

Fractal Théâtre présente

Création
2012/2013

fractal
théâtre

Le Septième Kafana



mise en scène
NATHALIE PIVAIN

de MIHAI FUSU
NICOLETA ESINENCU
et DUMITRU CRUDU

Tu restes ici ou tu repars ?

Fractal Théâtre – 170 rue de la Jarry 94 300 Vincennes –
Tél. : 06 61 84 22 15 – fractaltheatre@orange.fr

PLATEAUX

AVEC

CÉLINE BARCQ
FRÉDÉRIC GUSTAEDT
SALOMÉ RICHEL
et la participation de
NATHALIE PIVAIN

MISE EN SCÈNE

NATHALIE PIVAIN

ASSISTANTE

CÉLINE MEYER

CRÉATION LUMIÈRE

RAPHAËL DE ROSA

RÉGIE GÉNÉRALE

DOMINIQUE DOLMIEU

Durée du spectacle : 1h30

Du 21 au 25 février 2013 — Maison d'Europe et d'Orient

Du jeudi au lundi à 20h30, le dimanche à 16h

Cinq représentations exceptionnelles dans le cadre d'« Une saison roumaine en Syldavie » organisée par la Maison d'Europe et d'Orient, où est née l'idée de cette création. Pour Fractal Théâtre, il est à la fois symbolique et nécessaire de présenter une version particulière dans ce centre culturel dédié aux cultures d'Europe de l'Est et d'Asie centrale extrêmement vivace, une forme scénique conçue spécialement pour cet espace singulier et intimiste.

Tarif plein : 12 € / Tarif réduit : 10 € / Tarif abonnés : 8 €

3 Passage Hennel 75012 Paris – Tél : 01 40 24 00 55 – www.sildav.org

Accès par le 105 avenue Daumesnil ou le 140 rue de Charenton

Métro Gare de Lyon (lignes 1 et 14, RER A et D) ou Reuilly Diderot (lignes 1 et 8) // Bus 29 ou 57 (Daumesnil-Diderot)

Du 24 avril au 5 mai 2013 — Théâtre de l'Opprimé

Du mercredi au samedi à 20h30, le dimanche à 17h

Tarif plein : 16 € / Tarif réduit : 12 € / Tarif groupe : 10 €

78/80 rue du Charolais 75012 Paris – Tél : 01 43 45 81 20 – www.theatredelopprime.com

Métro Reuilly Diderot (lignes 1 et 8), Montgallet (ligne 8) ou Gare de Lyon (lignes 1 et 14, RER A et D)
Bus 29 (Charles Bossut)

ELLES IGNORENT QU'ELLES VONT ÊTRE VENDUES

Traduit du roumain par Danny Aude Rossel

Aux éditions l'Espace d'un instant (2004)

Le Septième Kafana est un projet sur les femmes vendues, les esclaves sexuelles et les femmes revenues. Ses auteurs sont des artistes engagés en République de Moldavie¹. En transposant ces témoignages pour le théâtre, ils dénoncent le mensonge, l'exploitation et la désespérance d'un peuple économiquement asphyxié et dépendant. Ils ont rencontré ces femmes, les ont écoutées et réécrites au plus près de leurs mots. Violées de passeurs en passeurs, de frontières en frontières. Achetées aux enchères et jetées dans les bordels. Les « marchandises », comme les nomment les proxénètes, sont utilisées jusqu'à l'effacement. Parfois, des femmes réalisent l'impossible, elles s'échappent. *Le Septième Kafana* est cet endroit des survivantes où s'entend la parole de celles à qui jamais elle n'est donnée.

« Kafana » signifie « bar » ou « bar à café » dans certaines régions d'Europe du Sud-Est. Lors d'entretiens avec les femmes victimes de la traite, les kafanas étaient mentionnés comme les lieux dans lesquels elles avaient été exploitées. Les femmes ont été vendues d'un kafana à l'autre.

Le nombre sept est symbolique et réel à la fois. Il reflète l'histoire d'une femme qui a réussi à s'enfuir de cette situation d'exploitation et de coercition lorsqu'elle se trouvait au septième kafana. Au-delà de sept kafanas une femme perd la vie ou sombre dans la démence.

- Mihai Fusu -

Le texte s'arrête et des questions se posent : comment notre monde peut-il ou veut-il aider ? Comment soulager et faire renaître ces femmes décomposées ? Où s'arrête l'enfer ? Il n'y a pas de réponse claire... ou peu de monde pour s'y intéresser. Les lignes de vie sont des lignes dures, pour tous, si bien que le regard sur la douleur de l'autre s'amenuise jusqu'à se raréfier. Chacun souffre en soi, pour soi... Alors, la vie, qui va la redonner ? Quand on raconte, une petite source de lumière s'avive et une porte s'ouvre sur l'autre, la perception de l'autre.

Résidence Le Cent

Coproduction Fractal Théâtre et la Maison d'Europe et d'Orient

Avec l'aide à la production d'Arcadi

Et le soutien de la Direction régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France —
Ministère de la Culture et de la Communication



¹ Ex-République soviétique de Moldavie, dénommée aussi la Bessarabie. 4 étapes historiques : 1812-1918 : époque russe impériale, 1918-1945 : époque roumaine, 1945-1991 : époque soviétique, depuis 1991 la Moldavie est indépendante.

Indéfiniment, les femmes et leurs filles habitent le monde et subissent la violence sexiste de nos sociétés patriarcales dans lesquelles la domination masculine est structurellement posée. Cette violence est à la fois sociologique et ontologique. « Au niveau mondial, une femme sur trois a été battue, contrainte à avoir des relations sexuelles contre son gré ou victime de sévices — souvent du fait d'un membre de sa famille ou d'une personne de sa connaissance. Au début du XXI^{ème} siècle, la violence [sexiste] tue ou cause un grave préjudice à autant de femmes et de filles âgées de 15 à 44 ans que peut le faire le cancer². » Je suis une femme, et aucune semaine ne se passe sans que je lise ces articles... La Chine et le meurtre des petites filles, les tueurs de femmes à Ciudad Juárez, au Mexique...

Le Septième Kafana est un travail politiquement féministe, il ose, dérange, malmène. Comment parler de la traite des femmes dans nos sociétés modernes consuméristes ? D'une femme, en *devenir produit*, lancée sur le marché ? Les bien-pensants diront que là n'est pas la question, qu'elles sont pauvres et tentent un métier plus vieux que le monde ! Une rassurante expression qui émane de nos consciences comme une évidence. Mais il est pourtant question d'esclavagisme, le mot n'est jamais prononcé, son évitement en devient désespérant. « L'OCRET (Office Central de la Répression de la traite des Êtres Humains) parle de la troisième source de profit du crime organisé au point de vue international, il générerait de 10 à 20 milliards de dollars par an. D'autres sources parlent de chiffres encore plus faramineux³. » Les êtres humains deviennent une marchandise comme une autre avec une mise de départ vite rentabilisée. Dans *Les Trachiniennes*, Sophocle met en scène Lychas, courrier d'Héraclès, qui ramène à Trachis comme butins de guerre, femmes et filles de la cité d'Œchalie vaincue. C'est pourquoi le terme de *tragédie contemporaine* que l'on applique à cette pièce n'est pas sans fondement et justement approprié au geste artistique du *Septième Kafana* ; son essence remonte au berceau des Balkans, la Grèce Antique : Eschyle, Sophocle, Euripide inspirés d'Homère. Ici il s'agit aussi de conflits et les femmes sont redevenues en quelque sorte des butins de guerre et les capitales européennes en jouissent, participent de ce tribut.

De la Serbie au Kosovo, on est passées par les montagnes. Nos chaussures se déchiraient. La police nous courait après. On était pieds nus. Ceux qui nous accompagnaient, les passeurs... il fallait avoir des relations sexuelles avec eux. Moi, j'avais mes règles, je ne pouvais pas. Je lui ai expliqué que je ne pouvais pas. « Ce n'est pas important, tu feras avec. » Moi, je lui disais : « Je ne peux pas. » Alors il m'a emmenée au bord du précipice, il m'a mis le revolver sur la tête : « Si tu peux pas, je te pousse en bas. »

— Scène 5—

Quand pour la première fois j'ai lu ce texte, je ne réalisais pas encore l'ampleur de cette catastrophe humaine. Ces témoignages m'ont bouleversée dans mon être intime, dans mon corps de femme. J'ai rencontré les auteurs, j'ai fait des recherches au Centre de documentation sur l'exploitation sexuelle de la Fondation Scelles, je me suis imprégnée de documentaires, de films et de littérature.

² " La violence sexiste : un prix trop élevé ", dans *État de la population mondiale 2005, La promesse d'égalité*, publié par le Fonds des Nations unies pour la population (UNFPA), 2005, p. 5.

³ Ariadna de Dorochenko, " Prostitution : Traite des êtres humains, un avatar de l'esclavage ", émission *Sur les docks* diffusée sur France Culture le 14 novembre 2012.

L'étonnement terrible qu'il y ait un trafic de femmes dans une Europe qui tente paradoxalement une parité de plus en plus grande (voir la grande conférence du 21 septembre 2011 au Parlement européen, « *Femmes d'Europe & Initiative citoyenne* »). Des femmes vendues se retrouvent dans notre Europe occidentale, à l'heure où celle-ci cherche à légiférer. Elles sont invisibles et nues, en périphérie de nos grandes villes : Paris, Oslo, Milan, Prague...

Il y a eu la chute du Mur, la guerre des Balkans. « Un scandale met en cause, en ex-Yougoslavie, plusieurs pays démocratiques. Depuis que des soldats de l'OTAN, des policiers des Nations unies et des membres d'ONG séjournent en Bosnie et au Kosovo, des milliers de femmes et de fillettes sont forcées de se prostituer dans des "bars" établis avec la connivence des autorités internationales ⁴. »

Ils nous ont emmenées dans une forêt. On est restées à peu près quatre heures. Après, encore deux voitures sont venues, ils nous ont dit de monter. Le siège arrière avait été enlevé. Ils nous ont couchées là, ils nous ont dit de nous taire. Ils avaient des barbes, tous, ils portaient des toques sur la tête. Ils nous ont dit de nous coucher dans la voiture, ils nous ont recouvertes d'une couverture. On ne pouvait même pas respirer. On ne disait rien, pas un mot. Une fille a commencé à pleurer. Un des hommes lui a tapé dessus tellement fort que la fille s'est calmée. Ils nous ont dit que si une seule disait un mot, ils allaient toutes nous tuer. C'est la première fois de ma vie que j'ai vu une femme se faire frapper comme ça. On est arrivées à une décharge. Là où on met les ordures. Ils nous ont descendues de la voiture, ils ont dit : « Allez, vite, dans le petit bois ! » Il y avait une grotte. Je n'avais pas de cigarettes. Je n'avais rien sur moi. Je ne fumais pas. C'est là que j'ai commencé à fumer.

– Scène 5 –

Nicoleta Esinencu, Mihai Fusu et Dumitru Crudu, alertés dans leur statut de citoyen et d'intellectuel décident, à l'aide de l'écriture dramatique, de faire acte de prévention face à l'ignorance dans laquelle se trouvent la plupart des femmes volées pour ces bordels militaires. L'art comme conscience. Ils sont allés à la rencontre de femmes revenues, des rescapées de la traite, et ont présenté *Le Septième Kafana* dans les petites villes et les villages de Moldavie, d'où proviennent 65 % des filles trafiquées dans les zones de conflits des Balkans. L'écriture du *Septième Kafana* n'est pas de celle qui propose d'emblée des actions dramatiques. Il ne s'agit pas d'acteurs actants mais plutôt d'acteurs passeurs, axe sensible du travail, au vu de la matière textuelle, ce n'est pas dit par hasard, l'importance de comprendre ce geste. Un geste théâtral qui ne nie pas le théâtre mais qui le prend comme outil pour faire passer des témoignages. Le texte est construit à partir de récits et d'interviews où les questions ne sont pas toujours présentes mais se devinent dans les récits énoncés.

⁴ Jean-Claude Leclerc, *Rapport d'Amnesty International : Le scandale de l'esclavage sexuel au Kosovo*, in Éthique et religion, 31 mai 2004.

Ce texte particulier cartographie l'enfer que subit la population féminine de ce pays. D'une manière brutale, cet agencement de paroles m'a mise dans un état de réflexions et dans un désir de mouvement, j'y revenais régulièrement et toujours avec ce sentiment qu'il y avait une oralité brûlante. Pour la première fois, ce n'est pas tant l'écriture qui m'appelait que cet acte politique d'écouter ce qui est ordinairement tu. Un acte politique proche de celui du théâtre documentaire, geste qui n'a pas été sans me faire penser à celui de Peter Weiss, notamment dans *L'Instruction*. Mais *Le Septième Kafana* est hybride, il se situe entre la fiction et le documentaire, avec des figures masculines qui proposent des situations dramatiques, de ce fait des personnages dramatiques, contrairement aux femmes qui témoignent dans une retenue, une distance nécessaire, une incarnation sensible, toujours en décalage. Il n'y a pas de retranscription poétique ou singulière dans l'écriture donnée à leurs paroles. Au début du XX^{ème} siècle, des auteurs tels qu'Aragon ou Proust dessinaient des maisons closes où le sordide côtoyait le poétique. Ici, le poétique a disparu au profit d'une syntaxe dure, froide. La prostitution a comme changé de visage et, alors, l'espace de la parole se trouve violenté. L'inconscient poétique ne peut plus se mettre en mouvement.

La prostitution forcée, organisée par des réseaux criminels, a enlevé le langage. L'écriture est brute, saturée. Alors le théâtre doit faire aussi ce chemin, il est question de l'inaudible, dans un monde saturé de sons, des sons qui empêchent d'entendre ces voix, ces cris noyés.

Il y a des écrivains, des artistes, des réalisateurs⁵ et des associations qui essaient d'apporter un peu de chaleur humaine, une écoute, à ces femmes débarquées sur nos territoires. Il me semble primordial que le théâtre, à son tour, fasse un maximum de bruit autour de celles qui ont disparu sans laisser de trace. En tant que femme, je désire donner de la voix face au silence de l'indifférence.

Nathalie Pivain.

⁵ Consulter la page 15 de ce dossier.

Trois comédiens sur le plateau : deux femmes et un homme. Elles, les femmes, sont plusieurs à la fois, elles portent la diversité des témoignages, elles sont là, suspendues, au bord, ou au contraire surexposées. Avec leur corps, et avec leur voix, elles construisent des espaces, essaient une résonance, toujours éveillées, au plus près de leurs mots, au plus loin de la compassion. Les hommes ne sont qu'en reflet, inversés, leur présence fracture les récits, déplace les corps, change l'espace. Alors, il suffit d'un seul, comme un prototype, une déclinaison emblématique de l'autorité, du *vir*. Il bouleverse leur silence, leur geste, leur parole, leur temps. Il tente de les faire disparaître par des tours de passe-passe. Il est de ceux qui réduisent l'objet du désir à une chose, de ceux qui détruisent l'autre. Une troisième femme est en dehors du plateau, elle est celle qui, dans le texte, par son statut de journaliste, déclenche le témoignage. Il m'est apparu évident d'interpréter ce rôle, et nécessaire de le réécrire en effaçant l'idée d'un personnage et d'insister, grâce à mon intervention de metteuse en scène réelle, sur le présent de la représentation. Je suis mon propre rôle et j'apporte un éclairage sur ce qui s'entend et se voit, inviter ainsi à un autre angle de vue.

Se pencher sur les corps. Sur la mémoire du corps quand il s'agit de restituer oralement et au plus près les événements et les sensations : comment le corps parle, raconte, à sa manière accidentelle, ce que les mots ne peuvent exprimer. Deux langages qui, ensemble, apportent du sens et du sensible. Pouvoir s'immerger dans toutes les perceptions possibles du présent. Les acteurs ne sont pas dans l'acte interprétatif d'une dénonciation mais dans le flux des mots avec leur corps exposé. Il y a à la fois du cri et du murmure, et il y a du présent, celui du plateau et celui de la salle. Donner à sentir ce présent du dire, c'est ce qui m'importe, comme une manière de ne pas oublier les êtres qui parlent, les êtres et non pas « les femmes prostituées ». Il s'agit bien de cela, il s'agit de nous, de ce qui nous appartient communément, nous sommes aussi, dans notre humaine espèce, ces femmes et ces hommes.

Construire un espace où les femmes sont à la fois avec l'homme et sans lui, un espace qui doit sortir du cadre et de l'immobilité de la lecture initiale où il s'agissait d'écouter et d'apercevoir par instant l'homme qui parle, de n'éclairer que les visages et des morceaux de corps, de chair. Au contraire trouver une mobilité dans un espace qui agit, qui raconte quelque chose d'immédiatement reconnaissable et qui sous-tend la possibilité d'une déflagration. Alors un endroit s'est imposé, une salle communale, un soir, une fin de fête, (à force de répétitions et de l'empreinte de *La Classe morte* de Tadeusz Kantor) où les corps ne sont plus dans l'innocence des préparatifs mais errants, fantomatiques, dans un espace qui porte en lui la violence de l'abandon, à travers ses lumières gisant sur le sol, ses confettis salis, ses bouteilles éventrées. Ce lieu aurait pu être, si l'on entend le sens originel du *kafana*, a priori chaleureusement festif, mais des traces, à la manière d'indices, nous éloignent du divertissement premier pour révéler un possible endroit de saccage, une latence du danger.

L'importance d'un climat sonore, avec des sons à la fois extraits de la nature, comme le bruit de l'eau qui pourrait, à s'y méprendre, être celui du sang, et d'autres extraits des corps qui se désarticulent frénétiquement dans une parole devenue chant. Pour chaque femme revenue de l'enfer, un son sera le sien, délicat, il sera sa vibration interne, sa particularité. Quand les femmes inventent de la musique, elle survient paradoxalement pour mieux entendre leur propre silence et le bruit du lieu. En opposition à la musique forte et démonstrative produite par l'homme, une musique asphyxiante, qui s'immisce crescendo dans l'univers des femmes, qui s'impose brutalement.

Il y a eu la littérature après Auschwitz, où l'on saisit que l'on n'a pas pu tuer l'esprit, la force de l'esprit. Et pour ces femmes dont le corps n'appartient plus, il y a aussi cette force insondable qui les fait jouer, rire et chanter. Le projet est de cet ordre : sous l'effroi il y a la vie sensible, celle que l'on ne peut atteindre.

Ce qui me rendait folle, c'était d'entendre : « Je veux baiser quelque chose. » Pas « quelqu'un », pas « avec quelqu'un », mais « quelque chose ». Comme un objet, une poupée gonflable... un animal. Et les sentiments ? Moi, je vis seule. Même si j'ai vingt-neuf ans, j'ai aimé une seule fois dans ma vie. Là-bas, ils baisent comme des lapins. Là, j'ai compris comment c'est différent pour un homme et pour une femme. Oui... Avec le temps il y a une sorte de... je ne dirais pas soumission... c'est comme si tu jouais un rôle. Je me couchais et je restais comme une vache. Je ne bougeais même pas. Je les laissais s'actionner. Ce qui m'a aidée le plus, peut-être, c'est l'humour... sinon je serais devenue folle.

– Scène 7 –

AUTOUR DU FLUX MIGRATOIRE

Idéalement, notre projet serait de s'ouvrir plus explicitement à l'Europe. Un projet avec un noyau dur de trois comédiens et un mouvement d'échanges, d'intégration artistique pour deux autres comédiennes, créatrices en leur pays. Le désir d'ouvrir cette création vers l'autre et avec l'autre. Le partenariat avec la Maison d'Europe et d'Orient prendrait alors tout son sens dans cette pluralité culturelle et géographique. Le flux migratoire comme sens dramaturgique, afin que l'esprit documentaire du *Septième Kafana* prenne sa force dans la pluralité des identités présentes sur le plateau.

Le double objectif de ce spectacle serait donc, suite à la création parisienne, de voyager dans les pays d'origine de ces femmes. Cette population féminine fonctionnerait comme un ressort à la création, un effet miroir. À chaque déplacement, deux comédiennes du pays hôte prendraient en charge un rôle et des témoignages. Une période d'échanges et de répétitions dans la nouvelle distribution. Un réel travail de rencontre, une mise en abîme du documentaire, toujours mouvant.

NICOLETA ESINENCU

Nicoleta Esinencu est née en 1978 à Chisinau, en République de Moldavie. Titulaire d'une bourse d'études à Stuttgart, elle écrit *Fuck you Eu.ro.pa !* en 2003 et *Sans sucre (Zuckerfrei)* en 2005. Elle est invitée en résidence d'auteur en 2006 au Centre International d'Accueil et d'Échanges des Récollets.

Le texte de *Fuck you Eu.ro.pa !* a été joué à Berlin, Moscou, Chisinau, Bucarest et Cluj, et lors de plusieurs manifestations internationales, dont la Biennale d'art contemporain de Venise, en 2005. En 2009, *Fuck you Eu.ro.pa !* a été créé par Alexandra Badéa à l'occasion de la 5^{ème} édition du Printemps Balkanique (à Caen), puis au festival de la dramaturgie roumaine Théâtre national de Timisoara, à Lille au Festival Europe XXL et au Festival Premiers Actes en Haute-Alsace, et pour le début de saison 2010-2011, Alexandra Badéa le présente à Confluences, Maison des arts urbains, Paris. *Fuck You eu.ro.pa !* est aussi mis en scène par Véronika Boutinova au Printemps de Paris 2010, Maison d'Europe et d'Orient, et au cinéma Utopia pour le Festival Off d'Avignon. Le dernier texte de Nicoleta Esinencu, *A(II)Rh+*, est créé au théâtre L'Étoile du Nord (Paris)

par Michèle Harfaut en 2009, et en 2010, *A(II)Rh+* et son auteur sont invités, en hommage aux 20 ans de la révolution roumaine, à la Maison Jean Vilar à Avignon, « Complément à l'Est » organisé par l'Institut culturel roumain, le Théâtre du Bourg-Neuf et la Maison Jean Vilar.

MIHAI FUSU

Initiateur du *Septième Kafana*, Mihai Fusu est aussi comédien et pédagogue. Il est né en 1960 à Grigoriopol, en Moldavie, à l'époque de l'URSS. Maître de conférences à l'Université d'art de Moldavie depuis 1997, il a dispensé plusieurs stages en France, notamment à l'Université de Besançon, au Théâtre de la Jacquerie et au Théâtre des Treize Vents sous la direction de Jean-Claude Fall, ainsi qu'aux États-Unis et en Suisse. Président du Centre d'art Coliseum de Chisinau depuis 2000, il a été à l'initiative du *Septième Kafana* et en est son premier metteur en scène. Ce projet a été soutenu en Suisse par la Direction du Développement et de la Coopération. Après la création en Moldavie, le spectacle a tourné à la Biennale de Bonn, à Culture Commune, Scène Nationale à Loos-en-Gohelle sous la direction de Chantal Lamarre, et au Théâtre-Studio d'Alfortville. Pour la création du *Septième*

Kafana en 2006, Mihai Fusu était l'invité d'Antoine Perraud sur France Culture dans l'émission *Tire ta langue*. En 2008, l'Organisation Internationale pour les Migrations, Berne, a organisé des représentations du *Septième Kafana*, mises en scène par Mihai Fusu à Berne, Chiasso, Genève et Zurich.

DUMITRU CRUDU

Né en 1967 à Flutura, en Moldavie, Dumitru Crudu a publié depuis 1994 une quinzaine de livres en Moldavie et en Roumanie, principalement des recueils de poésie et des pièces de théâtre, dont *Crime sanglant à la station Les Violettes* (2001) et *Eugène Ionesco n'a pas existé* (2003). Ses pièces sont régulièrement jouées en Roumanie et en Moldavie, ainsi qu'en Italie. Des traductions de ses œuvres figurent dans *l'Anthologie de la pièce courte d'Europe de l'Est* (Milan 2001), *l'Anthologie de la poésie roumaine d'après-guerre* (Berlin 1998) et la revue *Missives* (Paris 1996). Il est l'un des fondateurs du mouvement littéraire « Frakturismul » en 1999 et travaille actuellement comme journaliste à Radio Free Europe. *Carnage en Géorgie*, sa dernière pièce a été publiée en 2008 aux éditions Polirom Iasi.

NATHALIE PIVAIN



Après une licence d'études théâtrales à Censier Paris III, Nathalie Pivain entre comme élève dans la première promotion de l'école du Théâtre national de Bretagne (1991) à Rennes, où elle travaille sous la direction de Christian Colin, Hans Peter Cloos, Alain Neddham, Benoît Régent, André Marcon, Marc Liebens, Madelaine Marion, Paolo Magelli et joue avec Didier Georges Gabily *Les Juifves* de Garnier.

Elle est comédienne, notamment avec Christian Rullier *Femmes*, avec Thierry Bédard *Éloge de l'analphabétisme* de Hans Magnus Enzensberger, avec Nabil el Azan *Football et autres réflexions* de Christian Rullier, *Le Carnaval des femmes* d'après Aristophane, *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse, avec Christiane Cohendy *Saleté de Paix* d'Anna Langhoff, avec Dominique Dolmieu *Quel est l'enfoiré qui a commencé le premier ?* et *Balkans'not dead* de Dejan Dukovski, avec Jean-Michel Potiron *Aglavaine et Sélysette* de Maeterlinck, avec Anne-Laure Liégeois *Le Fils* de Christian Rullier, *L'Augmentation* de Georges Perec, *Loterie Sanglante* répertoire du Grand Guignol, *Électre* d'Euripide (rôle titre), avec Pascal Kirsch *Lenz* de Büchner, *Chant de la Meute* d'après *Woyzeck* de Büchner et poème de Paul Celan, *A.D.N.* de Christian Rullier, *Stavroguine* d'après *Les Démons* de Dostoïevski.

Depuis 2005, elle est lectrice pour l'association Beaumarchais (SACD). En 2011, elle est l'actrice du court-métrage de Sandrine Poget, *De l'aube à l'aube*, Tarmak Production (Caen).

Encouragée par le collectif des Lucioles, elle se tourne vers la mise en scène. En présence de Svetlana Alexievitch, et avec la collaboration de Christian Salmon, alors directeur du Parlement International des Écrivains, elle met en voix et interprète les témoignages tirés de ses œuvres (2003 au Théâtre de la Commune et au Théâtre des Deux-Rives). Dans le cadre du Festival de Poche (Bretagne), elle met en scène l'adaptation de Christian Salmon de *Les Deux Amis ou Bouvard et Pécuchet* (2005). Puis elle crée avec le Théâtre des Lucioles *Nunzio* de Spiro Scimone (en 2006, tournée 2007-2008). Elle rencontre également Gita Grinberga, pour qui elle met en scène et interprète, avec Frédéric Gustaedt, *Les Contes des couleurs* du poète letton Imants Ziedonis, à l'Atelier du Plateau, en 2009.

Toujours avec le Théâtre des Lucioles, elle crée en 2009 *Le Manuscrit des Chiens III* de Jon Fosse au Très Tôt Théâtre à Quimper, au Théâtre du Cercle à Rennes et à la Maison des Arts de Créteil. Pour le projet *Oratorio Cabaret* de Frédéric Gustaedt, monologue dont elle est l'interprète, résidence au Théâtre Éphéméride, Val de Reuil, elle fonde l'association Fractal Théâtre. Elle a en projet *Les Captives*, version de Yaël Pachet des *Trachiniennes* de Sophocle avec Christiane Cohendy dans le rôle principal. Pour la saison 2012, comédienne dans *Mannekjin* de Frédéric Vossier, mis en scène par Sébastien Derrey, au théâtre de l'Échangeur, à Anis Gras *le lieu de l'autre* et dans *Le Démon de Debarmaalo* de Goran Stefanovski, mis en scène par Dominique Dolmieu, au théâtre de l'Opprimé. En 2013, *Tahoe* de Frédéric Vossier mise en scène de Sébastien Derrey, Studio-Théâtre de Vitry.

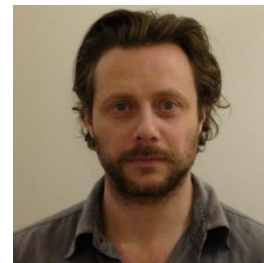
CÉLINE BARCQ



Comédienne et codirectrice de la Maison d'Europe et d'Orient avec Dominique Dolmieu, Céline Barcq débute son apprentissage aux Arts du spectacle du Lycée Molière puis à l'université de Saint-Denis où elle déserte assez vite les amphis pour une longue tournée musicale africaine. Elle intègre le Théâtre national de Syldavie en 1996 où elle est assistante sur divers projets dont les Saisons Sociales (Armée du Salut, jeunes en difficultés...). En parallèle, elle suit diverses formations liées à l'administration du spectacle et aux métiers du livre. Avec la Maison d'Europe et d'Orient, elle participe en tant que comédienne à plusieurs créations : *Cette chose-là* de Hristo Boytchev (Paris et tournée 2012), *Balkans' not dead* (Paris, Prishtina, Skopje 2009), *Quel est l'enfoiré qui a commencé le premier ?* (Paris 2005) de Dejan Dukovski, *Voyage en Unmikistan* de Daniel Lemahieu (Prishtina et tournée 2003), *Une chanson dans le vide* de Matéi Visniec pour le projet itinérant « Petits/Petits en Europe orientale » (Caucase, Turquie et Balkans 2001)... Elle participe régulièrement aux lectures organisées pour les éditions l'Espace d'un instant (Festival d'Avignon, tournées CCAS, Cité internationale Universitaire...) et plusieurs fois au *Bocal Agité* à Gare au Théâtre. Pour la saison 2009/2010, elle a participé à l'atelier de création dirigé par Fabrice Clément et Majida Ghomari à l'Échangeur.

FRÉDÉRIC GUSTAEDT

Frédéric Gustaedt débute comme comédien aux ateliers théâtre du C.D.N. du Campagnol en 1985. S'ensuit une succession de rencontres : Anne-Laure Liégeois avec qui il joue dans *Le Fils* (C. Rullier ; 1993) et *Électre* (Euripide ; 1998) ; Patrice Bigel (1995) avec qui il collabore, de 1995 à 2006, autour d'expériences artistiques autant classiques (Molière) que modernes (P. Bigel, J. Baudrillard, M. Frisch, R. Schimmelpfening, H. Barker), ainsi que sur la transmission (Baccalauréat option lourde ; 2004, 2006) ; Pascal Kirsch (2000, 2002) sous la direction de qui il développe un travail poétique de créations (C. Rullier, G. Büchner, P. Celan, F. Dostoïevski). Il participe à une entreprise collective d'acteurs sous la direction de Christophe Reymond qui les mènera à la création de *La Tour de la Défense* de Copi au Théâtre de la Tempête, Vincennes (2002) ; ensuite, avec Nathalie Pivain et le Théâtre des Lucioles, son parcours artistique est concentré sur la création d'écritures contemporaines (S. Alexievitch, C. Salmon, S. Scimone, I. Ziedonis, J. Fosse) ponctué par un travail de recherche sous forme de stages et d'ateliers qu'il dirige (R. W. Fassbinder, P. Weiss, S. Dagerman, P. Handke) ; en 2007 et 2008, avec Yves-Noël Genod, il aborde de nouvelles formes de créations avec *Blecktre* de N. Quintane, et *Hamlet* constitué de textes divers (W. Shakespeare, J. Joyce, des psaumes...). Tout comme Sébastien Derrey lui propose de participer à un long travail exploratoire avec *En Vie*, fait de fragments de *Progénitures* de Pierre Guyotat, qui s'est achevé au théâtre de l'Échangeur en 2010. Travail qui s'est poursuivi avec la création de *Mannekijn* de Frédéric Vossier, jouée au théâtre de L'Échangeur en janvier et octobre 2012 et à Anis Gras en avril 2012 et février 2013. Il sera dans la prochaine création de Sébastien Derrey, *Tahoe* de Frédéric Vossier, écrit tout particulièrement pour l'équipe de *Mannekijn*, Studio-Théâtre de Vitry 2013.



SALOMÉ RICHEZ



Elle se forme au Studio Alain de Bock, sous la direction de Blanche Salant et Paul Weaver, puis au Cours Florent avec Sandy Ouvrier et Jean-Pierre Garnier. Parallèlement, elle suit de nombreux stages et formations avec Jean-Michel Rabeux, Philippe Adrien, Jean-Pierre Vincent, Jean-Louis Besson, Michel Nebenzahl, Daniel Zerki, Yves Steinmetz, Denise Schropfer, Stanislas Nordey, Mihai Constantin Ranin. Elle intègre le Théâtre national de Syldavie sous la direction de Dominique Dolmieu et participe à de nombreuses créations du répertoire contemporain d'Europe de l'Est et du Caucase (*Le Voyage de Kalo Dant*, conte tzigane, *Les Loups* de Moussa Akhmadov, *Quel est l'enfoiré qui a commencé le premier?* de Dukosvki, *Cette chose-là* de Hristo Boytchev) au Théâtre de l'Opprimé, au Lavoir Moderne Parisien, à la Maison d'Europe et d'Orient. Elle est aussi comédienne dans la compagnie Seulement pour les Fous dirigée par Sonia Ristic avec laquelle elle joue dans *Quatorze minutes de danse*, mise en scène de l'auteure au Tarmac de la Villette et dans *Orages* mise en scène de Véronique Vellard à la Comédie de Reims. Elle est aussi clown dans le duo *Zéphyra et Cassiopée* qui tourne depuis plusieurs années dans les festivals et est titulaire d'un DEA de philosophie traitant de « La question de l'identité à travers une réflexion sur l'acteur ». Saison 2011/2012, elle est comédienne dans *Les Rois du catch*, mis en scène par Élodie Segui au Grand Parquet, Paris.

NATHALIE PIVAIN

cf : curriculum metteure en scène

Allez-y, les Moldaves, allez-y, répétition. Vous êtes de vraies actrices, vous devez apprendre à jouer.

Pourquoi vous faites la grimace ? Vous n'êtes pas en train de ramasser de la crotte, non ? Tout ça, il faut le faire avec passion. Il vient vers toi, il transpire, il pue... Toi, tu dois le prendre dans les bras, lui dire que tu l'aimes. Et vous, vous ne voulez même pas les regarder dans les yeux. Voilà pourquoi ils sont hargneux. Vous pissez sur leur dignité de mec. Il faut être cool.

Ah ! les Moldaves, vous êtes toutes pareilles, il faut tout vous apprendre.

- Scène 9-

ÉCHOS

Les premières représentations du *Septième Kafana* ont eu lieu en octobre 2012.

Du 1^{er} au 3 octobre au **Théâtre Douze** dans le cadre de la 3^{ème} édition du Festival 12X12, « 12 regards d'artistes sur la société contemporaine », organisé par Matière Première et la Mairie du 12^{ème} arr. de Paris.

Le 13 octobre à **La Parole errante** à la Maison de l'arbre dans le cadre du festival « Elles résistent ».

Le 14 octobre à **L'Art Studio Théâtre** dans le cadre de la 13^{ème} édition du Festival Art en Exil.

« *Le Septième Kafana* enfin présenté. On doit regretter que *Le Septième Kafana* ne fasse l'objet que de représentations dans des circuits plutôt confidentiels, alors que les éditions l'Espace d'un instant en proposent la traduction depuis près de 10 ans. J'ai récemment fait part d'une série de représentations de ce texte important et d'une très grande force établi par Dumitru Crudu, Nicoleta Esinencu et Mihai Fusu. Il est mis en scène par Nathalie Pivain.

Son travail est d'une extrême radicalité et de ce fait peut désorienter.

Mais là où on doit l'approuver, c'est sur sa volonté d'assurer une distanciation rigoureuse afin de laisser la force du propos atteindre le spectateur, le perturber au plus profond de lui-même. Car *Le Septième Kafana* ébranle notre conscience : entendre les témoignages de ces femmes jetées dans les bas fonds de l'horreur ne nous laisse pas indemne... On ne doit pas oublier que ceux qui acceptent sans se poser de question d'être les « clients » de ces femmes piégées pour sombrer dans la prostitution, appartiennent à notre monde dit développé, policé !

Nathalie Pivain a le courage de présenter un travail qui interpelle. [...]

Cette metteuse en scène a un talent qu'il importe de reconnaître d'urgence. »

Gilles Ribardière, Lumières de l'Est, 22 octobre 2012.
www.lumieresdelest.com

« Ça commence quand l'homme arrive lentement, très lentement, en ramassant sur lui la lumière blafarde, la tension et le reste. [...] Questionnement. Interrogatoires. Lui toujours identique, les filles changent mais restent les mêmes.

Des femmes vendues ? Ou bien quoi ? Depuis combien de temps elles sont là ?

Répétition. Décalage. Malaise. Des balles à blanc.

Au gré des accélérations, un homme se métamorphose en plomb. En acier, en lame. Pour censurer, torturer, perturber, écraser la présence multiple de ces femmes en histoires, en humanité dans l'atroce vécu qu'elles parlent. Dans l'atroce banalité qu'ils parlent.

Mais d'où parlent-elles ? Elles flottent, tentent désespérément de s'accrocher. S'écartent, se rapprochent. La sensation de voir flotter une mémoire irréaliste, comme on saisit la mystérieuse profondeur d'une icône. Comme on se perd dans l'absence de regard d'une sculpture. Avec pourtant cette chose qui nous tient par l'abîme, par le vertige. Quelque chose qui se tient derrière le vivant. Elles, obstinément, tentent la résonance. Il y a un écho à cette voix qui ne hurle pas même la douleur. »

Agnès Cazorla, Poète, 14 octobre 2012.

LA COMPAGNIE

Le Septième Kafana est la première création de Fractal Théâtre.

Fractal, c'est cette dimension complexe où le tout est semblable à ses parties, sa géométrie exige une autre façon de penser, singulière. La compagnie est née suite à une collaboration de Nathalie Pivain avec le collectif Théâtre des Lucioles, à Rennes, qui a produit ses trois dernières mises en scène de 2007 à fin 2009. Fractal Théâtre réunit des femmes et des hommes qui ont une sensibilité, une recherche commune, ce que l'on peut appeler une même famille théâtrale. Une compagnie pour des projets qui prennent toujours en considération la question du féminin.

CONTACT

Nathalie Pivain – 06 61 84 22 15
nathalie.pivain422@orange.fr
Fractal Théâtre
170 rue de la Jarry
94300 Vincennes
fractaltheatre@orange.fr

QUELQUES PAGES / REPÈRES

- VIRGINIA WOOLF, *Une chambre à soi*, traduit de l'anglais par Clara Malraux, coll. Empreinte, Éditions Denoël, Paris, 1977, 1992.
- JELINA BJELICA, *Prostitution : l'esclavage des filles de l'Est*, traduit du serbe par Persa Aligrudic et Jasna Tatar, coll. Documents-Témoignages, éditions Paris-Méditerranée, Paris, 2005.
- HERMINE BOKHORST, *Femmes dans les griffes des aigles. Les filières albanaises de la prostitution*, coll. La Noria, éditions Labor, Bruxelles, 2003.
- CÉLHIA DE LAVARÈNE, *Un visa pour l'enfer*, éditions Fayard, Paris, 2006.
- PIERRE BOURDIEU, *La Domination masculine*, coll. Liber, Éditions du Seuil, Paris, 1998.
- PASCAL QUIGNARD, *Le Sexe et l'effroi*, éditions Gallimard, Paris, 1994.
- ROBERT ANTELME, *L'Espèce humaine*, éditions Gallimard, Paris, 1957.
- JUDITH BUTLER, *Humain, Inhumain, le travail critique des normes. Entretiens*, traduit de l'américain par Jérôme Vidal et Christine Vivier, Éditions Amsterdam, Paris, 2005.
- MICHELA MARZANO, *La Pornographie ou l'épuisement du désir*, éditions Buchet/Chastel, Paris, 2003.
- HERBJØRG WASSMO, *Un verre de lait, s'il vous plaît*, traduit du norvégien par Luce Hinsch, Gaïa Éditions, France, 2007.
- SOFI OKSANEN, *Purge*, traduit de l'estonien par Sébastien Cagnoli, coll. La Cosmopolite, éditions Stock, Paris, 2010.
- NELLY ARCAN, *Putain*, coll. Points, Éditions du Seuil, Paris, 2001.
- NANCY HUSTON, *Reflets dans un œil d'homme*, éditions Actes Sud, Arles, 2012.
- Dossier « Prostitution : un métier impossible ? », *Vacarme n° 46*, hiver 2009, Paris.
- *Not Natasha*, photo-documentaire de Dana Popa sur le trafic sexuel // www.danapopa.com
- *Fondation Scelles*. Centre de recherches internationales et de documentation sur l'exploitation sexuelle // www.fondationscelles.org
- *Terre Promise*, d'Amos Gitaï, France, Israël, 2004.
- *Sex Traffic*, de David Yates, téléfilm britannique/canadien, 2006.
- *Derrière moi*, de Rafaël Ouellet, Québec, 2008.

*Only parts of us will ever touch parts of others –
One's own truth is just that really – one's own truth.
We can only share the part that is within another's
knowing acceptable – so one
Is for most part alone.
As it is meant to be in evidently in nature
- at best perhaps it could make
our understanding seek
another's loneliness out.*

Marilyn Monroe



© Sandrine Lancien

*Seuls quelques fragments de nous toucheront un jour des fragments d'autrui –
La vérité de quelqu'un n'est en réalité que ça – La vérité de quelqu'un.
On peut seulement partager le fragment acceptable pour le savoir de l'autre
ainsi on est
presque toujours seuls.
Comme c'est aussi le cas de toute évidence dans la nature
- au mieux peut-être
notre entendement pourrait-il découvrir
la solitude d'un autre.*