pour ce premier opus, Marie-José Malis a rejoint deux journalistes d'investigation, Étienne Huver et Jean-Baptiste Renaud, dont le documentaire sur la traversée et le sauvetage des migrants en Méditerranée a marqué un véritable tournant dans leurs existences. À présent, ils désirent mettre au jour la totalité des informations récoltées sur le bateau SOS Méditerranée et dans l'un des plus terribles camps de rétention libyen. Mais aussi : montrer que ces histoires ne sont pas anonymes, provoquer des discussions avec le public, le toucher pour qu'enfin quelque chose change.

## Méditerranée - cimetière des réfugiés

**Une enquête documentaire présentée sur scène par Étienne Huver et Jean-Baptiste Renaud**

Pendant plus d'un an, notre collectif de journalistes d'investigation a enquêté sur la route migratoire la plus dangereuse du monde : la Méditerranée.

Sur mer, sur terre et depuis les airs, nous avons documenté le drame vécu par les milliers de réfugiés qui n'ont pour seule option que la folie de prendre la mer sur des radeaux de fortune bondés.

Pour nous, ces histoires ne sont pas – ne sont plus – anonymes, elles ont des visages. Celui d'Emmanuel, ce Camerounais que nous avons rencontré en pleine mer, tenant à peine debout, alors qu'il venait d'être secouru par un bateau humanitaire.

Celui aussi d'Adelphe, de sa femme et de ses deux enfants en bas âge que nous avons rencontrés alors qu'ils étaient bloqués dans un Tripoli en guerre, sans argent pour tenter une nouvelle fois la traversée vers l'Europe. Au large de la Libye, en pleine mer ou sur terre à Tripoli, nous avons consigné les histoires de ces femmes, ces hommes, ces enfants, ils ont répertorié leur calvaire depuis leur pays d'origine jusqu'aux indignes centres de rétention libyens mis sur pieds avec l'argent des contribuables européens.

## **Aujourd'hui, cette matière d'enquête devient un spectacle vivant**

Il s'appuie sur la matière humaine et sur la matière documentaire glanée au fur et à mesure de nos mois de travail.

La matière documentaire, ce sont les vidéos, les photos, les documents confidentiels ou non, les carnets de bord, les témoignages, nos propres souvenirs de reportage.

La matière humaine, c'est notamment notre présence sur scène, celle de Mamadou M Boh, comédien réfugié qui a fait lui-même la traversée par le Maroc, et la mise en relief des individus rencontrés et restitués dans la force de leurs présences, paroles.

Forts de cette matière inédite, nous créons un nouvel objet culturel, participatif, citoyen, politique. Ce projet est le fruit de plusieurs années de réflexion sur les nouvelles écritures journalistiques et les innovations narratives. Cette pièce de théâtre documentaire se veut comme un pont entre différents univers : il a pour objet de rapprocher le journalisme de son public pour mieux rapprocher ce public du sujet de ses enquêtes. Cette œuvre est pensée pour être irrévérencieuse, populaire, participative et nouvelle.

# prologue

### **Dimanche 12 janvier.**

Nous ne le savons pas encore mais nous touchons au but.

Cela fait des mois que nous voulons entrer dans cette ville, Zawiyah et plus précisément dans son centre de détention de migrants. Alors, sur scène, nous diffusons au public les images de ce moment, le climax de notre enquête. Nous racontons comment depuis des semaines, nous accumulons des témoignages sur les exactions qui ont cours dans ce camp, comment il a fallu ruser mais aussi prendre toutes les précautions de sécurité pour se rendre dans cette ville en plein conflit entre factions armées.

Nous décrivons les images, ces dizaines d'hommes alignés, accroupis, surveillés par leurs gardiens qui se donnent tout le mal du monde pour nous convaincre que tout ce qui se dit d'affreux sur leur

camp est exagéré. Nous expliquons aussi que nous avons réussi à capter – alors que les geôliers pensaient que notre caméra et nos micros étaient éteints – une conversation entre le chef libyen du camp et ses prisonniers, pour la plupart érythréens.

« Vous direz à la caméra que tout va bien. Que vous avez eu très peur quand il y a eu une frappe aérienne juste à côté. Et vous ne direz rien à propos des matelas, ce n'est pas moi qui les ai volés ok ? »

Cet homme, un colosse barbu qui se fait appeler Mohamed le Libyen, est connu de milliers d'Africains qui sont passés par son centre de détention. Cet homme que nous sentons brutal mais soucieux de paraître clean devant notre caméra symbolise pour nous la banalité du mal mise au goût du jour des années 2020. Le règne des tortionnaires, à deux heures et demie d'avion de Paris.

## Premier scénario, février 2021, scène 1

Dans le noir de la salle, d'abord du son.  
La mer, de nuit. Des voix au loin, des cris.  
Nous sommes à bord de l'Océan Viking,  
le bateau de sauvetage de l'ONG SOS  
Méditerranée.  
Une voix lit un journal de bord.

**“Samedi 12 octobre. Large des côtes libyennes.**

**Proches des plates-formes pétrolières offshore. 76 personnes en détresse repérées sur un rubber boat, un bateau pneumatique surchargé. Sauvetage délicat”.**

La voix, ainsi que le journal, appartiennent à Théo, un des sauveteurs de l'Océan Viking.

Il répertorie dans son petit carnet tous les sauvetages réalisés, à chaque mission en mer. Nombre de personnes, conditions de sauvetage, femmes et enfants à bord, conditions de mer...

Le public découvre la scène en question, en vidéo. Les sauveteurs des SOS Méditerranée font monter à bord les 76 rescapés. Parmi eux, notre caméra s'attarde sur Emmanuel. Il titube et se frotte les yeux : dans le bateau pneumatique surchargé les vapeurs d'essence finissent d'intoxiquer des hommes et des femmes déjà épuisés.

Quelques heures plus tard, Emmanuel nous raconte son histoire face caméra. Il parle de la Libye. C'est depuis ses côtes qu'il a embarqué pour ce voyage insensé. Précisément, il décrit ces mois d'enfermement, parqué dans un des camps de détention les plus durs du pays. Il a été frappé par les gardiens, comme tous les autres. Sur les doigts, notamment, qu'il nous montre, marqués par les sévices. Nous coupons ici cet extrait vidéo. Le camp dont parle Emmanuel, ce Camerounais rencontré au beau milieu de la Méditerranée, c'est celui de Zawiyah.

# entretien avec Marie-José Malis

**Dans la continuité des Pièces d'actualités, que vous avez mises en place depuis plusieurs années à La Commune d'Aubervilliers<sup>1</sup>, vous entamez avec la pièce *En vrai*, ce projet de pièces élaborées en collaboration avec les documentaristes Étienne Huver et Jean-Baptiste Renaud. Pouvez-vous nous dire ce que ce processus engage de nouveau dans la relation que vous cherchez à expérimenter entre le théâtre, l'actualité et la politique ?**

La pièce *En vrai* n'est pas une confrontation du film réalisé par Étienne et Jean-Baptiste avec le théâtre, mais une idée qui vient d'eux, et qui propose non pas de repenser le film par le théâtre mais de repartir des images disponibles, engrangées dans l'enquête, les rushes, et aussi les informations, que le film n'a pas pu, et de loin, éponger. Ce qui était bouleversant pour moi, c'est que des documentaristes, grands spécialistes des formats audio-visuels, aient pensé que

le théâtre était le lieu qu'il leur fallait pour continuer à faire leur métier dans la dimension d'engagement et de profondeur qu'ils cherchent et qu'ils ne trouvent plus dans les canaux audiovisuels. Ils sont venus très simplement me dire : cette enquête a marqué notre vie, et nous n'avons pas pu, au-travers du film, rendre justice à ce qu'elle nous demande, ce qu'elle a ouvert comme responsabilité. Étienne et Jean-Baptiste cherchaient un lieu où ils puissent partager la précision hallucinante des infos qu'ils ont recueillies et le sentiment obsédant d'urgence à faire savoir.

Nous avons un ami commun, Boris Razon, désormais directeur éditorial d'Arte. Boris nous avait tous trois, séparément, convaincus de son credo : plus l'audio-visuel augmente, plus la place irremplaçable du théâtre, de la présence commune qu'il est seul à organiser, se fait sentir. Et Boris cherchait ces hybridations. C'est ainsi qu'Étienne et Jean-Baptiste, ayant entendu parler de moi, ont pensé à La Commune. Ils cherchaient ce lieu de la présence. Et c'est très émouvant de sentir que l'agora du théâtre, le lieu commun qu'il construit, l'expérience qu'il permet, gagée sur la présence des « acteurs » venus témoigner de leur responsabilité à dire et à montrer, leur aient paru comme le lieu juste. Alors que par leurs films, ils touchent des millions de spectateurs, Étienne et Jean-Baptiste ont voulu consacrer des mois de leur vie, un peu comme des pèlerins, « des documentaristes aux pieds nus », à rencontrer des gens, quasiment un par un, au théâtre, pour que les choses soient vues et entendues avec une nouvelle force.

Dès lors, il m'a paru évident qu'Étienne

et Jean-Baptiste apportaient un nouveau concept. Que le théâtre approfondissait voire dialectisait, par ses voies plus patientes, par son hospitalité au détail, à la complexité, et par l'incarnation des problèmes, ce que le medium d'information peut faire.

La conjonction, du théâtre, de l'actualité, de la politique, pour moi, dans les Pièces d'actualité passe par le fait qu'ici les choses sont dites non par des voix neutralisées ou rendues abstraites, « objectives », mais bien par des gens qui assument d'avoir des hypothèses, nées de leur expérience charnelle et spirituelle avec les questions. Souvent, ce sont des gens de la vraie vie, qui dans les Pièces d'actualité font apparaître les conséquences réelles de questions politiques abstraites ; ils montrent que l'Histoire fabrique des êtres et se vit en situations précises. Ici, c'est un plan redoublé : il y a des lieux où l'on croit apprendre, les lieux de l'information, mais ce sont des journalistes qui viennent dire ici : « voilà ce qu'est la réalité des images que vous voyez dans vos informations, voilà leur vraie portée dont nous sommes, nous, dans nos vies aussi, marqués ». On assiste à la levée de la neutralité, du fantasme de l'information, et à la montée du poids des conséquences vivantes.

**Quels ont été vos choix dramaturgiques pour aborder les matériaux documentaires et journalistiques d'Étienne Huver et de Jean-Baptiste Renaud et de quelle manière les spectateurs vont y avoir accès ?**

Nous avons travaillé à quatre, Étienne, Jean-Baptiste, Matthieu Tricaud qui est dramaturge, et moi. Matthieu et

moi ne connaissions pas les images, à part celles du film. Nous avons donc vu quasiment tous les rushes et avons, à partir de là, décidé de rebâtir entièrement le déroulé de la « démonstration ».

C'était inoubliable de voir ces rushes : les images des sauvetages, les zodiacs sur la mer avec les personnes entassées dessus et cernées de mort, les témoignages par dizaines des réfugiés, des personnels de secours qui sont aux premiers impacts des souffrances et de la folie de cette situation, les descriptions concrètes des zodiacs, des objets convoqués dans cette histoire, les images du camp de Zaouïa en Libye où se pratique la torture quotidienne des réfugiés, les témoignages de gens pris au piège à Tripoli et qui vivent une vie qui a basculé dans la terreur et la désespérance.

Alors, nous nous sommes dits qu'il fallait d'abord que les spectateurs voient ces rushes dans leur durée, comme Matthieu et moi les avons découverts quand Étienne et Jean-Baptiste nous les ont montrés. À la télé, on coupe les rushes et on enchaîne sur une séquence courte suivante qui poursuit ou passe ailleurs ; les images sont plus durement « instrumentées » pour servir le discours. Mais là, c'est le temps réel, et cela marque à jamais. Le discours est dans l'image d'abord.

Nous nous sommes donc appuyés sur quelques longs rushes, sans commentaires, à partir desquels vont se développer des explications sur ce qui de la situation nous échappe.

Ces explications sont de plusieurs ordres : des mises en perspective géopolitiques, des extraits du journal de bord d'Étienne, des commentaires qui nous expliquent comment les images ont été obtenues ou traitées par les médias, des interventions de Mamadou M Boh acteur et réfugié lui-même et qui a fait la

traversée depuis le Maroc ; des verbatim tirés d'interviews de gens que nous ne montrons pas à l'écran etc.

**La présence de deux journalistes sur une scène de théâtre peut évoquer la figure très ancienne du chroniqueur, à travers la tradition épique, et pose la question de la scène de théâtre comme le lieu de rencontre entre l'Histoire et la fiction. Comment avez-vous abordé la présence de ces deux journalistes en scène ?**

Oui, vous avez raison, c'est une vieille tradition de la littérature et du théâtre. Mais ici, il n'y a pas de fiction si je puis dire, pas de « personnage » ni de « fable » qui symboliseraient la portée de l'histoire racontée, mais simplement un cadre pour permettre de jauger la justesse, la validité, des paroles mises en jeu par ceux qui sont venus les proposer, des paroles qui sont leur vision du réel qu'ils sont allés chercher.

Depuis le début, Étienne et Jean-Baptiste, je l'ai dit, voulaient être sur scène. Leur démarche est totalement élémentaire ; militante. « On a ces images, ce savoir, ça ne peut pas dormir et nous voulons les partager, par nous-mêmes, avec de nouveaux moyens. » Moi, je ne suis pas vraiment metteur en scène dans ce projet. Ce que je peux apporter, c'est mon expérience de la manière dont les choses existent au théâtre.

Par exemple, nous nous sommes aperçus qu'une parole qui ne contient pas un effet de réel, au théâtre, ne passe pas. Et qu'est-ce que c'est, un effet de réel ? C'est qu'on puisse sentir que la parole ou l'image ouvrent une porte dans la conscience, qu'elle n'est plus un « lieu commun » ou une approximation. Parfois c'est la manière dont c'est dit qui ouvre cette porte, un effet singulier de subjectivation qui ouvre la reconnaissance chez l'autre,

parfois et souvent ensemble c'est l'extrême précision de ce qui est dit. Souvent, au théâtre, en répétitions, on dit : « je ne comprends pas, ça a l'air clair pourtant, mais ça ne va pas. » Au fond, c'est une parole demi-morte parce que la personne qui la dit n'est pas réellement la source, c'est du langage disponible, rien de plus. Alors on cherche ce que ça dit vraiment, pour celui qui parle et donc pour nous tous. Étienne et Jean-Baptiste sont très surpris et heureux, je crois, de ça. Ils sentent que ça leur demande un exercice spirituel, de sincérité, hors du commun. Le théâtre est un mode de pensée.

À cet égard, parlant d'effet de réel et pour revenir à l'inscription de cette pièce dans la tradition du théâtre et des rapports en littérature entre histoire et fiction, je dirais que cette pièce nous ramène à la tragédie. Ce qu'elle fait apparaître, c'est d'abord une réalité recouverte et à laquelle nous ne comprenons rien et ne voulons rien comprendre. Ce que j'ai appris ici c'est la portée et le fonctionnement d'un piège pervers, construit par nous, qui fait de travailleurs nomades internes à l'Afrique le plus souvent, des gens coincés en Libye, sans retour en arrière, avec pour seule issue, la mer ou la mort. Cette description d'une organisation cauchemardesque agit comme une révélation telle qu'on en voit dans la tragédie et comme une prémonition historique. Sous nos yeux, apparaît un des points de peste de notre époque, une faute recouverte, qui est de longue portée. Nous sommes à un point historique, qui marquera à jamais nos destinées à tous, si nous ne déplaçons pas la plaie. Nous le sentons bien, les opinions macèrent dans la peur de l'invasion, et c'est un double déni de

la réalité et une folie qui fabrique ses monstres. À ce stade de recouvrement, de multiplicité des dénis, de fautes, de morts aussi, ce qui prend le dessus, c'est l'hallucination, le faux et la mauvaise jouissance, et comme dit Virgile : « ils n'en mouraient pas tous, mais tous étaient frappés ». Nous aussi.

**Si la saturation des esprits par des images choc et par le flux incessant d'information participe moins à former politiquement les spectateurs /auditeurs /citoyens, qu'à une « confiscation » des mots, des images et du temps (pour emprunter le titre d'un ouvrage de la philosophe Marie-José Mondzain<sup>2</sup>), selon vous, que peut apporter le théâtre lorsqu'il s'empare de l'actualité face à ces affects de la sidération ou de l'empathie passive ?**

Ce qui me frappe le plus, c'est que le théâtre organise des effets de réel. Nous passons sur les images et les mots habituellement, mais là, par le procédé des longs rushes notamment, sans coupes, sans commentaires, c'est comme si cela scarifiait notre œil et notre cœur. Et c'est une autre intelligence. On a l'impression de comprendre parce qu'on sent enfin. C'est un peu ce que Brecht visait par la « pédagogie de l'effroi ». Ne pas pouvoir oublier et donc, peut-être, ensuite commencer à vouloir agir. En cela, c'est assez fidèle à ce que dit Marie-José Mondzain : si les images sidèrent, alors elles nécessitent des protocoles communs d'appropriation. Elles ont leur réel et ce réel doit être organisé, pris en charge par un cadre qui permet que le traumatisme qu'elles produisent, soit pensé dans la confiance et l'intelligence singulière et collective. Les images doivent être

respectées, non domestiquées parce que c'est de la vie qu'elles naissent et qu'elles appellent, mais elles œuvrent pour nous à la civilisation si nous décidons de les « cultiver ». Ici, le cadre c'est le théâtre : il organise la vision, l'onde de choc, la parole et assure l'humanité par sa confiance, son intelligence, sa bonté.

Cette découverte nous a amenés à une autre découverte, que je sens comme une invention en quelque sorte. Au début, Étienne et Jean-Baptiste voulaient créer un spectacle interactif, où les gens pourraient intervenir dans le déroulé par leurs questions. Mais il y avait tant à dire d'abord pour comprendre ce qui se joue et les matériaux étaient si brûlants que nous n'arrivions pas à faire émerger cet autre espace. Alors, Jean-Baptiste un jour a dit : « il n'y a aucun laboratoire, aucun lieu, pour nous, dans ce métier que nous faisons, où l'on puisse déposer et voir ces images, ces rushes, ces fragments de réel. Il n'y a pas de lieu ». Quand il a dit ça, cela m'a énormément émue. J'ai pensé à la cinémathèque de Langlois, et au texte de Didi-Hubermann sur les images faites par les sonderkommandos à Auschwitz. Dans les rushes d'Étienne, il y a un moment où il filme, dans un grand péril, des

images dérobées du camp de torture de Zaouïa, ces images sont floues, instables, frustrantes et comme telles, plus réelles, plus porteuses de compréhension, que toute autre. C'est sans doute en pensant à ce type d'images in-montrables dans les standards télévisuels que Jean-Baptiste a employé le mot « laboratoire ». Alors, ils ont pris une décision : créer une plateforme où la totalité de leurs images seraient rendues disponibles au public. Je trouve ça magnifique. C'est un don simple et nouveau. Les spectateurs et tous ceux qui en entendront parler, pourront ainsi continuer leur réflexion, leur besoin de comprendre, par cette libération des images.

**entretien réalisé par Caroline Masini pour la revue *Chroniques* éditée par le théâtre de La Vignette - Montpellier, janvier 2022.**

<sup>1</sup>Depuis 2014, La Commune CDN d'Aubervilliers invite des artistes à créer à partir du présent, en lien étroit avec la population d'Aubervilliers : ce sont les « *Pièces d'actualité* ». « L'idée est simple, mais ambitieuse : démontrer aux habitants d'Aubervilliers que le théâtre est lié à leur vie en créant des spectacles à partir d'eux, et avec eux. « *Les Pièces d'actualité, ce sont des manières nouvelles de faire du théâtre*, explique Marie-José Malis, directrice de La Commune CDN d'Aubervilliers. *Elles disent que la modernité du théâtre, sa vitalité, passent par ce recueil de ce qui fait la vie des gens, des questions qu'ils se posent, et de ce temps du monde, complexe, poignant, que nous vivons tous.* » - Manuel Piolat Soleymat

<sup>2</sup>Voir Marie-José Mondzain, *Confiscation des mots, des images et du temps. Pour une autre radicalité*, Ed. Les liens qui libèrent, 2019.