

# THÉÂTRE EN MOUVEMENT TÉ



## DOSSIER PÉDAGOGIQUE

ÉTABLI PAR  
JEAN MONAMY

- 1/ Quelques éléments sur les guerres de Tchétchénie, p. 2 à 4
- 2/ Comment est-ce traité théâtralement : informations sur l'auteur et la pièce), p. 5
- 3/ Questionnaire conçu comme approche et/ou compte-rendu du spectacle, p. 5 à 7
- 4/ Pistes de réponses, p. 8
- 5/ Annexes : Note d'intention & bibliographie.

# Peut-on expliquer la guerre de Tchétchénie par le seul prisme de la crise du système politique russe, incapable de se moderniser dans la paix et la cohésion ?

Le document : [http://www.afri-ct.org/IMG/pdf/afri2005\\_minassian.pdf](http://www.afri-ct.org/IMG/pdf/afri2005_minassian.pdf) dresse l'historique des tensions dans le Caucase : « Chaque soulèvement tchétchène correspond à une période de conflit opposant la Russie à une puissance étrangère, ainsi qu'à une recherche d'alliances stratégiques de part et d'autre », et en donne les raisons géopolitiques : « la Tchétchénie, qui appartient à l'espace caucasien, se trouve sur le passage d'une bande médiane séparant une puissance terrestre (la Russie) de l'aire d'influence d'une puissance maritime (la Grande-Bretagne jadis, les Etats-Unis d'Amérique aujourd'hui) ».

- Tensions historiques qui datent de 1707, et qui sont constantes pendant tout le XIX<sup>ème</sup> siècle, mais c'est surtout « Entre 1920 et la chute de l'URSS, les durcissements ou la libéralisation du régime soviétique qui expliquent le soulèvement tchétchène comme ceux d'autres peuples administrés par les Soviétiques. En 1928, la prise du pouvoir intégral de Staline provoque des révoltes en république autonome Tchétchéno-Ingouchie, dissoute en 1944, ce qui entraîne la déportation des Tchétchènes, accusés de collaboration avec l'ennemi nazi. En 1957, la déstalinisation permet de rapatrier les populations déplacées dans la jeune république autonome de Tchétchénie-Ingouchie. Au début des années 1990, la mort de l'URSS, les guerres balkaniques et la fin de la Guerre froide, outre qu'elles amorcent le reflux russe sur le pourtour de l'ancien bloc communiste, ouvrent la voie de la libération de la Tchétchénie par le feu et par le sang contre l'ennemi ancestral, la Russie. »

(cf. les mots des réfugiées de la vallée du Pankissi, dans l'extrait de *Babel-Caucase* de Mylène Sauloy<sup>1</sup>, projeté pendant le spectacle).



- Contexte géographique, géopolitique et économique: « Autre facteur d'explication, la topographie du Caucase constitue le volet intérieur du choc entre les deux dynamiques de désenclavement. L'isthme caucasien, situé entre deux espaces maritimes fermés, la mer Noire et la Caspienne,

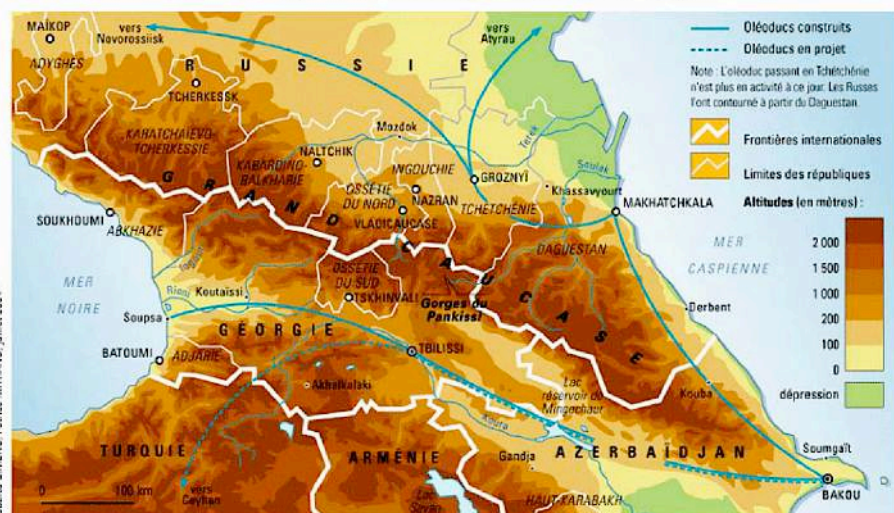


a priori hostiles aux belligérants, constitue un couloir stratégique de première importance pour l'expansion russe mais aussi pour l'émancipation tchétchène. Reliant deux continents, l'Europe à l'Asie, et deux civilisations, le monde slavo-orthodoxe au monde turco-musulman, l'isthme caucasien a une double spécificité. Horizontalement, les deux mers le vulnérabilisent. (...) Verticalement, les chaînes de montagnes transforment l'isthme caucasien en refuge difficilement franchissable, aidé en cela par son parcours accidenté et l'indigence de ses routes figeant toute progression vers le Sud. »

<sup>1</sup> Mylène Sauloy (Voir Biographie en annexe), a monté en 2007 *Babel Caucase*, caravane d'artistes pour le Caucase, dans l'espoir de rejoindre Grozny. Elle a tiré un film, vendu au profit de son association de solidarité culturelle Marcho Doryila. Elle nous a autoriséé à en projeter 2 extraits.

- « La haute montagne caucasienne couvre 8% de l'espace tchétchène avec des massifs supérieurs à 2400 mètres d'altitude. Soit deux parties inégales, l'une en plaine couvrant 80% du territoire et l'autre en montagne sur les 20% restant, appelée la Tchétchénie montagnarde ou l'Ichkérie. On retrouve l'une des particularités de la géopolitique classique, qui oppose la plaine à la montagne ou la puissance de la plaine impériale et conquérante (Russie) à celle des montagnes guerrière et insoumise (Tchétchénie).»

La Tchétchénie, zone montagneuse, zone de guerre, zone stratégique



- « Dernière ligne de force, le désenclavement mutuel est indissociable d'une aspiration à jouir du potentiel économique du Caucase, connu pour la douceur de son climat, la fertilité de sa terre, la bonne qualité de son cheptel et ses richesses en hydrocarbures<sup>2</sup>.»

- **Le choc des nationalismes** « Au sens européen du terme, Russes et Tchétchènes ne constituent pas une nation à part entière. Empiriquement, leur construction nationale n'a pas été plus loin que l'ethnisation qui, pour les uns, revient à russifier les populations et, pour les autres, à maintenir l'ethnie dans son état clanique. Pour le Russe, le caractère multiethnique de l'Etat a été un frein à l'unification nationale; pour le Tchétchène, la religion, l'absence d'Etat souverain et la structure sociale ont empêché l'émergence d'une nation moderne. Aussi est-ce pour pallier leur pathologie collective que Russes et Tchétchènes ont conçu à la même période, mais chacun à son rythme, leur restauration nationale. Les Tchétchènes ont lancé en 1990 la révolution nationale : le Président Djokhar Douaev entendait dépasser les clivages culturels et sociaux pour organiser la nation une et indivisible. Les Russes ont au même moment tablé sur la renaissance de la « Grande Russie » pour forger une nouvelle identité nationale.»

- **Logique de domination contre logique d'émancipation** : « L'esprit de liberté de l'élément tchétchène est rejeté par la machine d'uniformisation russe. La Russie impose son système de représentation, son iconographie du pouvoir et toute forme d'autonomie du comportement est inconcevable si elle bafoue l'autorité suprême de la personnalité russe. (...) De son côté, lui-même dépourvu de tout apprentissage démocratique, le Tchétchène n'a pas d'autre choix que de résister au rouleau compresseur assimilationniste russe. Dans le système de valeurs tchétchène, accepter la tutelle russe c'est renoncer à l'indépendance, indissociable du profil national.»



<sup>2</sup> Depuis le tournant du XXI<sup>ème</sup> siècle, le pétrole de la Caspienne ne transite plus par la Tchétchénie : la Russie a fermé le pipeline et achemine le brut par convois de trains via le Daguestan.

- Force et faiblesse de la structure sociale tchétchène :

« Cet esprit d'indépendance, le Tchétchène le doit essentiellement à son modèle social clanique, atypique et multiséculaire, auquel se superpose une subdivision interne à la confession soufie. (...) La *Naqchbandiya*, composée d'intellectuels dits « arabistes » pour leur pratique de l'arabe et du fait de leur position sociale dominante, préconise un dialogue avec Moscou, alors que la *Qadiriya*, dont les membres sont établis dans les campagnes, a servi de base à la révolution. (...) Si, dans certaines circonstances, ce modèle a garanti une organisation complexe mais cohérente, adaptable à toute forme de domination, sa fragmentation a été à la fois un frein à l'unité nationale et une source de faiblesse. (...) Que l'option dominante soit l'insurrectionnelle ou l'institutionnelle, la Tchétchénie reste une terre d'agitation à la merci du pouvoir russe, pour peu que celui-ci poursuive une tactique de déstabilisation, prétexte à son intervention. » C'est ce qu'il a su faire pour les deux guerres récentes, et ce sur quoi il établit une « pseudo paix » depuis 2006.

Fiche-pays : République de Tchétchénie	
Nom officiel	République de Tchétchénie (pour les indépendantistes, République tchétchène d'Ichkérie)
Statut administratif	Sujet de la Fédération de Russie. Fait partie du District fédéral Sud.
Pays limitrophes	Limitrophe du Territoire de Stavropol au Nord-Ouest, de la république du Daghestan au Nord-Est et à l'Est, des républiques d'Ingouchie et d'Ossétie du Nord à l'Ouest, tous sujets de la Fédération de Russie. Frontière internationale avec la Géorgie, au Sud.
Population totale	1 103 686 (recensement de 2002)
Superficie	15 500 km <sup>2</sup>
Densité	71,2 hb/km <sup>2</sup>
Capitale	Grozny (215 700 hab.)
Langues officielles	russe, tchétchène
Religions	Islam sunnite d'obédience soufi, Eglise orthodoxe
Composition ethnique	Tchétchènes, 93 % Russes 3,7 % (avant la guerre 30 %, selon le recensement de 1989)

- Pour plus d'informations sur les événements de la 2<sup>ème</sup> guerre, celle qui fournit le prétexte à la pièce de Sonia Chiambretto, à partir de témoignages de réfugiées Tchétchènes (voir les liens donnés en Annexe II Bibliographie, p.12.)

Une grande partie des faits nous sont connus grâce aux enquêtes menées par des journalistes russes comme Anna Politkovska et Natalia Estemirova assassinées avec la complicité du pouvoir Russe, et par les reportages de Mylène Sauloy et Manon Loizeau (voir en Annexe II Bibliographies, p.12)

- Pour connaître les journalistes russes Anna Politkovska Natalia Estemirova,

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Anna\\_Politkovska%C3%AFa](http://fr.wikipedia.org/wiki/Anna_Politkovska%C3%AFa)

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Natalia\\_Estemirova](http://fr.wikipedia.org/wiki/Natalia_Estemirova)



## Comment cette guerre est-elle traitée dans la pièce de Sonia Chiambretto *Chto, interdit aux moins de 15 ans ?*

### - L'auteur Sonia Chiambretto



- Elle vit à Manosque. Elle travaille sur le recueil de témoignages, de traversées européennes, de passages aux frontières, de diverses communautés en lien avec la guerre, l'exil ou encore « la fuite ». Elle multiplie les points de vue, travaille et écrit des langues françaises « étrangères », mixe textes et documents. Durant sa longue résidence à Montévidéo, centre des écritures contemporaines (Marseille), elle termine le premier volet d'une

trilogie d'abord publiée aux éditions Inventaire Invention en 2007 : *Chto interdit aux moins de 15 ans*, qui sera complétée par *Mon Képi Blanc* et *12 Sœurs Slovaques*, rassemblée aux éditions Actes Sud en 2009. Créée pour la scène par Hubert Colas en 2009 au 63<sup>ème</sup> Festival d'Avignon, et au théâtre de la Cité Internationale, cette poésie « objective » à qui le théâtre donne voix est, par ailleurs, traduite et représentée en France, Allemagne, Italie, Belgique, Danemark. Elle fait régulièrement des lectures performances (Force de l'Art 02, Grand Palais, 2009, Le Triangle, Rennes 2010 où elle a tenu une résidence d'écriture). Son dernier texte : *Zone Éducation Prioritaire*, est paru chez Actes Sud en janvier 2010 et est créé à Lorient en 2011 en même temps que la création de *Chto* par Théâtre en Mouvement Té.

- Pour écrire *Chto* elle s'est appuyée sur les témoignages de réfugiées Tchétchène en France, dans la région de Marseille, qui venaient apprendre la langue.

Ou l'on ne peut pas SORTIR de  
Ils ont aussi fermé les routes  
Ou l'on ne peut pas avec [soldat Russe comme ça]  
RENTRE en  
Ils ont aussi fermé les routes  
On ne peut pas  
On doit  
attendre dans la cour  
dormir dans la cour  
pour  
Il y a beaucoup de monde  
l'acier est froid  
Il y a beaucoup de gens qui veulent sortir et prendre le train  
ils sont glacés  
il y a urgence  
ils doivent sortir  
mais soldat Russe ne veut pas ouvrir les routes COMME ÇA  
Ils [les Réfugiés dans la boue] ont dit : — s'il vous plaît, nous  
devons traverser, ouvrez s'il vous plaît —  
soldat Russe a dit à son tour avec les bras :  
Attends, attends on va ouvrir  
Après l'avion est arrivé et il a bombé tout ça et j'ai vu ça

MAINS •  
TÊTES •  
BRAS •  
—DOIGTS—  
VACHE  
TRONCS—  
COLONNES—  
SACS

Je m'approche de ma mère avec grand-mère je cache mon  
visage COMME ÇA  
et c'est pour ça qu'ils disent :  
Oh  
Pourquoi tu ne me regardes pas  
Quoi  
Tu as vu un PHANTOM ou quoi  
Quoi

et moi je n'ai rien dit  
Oui je veux dire quelque chose mais /  
ma mère me dit :  
— non tttt, tu ne dis rien, non, si tu dis quelque chose ils  
seront très méchants maintenant —

Oui c'est comme ça  
Voilà au bord de la Neva

- Ces deux pages sont représentatives de l'écriture de ce texte et de son inspiration.

Est-ce écrit en prose, en vers, ou en « versets » ? Pouvez vous identifier un (ou plusieurs) type(s) d'énonciation théâtrale ? Y a-t-il des éléments d'écriture un peu étranges ? Quels renseignements ces pages apportent-elles sur Sveta et sur les événements qu'elle rapporte ? Tout est-il raconté selon le même point de vue de la part de la narratrice ?

- Même si tout cela part d'événements réellement vécus par des enfants Tchétchènes aussi bien à Grozny que pendant leur fuite vers des terres plus accueillantes et même si les tableaux sont construits selon un « déplacement » de l'héroïne de Goudermes jusqu'à Marseille\* la narration n'est pas toujours chronologique. De même l'écriture de la pièce est bien plus variée que le montrent ces deux pages\*\*.

\* & \*\* : Perçoit-on cela au travers de la scénographie : chronologie du voyage de l'héroïne, et variété des points de vue de « narration / confidence » ?

- La mise en page est souvent très déroutante en voici un exemple :

- Nous avons longuement cherché à percer le mystère de cette page énigmatique. Nous avons fini par comprendre que c'était en rapport avec la musique du **REMIX** dont parle le tableau précédent (11 MIX), qui a été créée par Timur Mucuraev, imam et soldat Tchétchène dont la chanson *Jérusalem* est devenu l'hymne de guerre des combattants de Grosny. Il s'agit de **Ветер** (*Le Vent*) qui a été remixée par un soldat Russe chanteur appelé DJ Saga qui a participé très « activement » à la 1<sup>ère</sup> guerre , mais a quitté l'armée après avoir écouté cette musique : on la trouve sur ce site :



[http://djsaga.promodj.ru/remixes/676180/Timur\\_Mucuraev\\_Veter\\_DJ\\_SAGA\\_Remix.html](http://djsaga.promodj.ru/remixes/676180/Timur_Mucuraev_Veter_DJ_SAGA_Remix.html)

REMIX

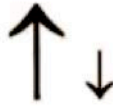


- Mais voici d'autres pages étrangement écrites.

Comment peut-on « jouer avec ces écritures », puisque le théâtre, aussi graves que soient les histoires racontées et leurs enjeux, est d'abord « DU JEU » ?

SAINT-PÉTERSBOURG

Ingouchie



Grozny  
Goudermes



MARSEILLE

● RECONSTRUCTION

Cahier des charges

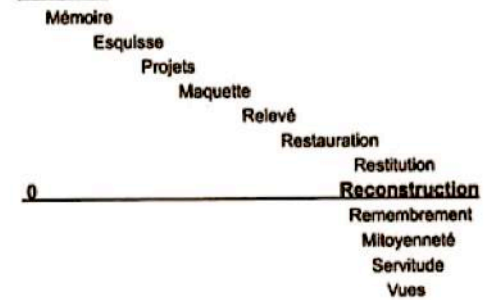
Projet d'exécution d'une vie nouvelle

Éclatée

Plan  
Coupe  
Épure

Perspective

Mémoire



Devis

Après quatre heures COMME ÇA ils ont ouvert la porte COMME ÇA :

Allez

Au revoir

À la prochaine fois

Rah Rah Rah Rah

ils ont fait

C'est la nuit COMME ÇA onze heures et demie COMME ÇA tout est gelé grand-mère me dit :

— ho Sveta je suis très fatiguée —

ils éclatent le rire :
allez
viens avec
envie de
ça se voit
oui / froid
tous avec toi
rah rah rah rah rah
à l'oreille de grand-mère contre :
viens avec
pourquoi pas
je cache mon visage
ils : CHTOT CHTOT
je tousse

## Quelques éléments de réponse

- Ces deux pages sont représentatives de l'écriture de ce texte et de son inspiration.

Est-ce écrit en prose, en vers, ou en « versets » ? Pouvez vous identifier un (ou plusieurs) type(s) d'énonciation théâtrale ? Y a-t-il des éléments d'écriture un peu étranges ? Quels renseignements ces pages apportent-elles sur Sveta et sur les événements qu'elle rapporte ? Tout est-il raconté selon le même point de vue de la part de la narratrice ?

L'ensemble de la pièce est écrit en « versets »<sup>3</sup>, et ce passage, comme l'ensemble de la pièce s'apparente au « Monologue » globalement narratif (récit de l'attente imposée par les soldats russes). La narratrice s'y implique (« on », « ma », « je »), mais elle rapporte aussi les paroles des divers acteurs de cette scène (les siennes, celles des soldats, de sa famille, des réfugiés, ). Ce n'est ni une tragédie ni un drame, même si les situations rapportées peuvent être considérées comme dramatiques, voire tragiques (le bombardement et ses conséquences, rapportées dans la forme même de l'écriture de la liste de **MOTS** Barrés). C'est un des éléments étranges de l'écriture « avec » lequel l'actrice doit « jouer », comme avec la graphie en petites capitales de « RENTRER » et « SORTIR », comme elle doit jouer avec le rythme que le verset confère globalement à toute la pièce, et avec les changements de point de vue de la narratrice, plutôt spectatrice « indéfinie » : « on » dans la première page, enfant en fuite et craintive ensuite (jeu avec la mère).

Perçoit-on au travers de la scénographie : chronologie du voyage de l'héroïne, et variété des points de vue de « narration / confidence » ?

Cela demande d'observer la manière dont le plateau de théâtre est construit (en faire un croquis peut-être ?), la façon dont l'actrice l'occupe en fonction des lieux que nomme le texte, (il y a un sens de déplacement dominant et des déplacements annexes), les moments où se font ces déplacements annexes, et la manière dont le rapport entre les déplacements sur le plateau central et les espaces latéraux se modifie selon l'avancée du spectacle et la nature des points de vue. Ceux-ci (simple narration ou confidences, récit de la réfugiée devenue adulte ou du « personnage enfant ») paraissent-ils rendus sensibles par la voix de l'actrice, sa plus ou moins grande proximité et l'éclairage ?

Comment peut-on « jouer avec ces écritures », puisque le théâtre, aussi graves que soient les histoires racontées et leurs enjeux, est d'abord « DU JEU » ?

Confrontez vos propositions de jeu avec celles que nous avons choisies, et dites nous franchement vos impressions. Nous en parlerons ensemble.

---

<sup>3</sup> Le **verset** en poésie est une écriture à forme tendant vers la prose mais dont le sens est éminemment poétique. Ce type d'écriture tire son origine de celle des textes religieux ce qui lui confère certaines propriétés incantatoires : la mélodie issu du verset, tend vers autre chose qu'un simple langage utilitaire : nous sommes ici dans le domaine de l'invocation. Formellement, le verset peut-être considéré comme un vers libre, c'est-à-dire un vers sans métrique définie ; toutefois, le retour à la ligne, usage poétique s'il en est, est pratiqué de manière non arbitraire : le blanc du texte définit un sens particulier, ainsi qu'un souffle, un rythme du texte.



# ANNEXE I

## Note d'Intention initiale.

Le 13 novembre 2009, à la terrasse du buffet de la gare de Sète je feuillette *Libération* et je tombe sur ce titre d'un article de René Solis : « *Chto* », *de croix en bannière*. Je suis d'emblée intrigué parce que j'ai écrit, il y a un an, un court texte en hommage à Tchekhov, que j'avais intitulé *Chto*, en référence à la première réplique de sa première pièce, *Platonov*.

Un jeune homme de 19 ans qui ose commencer un spectacle de sept heures, par « *Chto ?* » - « *Chto, Nitchevo !* », (Alors ? – Alors, Rien on s'ennuyotte) pose un défi à tout le théâtre existant avant lui, et c'est pour cela que j'ai été immédiatement conquis, avant d'être touché par cette réponse écrite, des années plus tard, à sa femme, l'actrice Olga Leonardovna Knipper : « *Vous me demandez ce qu'est la vie ? C'est comme si vous me demandiez ce qu'est une carotte. Une carotte est une carotte, et il n'y a rien de plus à en savoir.* » Et c'est en hommage à cette manière si simple, si « objective », de dire la vie, le monde, et le théâtre que j'avais écrit ce petit texte pour deux acteurs.

Je me demande donc si ce « *Chto* » de Sonia Chiambretto renvoie aux mêmes sources, mais je ne peux lire l'article tout de suite, car Alain Béhar m'appelle à ce moment-là pour me parler de la première de *Mô*, son dernier spectacle, que j'ai vu joué la veille et qui s'ouvre par ces répliques pas si éloignées du « *Chto* » Tchékhevien : « *Par ici, (est-ce que ça change ?), à la fois c'est immense et à la fois il n'y a rien –/ Je me situe là approximativement, mais ça ne coïncide pas –/ Et ? –/ Comme chaque fois – c'est un jeu mais pas seulement - Mô s'engage par une énigme, sinon il reste chez lui.* ».

Aussi lorsque le lendemain, Nathalie Gautier me fait demander, par une amie commune, si je voulais la mettre en scène sur ce texte dont je viens de découvrir l'existence (et dont je n'ai toujours pas lu le texte ni la critique), j'accepte de la rencontrer et je me documente un peu plus sur cet objet.

Ce que j'en lis m'apprend que ses choix, en prises avec le réel contemporain, semblent très loin de l'univers de Tchekhov, puisque ça retrace l'exil de Sveta (dont le nom russe [Света], désigne «le monde»), jeune Tchétchène que Sonia Chiambretto a rencontrée dans un centre d'apprentissage du français.

Ça ne peut suffire à me décider, car je me méfie plutôt, a priori, de ces textes qui prennent leurs racines dans les détresses politiques, sociales, humaines, de notre temps. Pour beaucoup d'entre eux, le pathos ou l'idéologie tiennent lieu de talent, et leur nécessité politique, sociale, humaine ne m'apparaît pas, parce qu'ils n'ont aucune nécessité théâtrale. Je redoute que ce ne soit, comme l'écrit J.P. Thibaudat, pour résumer « la fable » que « *matière brute comme en recueillent les journalistes. Ces derniers y puisent de précieuses informations qui nourrissent leurs reportages, ou bien ils en extraient des pans de verbatim.* »

Mais il poursuit par ces lignes qui me rassurent aussitôt :

« *Du théâtre documentaire ? Aucunement. Du théâtre dialogué ? Non plus. Des monologues si l'on veut, mais avec un travail textuel qui fait éclater cette notion. [...] Nous sommes là face à une écriture très écrite, et cependant nouée d'oralité. Une écriture qui appelle la voix. La haute voix. Une écriture venue d'ailleurs, que le théâtre a trouvée sur sa route.* »

Aussi, quand Nathalie me parle du texte et me le donne, dans sa version d'origine, respectueuse de sa typographie exacte, parce qu'elle le connaît et le porte en elle depuis sa publication sur Internet, cela se confirme : rien qu'en feuilletant le livre, on est saisi par ces « variations » rythmiques qui posent des défis théâtraux aussi excitants que le « *Chto ?* » initial de *Platonov*.

Mais surtout, comme celles de Tchekhov et d'Alain Béhar, son écriture possède cette qualité que réclamait Flaubert, et que possèdent peu d'écrivains contemporains : cette « universalité » qui fait que nous sommes tous Madame Bovary, (ou Sveta), et qui ne s'obtient que grâce à l'impersonnalité prônée par ces conseils qu'il donne à Louise Colet en 1852 : *"Toi, disséminée en tous, tes personnages vivront et au lieu d'une éternelle personnalité déclamatoire, qui ne peut même pas se constituer nettement, faute des détails précis qui lui manquent toujours à cause des travestissements qui la déguisent, on verra dans tes œuvres des foules humaines."*

Sonia Chiambretto dit tenir cette qualité de sa lecture de Charles Reznikhoff, dont elle tente de retrouver « l'objectivisme » que l'écrivain Philippe Boissonard définit de la sorte, sur son site Internet : *«C'est pourquoi, contre une certaine forme de catharsis par l'émotion, et donc contre une certaine forme de surpuissance tragique liée à une poétique de l'affect, Reznikhoff prône un travail d'effacement de l'affect et de mise en dispositif objective du dire à partir de la trace du témoignage [...] L'objectivisme poétique n'a pas recours à l'empathie par l'émotion, par la construction d'un imaginaire prompt à déclencher le sentiment, mais il se constitue dans la précision de l'objet, son élaboration formelle».*

Et quand je commence à lire vraiment le texte, toutes ces qualités que j'aime chez Tchekhov ou Béhar, je les retrouve avec évidence.

*Chto* est une formidable machine à construire, par l'actrice, par sa prise en corps et en voix de toute l'écriture, le voyage « en fermé », et sans retour, de Sveta.

Aucune émotion à jouer, aucun pathos. Simplement dire : ça montre tout simplement.

Un peu comme dans les films de Godard ou les romans de Faulkner où l'on saisit tous les angles, tous les points de vue, non par l'émotion, mais par le léger bougé dans une image qui se répète « *qui se situe là, approximativement, mais ça ne coïncide pas* »

Ainsi, à ce moment où grand-mère est si fatiguée :

*« Elle dit : - je veux rentrer -*

*Ils ont dit non*

NO N

*On est restées COMME ÇA une heure puis deux puis trois puis  
COMME ÇA*

*Ils ont dit :*

Non »

On a tout, en trois reprises, légèrement décalées, du même instant : le récit simplement narrativisé de celle qui raconte ; ce que perçoit grand-mère : ce mot imprononçable dans sa graphie exacte, parce que inimaginable à entendre pour elle ; et la scène telle qu'elle s'est dite effectivement.

Pas de commentaire, juste un état des lieux.

Et pour en revenir à Tchekhov, si le « Chto » du titre me renvoie à *Platonov*, « l'objectivisme » évoqué comme nécessaire, pour le travail de Chiambretto, fait plutôt penser à *L'Île de Sakhaline*.

Texte de rapport, de reportage, qu'il justifie en *frimant* :

*« Je vous en prie, dit-il au romancier Léontiev-Chtcheglov, ne fondez aucun espoir littéraire [ça en dit long] sur mon voyage à Sakhaline. Je ne pars pas en quête d'observations et d'impressions, mais simplement pour passer 6 mois autrement que je n'ai vécu jusqu'à présent. »*

Mais il dit aussi, dans une lettre à Souvorine, qu'il « *regrette de ne pas être sentimental* » et que s'il l'était, il dirait que nous devrions tous aller en « *pèlerinage* » à Sakhaline, parce que « *toute l'Europe cultivée sait quels sont les responsables* », comme il faudrait sans doute aller en pèlerinage à Grozny.

Il faut alors effectivement s'effacer quand on « fait de l'art » avec ça.

On est, comme ailleurs, « coincés » là, dans ce qu'on doit, ou pas, faire du « témoignage » : puisqu'on ne va pas voir « ça », peut-on le mettre en scène ?

Seulement si on est convaincu, avec Alain Béhar, qu'« *il y a autre chose qui compte à la lutte que des revendications [ou des témoignages]. Qui ne peut qu'être déçu et que l'art accueille* ».

Pour cela, travailler selon ce principe simple et objectif, qu'il m'a appris : « *Ce que j'aimerais rendre lisible c'est le mouvement qui fait aller de l'écrit à la parole* » par « *une prise en charge par l'acteur, à son propre compte, de ce qui est écrit* ».

Afin que l'effet d'Art n'ait exactement (*justement*) que la valeur que lui donne Sarah Kofman : « *Nous avons l'art pour ne pas mourir de la vérité.* »

Afin que CBETE retrouve toute la lumière : [CBET], qui est inscrite dans son nom.

Jean Monamy

## ANNEXE II

### Eléments de recherches pour Bibliographie, biographie, vidéos.

<http://www.ladocumentationfrancaise.fr/dossiers/deuxieme-guerre-tchetchenie/silvia-serrano.shtml>

<http://www.ladocumentationfrancaise.fr/dossiers/deuxieme-guerre-tchetchenie/conflit-interminable.shtml>

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Premi%C3%A8re\\_guerre\\_de\\_Tch%C3%A9tch%C3%A9nie](http://fr.wikipedia.org/wiki/Premi%C3%A8re_guerre_de_Tch%C3%A9tch%C3%A9nie)

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Invasion\\_du\\_Daguestan\\_\(1999\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Invasion_du_Daguestan_(1999))

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Seconde\\_guerre\\_de\\_Tch%C3%A9tch%C3%A9nie](http://fr.wikipedia.org/wiki/Seconde_guerre_de_Tch%C3%A9tch%C3%A9nie)

**Mylène Sauloy** a grandi à Marrakech. Après quelques années en France, elle part pour l'Amérique latine où elle vivra près de vingt ans. Elle y termine ses études d'architecture, obtient un doctorat en sociologie, travaille à différents livres, réalise une série de films sur la résistance et des documentaires sur la relation entre la musique et la société, et sur l'indianité... De retour en France, elle s'intéresse dans ses films aux liens entre art et résistance, culture de résistance. Elle s'engage pour la Tchétchénie et crée une association de solidarité culturelle, Marcho Doryla, qui organise les tournées européennes d'une troupe d'enfants danseurs de Grozny : le film *Danse avec les ruines* relate cette épopée. L'association invite d'autres artistes tchéchènes à se produire et offre ainsi une scène à une culture bombardée. En 2007, elle monte *Babel Caucase*, caravane d'artistes pour le Caucase, dans l'espoir de rejoindre Grozny. Elle travaille toujours à des films sur le thème « culture et résistance ». *Au nom des mères, des fils et du rock'n roll* (2006) et *Babel Caucase toujours !* (2008) sont les plus récents. Autres films : *Quand le soldat Volodia filme sa guerre* (2004), *Danse avec les ruines* (2002), *Loup et l'Amazone (Le)* (2000), *Torrent qui porta le chant aux Ouighours (Le)* (1999), *Ballade du loup et de l'amazone (La)* (1997), *Dernier Tinigua (Le)* (1995), *À qui profite la cocaïne ? 2* (1994), *À qui profite la cocaïne ? 1* (1994)

**Synopsis de *Babel Caucase toujours !*** : *Babel Caucase toujours !* est conçu comme un road-movie politico-culturel. Une caravane de solidarité culturelle partie au printemps dernier dans l'espoir de relier Grozny et qui a amené une soixantaine d'"artistes" dans huit camions attelés pour d'incroyables rencontres musicales, gastronomiques, équestres... dans les villages de la Géorgie - sous blocus russe et les camps de réfugiés de Varsovie - où sont parqués les Tchétchènes

Sur le site d'Arte on trouve plusieurs liens vers ses vidéos et vers une série de reportages qu'Arte a réalisé sur la guerre en Tchétchénie :

<http://www.arte.tv/fr/Comprendre-le-monde/arte-reportage/Tchetchenie---briser-le-silence/2838046.CmC=2837990.html>

<http://www.arte.tv/fr/Comprendre-le-monde/arte-reportage/Tchetchenie---briser-le-silence/2838046.CmC=2843664.html>

<http://www.arte.tv/fr/Comprendre-le-monde/arte-reportage/Tchetchenie---briser-le-silence/Toutes-les-vidéos-du-dossier/2843652.html>

**Manon Loizeau**. Née à Londres en 1969, Manon Loizeau, diplômée d'Hypokhâgne (1988), d'un Deug de Russe, d'une maîtrise de littérature anglaise (1991) et de sciences politiques (1992), de l'IEP Paris (1993). Elle réalise des reportages toujours remarquables par le jury du Prix Albert Londres : *Les enfants de Tchernobyl* (1996), *Grozny, chronique d'une disparition* (2003), *Naître à Grozny* (2004), *Retour à Beslan* (2004), *Grandir sans camisole* (2005), *Révolution.Com* (2005), *Les âmes perdues de l'armée russe* (2006) *Biedovtchima* (2006) et *La malédiction de naître fille* (2006).