

## Du Mare Nostrum aux terres hainuyères : la tragédie des migrants

Entretien avec Marco Martinelli et Ermanna Montanari réalisé par Laurence Van Goethem

**N**OUS AVONS rencontré Marco Martinelli et Ermanna Montanari au début de la création belge de RUMORE DI ACQUE (BRUITS D'EAUX, texte français de Jean-Paul Manganaro), un monologue inspiré par la tragédie des migrants en Méditerranée, écrit par Marco Martinelli. L'auteur et metteur en scène italien et sa compagne, extraordinaire actrice et cofondatrice avec lui du Teatro delle Albe (Ravenne), devaient rencontrer six comédiens susceptibles d'interpréter le rôle du général comptant les morts perdus en mer. C'est Karim Barras qui sera choisi au final.

Après l'entretien nous les avons suivis au Théâtre Royal de Mons pour une répétition avec les nombreux citoyens montois prêts à s'investir dans cette *Hérésie du bonheur* de Maïakovski, remodelée aux techniques de leur « non scuola » (non école).

*Laurence Van Goethem* : Vous montez BRUITS D'EAUX dans une nouvelle version française, après l'avoir joué en Italie et aux États-Unis (notamment à la MaMa de New York). En quoi le spectacle sera-t-il différent ?

*Ermanna Montanari* : Travailler dans d'autres pays, d'autres langues, c'est toujours surprenant. Le texte, par la sonorité de la langue, résonne différemment mais le spectateur accueille aussi l'œuvre en fonction de son bagage culturel, de ses origines. Pour nous c'est à chaque fois une rencontre.

*Marco Martinelli* : Aux États-Unis, même s'il s'agissait du texte original avec notre acteur Alessandro Renda, un quart de la pièce environ était en anglais. En novembre (2014) nous le jouerons à Brême, avec la Bremer Shakespeare Company, et un acteur allemand, Michael Meyer. Cela donne au texte comme un nouveau souffle.

Pour la création ici à Mons, le chœur de citoyens pourrait représenter les esprits des morts que le général a la charge de compter.

*L. V. G.* : Racontez-nous la genèse du texte.

*M. M.* : En 2008 nous sommes descendus à Mazara del Vallo, au fond de la Sicile, petite ville au bord de la Méditerranée qui regarde l'Afrique, pour faire une « non scuola », en réunissant des enfants et adolescents tunisiens et siciliens. Mazara est la ville la plus tunisienne d'Italie, sinon d'Europe ! Et là, on a commencé à entendre ces premiers récits, les histoires de ceux qui ont survécu à ces traversées. Elles nous ont touchés.

*E. M.* : Cette mer est très puissante, c'est une mer souillée par le sang, par les morts (ndrl ce jour là, le 30 juin 2014, il y eut encore une trentaine de migrants

retrovés morts en Méditerranée au large de la Sicile). C'est une blessure incurable pour l'Italie et pour ceux qui vivent là. Quand tu te trouves là, tu es attiré par la beauté de cette mer ; cette belle mer chaude, de la chaleur de la mort. Il y a cette contradiction, comme un tremblement de terre intérieur. Les récits de ces gens étaient des récits de morts en vie.

Et puis, on a découvert que non loin de Mazara del Vallo avait émergé d'un coup, au XIX<sup>e</sup> siècle, une île.

*L. V. G.* : La fameuse île Ferdinandea, sur laquelle tout le monde a voulu planter son drapeau !

*E. M.* : Exactement. Je suis tombée terriblement amoureuse de cette histoire. Parce qu'elle nous parle d'un événement extraordinaire, un « don » naturel, et de notre tragique volonté de vouloir accaparer toute chose, notre absurde besoin de possession. Cette île était tellement volcanique qu'elle fit bouillir la mer et décima des milliers de poissons. Je ne peux m'empêcher d'imaginer ces poissons sautillant sur la plage, tout cuits ; et les gens qui se ruaient dessus... De là est née cette histoire, que Marco a écrite comme un flux, magnifique et poétique, et qui est devenu BRUITS D'EAUX.

*L. V. G.* : Je crois savoir que vous avez écrit ce texte ici, à Mons ?

*M. M.* : Oui mais l'idée m'est venue à Mazara. J'ai pensé à ce général, seul sur cette petite île, qui, au lieu de faire une politique d'exclusion, comme notre ministre de l'intérieur de l'époque, ferait une politique d'accueil mais d'accueils des morts. Il doit tenir la liste à jour, les compter, un travail de bureaucrate ! À cette époque (2010), l'image de Khadafi était très forte, c'était le chien de garde de la Méditerranée. C'était le moment où il est venu en Italie, accueilli en grandes pompes par Berlusconi. Quel théâtre !

*E. M.* : Khadafi représente le stéréotype de la domination ; toutes ces médailles, ses lunettes noires, cette virilité exposée, visuellement il y a beaucoup de lui dans notre général.

*M. M.* : J'avais cette image en tête mais aucun texte ! La phase de conceptualisation est toujours commune entre Ermanna et moi, c'est une alchimie constante de pensées, d'images. Ensuite, je suis venu à Mons pour DETTO MOLIERE. Le dimanche, je ne travaillais pas, et j'ai commencé à écrire ce monologue ; sous ce ciel gris j'avais en tête Mazara del Vallo, le bleu du ciel, le vert de sa cathédrale. En quatre, cinq dimanches, c'était écrit.

*E. M.* : Ici, à Mons, se trouve une racine du spectacle. Cachée, mais bien présente parce que désormais ce qui se

Laurence Van Goethem est membre du comité de rédaction d'*Alternatives théâtrales*. Après des études en langues et littératures romanes et une spécialisation en italien, elle s'est tournée vers la traduction littéraire en se formant au CETL (Centre Européen de Traduction Littéraire) à Bruxelles. Depuis septembre 2007 elle est assistante à la publication des éditions *Alternatives théâtrales* où elle a en charge également la diffusion des ouvrages et l'administration générale.



Alessandro Renda, Enzo et Lorenzo Mancuso dans RUMORE DI ACQUE, de Marco Martinelli, scénographie Ermanna Montanari.  
Photo Claire Pasquier.

se passe en Sicile, ou ailleurs, se passe aussi ici, à New York, partout. Nous ne pouvons pas nous dégager du savoir. Le spectacle a débuté à Ravenne, puis nous l'avons joué à Mazara, et tous les participants de notre laboratoire de « non scuola » sont venus le voir. Le lien est resté fort entre eux et nous. Aussi parce que l'acteur, Alessandro, qui fait partie de notre compagnie depuis une dizaine d'années, vient de là, ses parents sont de Mazara. Il n'y a jamais vécu mais pour lui ce sont ses racines.

*L. V. G. :* Ermanna, vous vous occupez aussi de la scénographie. Comment les lieux influencent-ils le spectacle ? Ici à Mons, par exemple, par rapport à New York ?

*E. M. :* Devoir créer les spectacles dans différentes salles, c'est vraiment ce qui m'enthousiasme et m'inspire le plus ! Je ressens tout de suite la vie du lieu, son énergie.

L'endroit me parle, me révèle des images. Il me suffit de « cueillir » l'essence du lieu. Par exemple, à New York, pour RUMORE DI ACQUE, j'ai été frappée par ces briques rouges à la MaMa. On jouait dans la petite salle, qui évoque pour moi le noir, le sombre et le poudreux. J'ai imaginé une matière poreuse, et le charbon m'a semblé incarner le mieux cette idée. Je me suis donc procuré des tonnes de charbon de bois.

*L. V. G. :* Le lien est intéressant à faire avec la région ici, qui est une terre de charbonnages.

*E. M. :* Bien sûr, cela prend un autre sens ici. Je suis venue exprès pour explorer les lieux, voir la tour du Beffroi et le jardin, j'ai trouvé l'endroit merveilleux. BRUITS D'EAUX est un spectacle nocturne, obscur. Ce général se manifeste comme un monstre qui sort de l'obscurité, comme un cauchemar. L'imaginer dans un jardin vert, sur une colline qui surplombe un panorama c'est une tout autre vision. Nous réfléchissons au moyen de se mettre en relation avec cette tour, cette architecture, cette altitude. Cela ressemble quelque part à l'île Ferdinandea qui émerge. On peut jouer avec cette verticalité mais aussi avec un cratère souterrain. Un autre élément important c'est la lumière. Je la trouve très spéciale ici à Mons, le soleil se couche plus tard que chez nous, la lumière vient battre sur les yeux, tellement que je n'arrive presque pas à les garder ouverts. Les paupières doivent s'habituer à cette lumière. En travaillant à cet aspect j'ai eu l'idée de créer des paraboles au magnésium, qui en explosant émettraient un nuage de poussière et une lumière quasi photographique. Et ces nuages déposeraient en quelque sorte sur les corps une poussière, ça peut rappeler la guerre. Une guerre véritable ou métaphorique...

## Les frères Mancuso

*L. V. G. :* Comment avez-vous rencontré les frères Mancuso, qui accompagnent le spectacle de leur musique si particulière ?

*M. M. :* Nous cherchions à accompagner le monologue du général par du son. Rien ne nous semblait juste, puis un ami nous a parlé des frères Mancuso. Ils nous ont invités chez eux, ce sont d'excellents cuisiniers, et dès qu'on les a entendus jouer, avec leurs instruments traditionnels provenant de toute la Méditerranée...

*E. M. :* Nous avons été séduits par leur inventivité, et aussi visuellement, il y a comme une gémellité dans ces deux frères, ils font penser aux satyres...

*L. V. G. :* Justement, comme le magnifique satyre

du musée de Mazara <sup>1</sup> ! Quelle est la part d'improvisation dans leur musique ?

*E. M.* : Ils improvisent à partir de structures, un peu comme dans les chants des ténors sardes, qui ont une base de vibrations, comme des caisses de résonance, qui se transforment en un rythme hypnotique.

*M. M.* : Comme dans les tragédies grecques, ils font la voix des victimes, de la mer, des morts, qui contraste avec celle du général.

*L. V. G.* : Comme pour mieux l'aider dans sa catharsis...

## Théâtre politttttttique

avec sept « t », voir le « manifeste » du Teatro delle Albe paru en 1997 <sup>2</sup>

*L. V. G.* : Votre théâtre est un théâtre engagé, pas dans le sens de « théâtre politique » proprement dit, mais plutôt parce que le spectateur sent qu'il participe et qu'il peut « être » davantage au monde, parce qu'il est touché en profondeur. C'est une condition préalable pour vous dans votre théâtre ou une conséquence involontaire ?

*M. M.* : C'est la conséquence artistique de mon émotion face au monde. Je suis d'abord touché par telle ou telle chose, puis j'essaie de donner à mes sentiments, mais aussi à mon impuissance et mon inexorabilité une forme théâtrale et artistique.

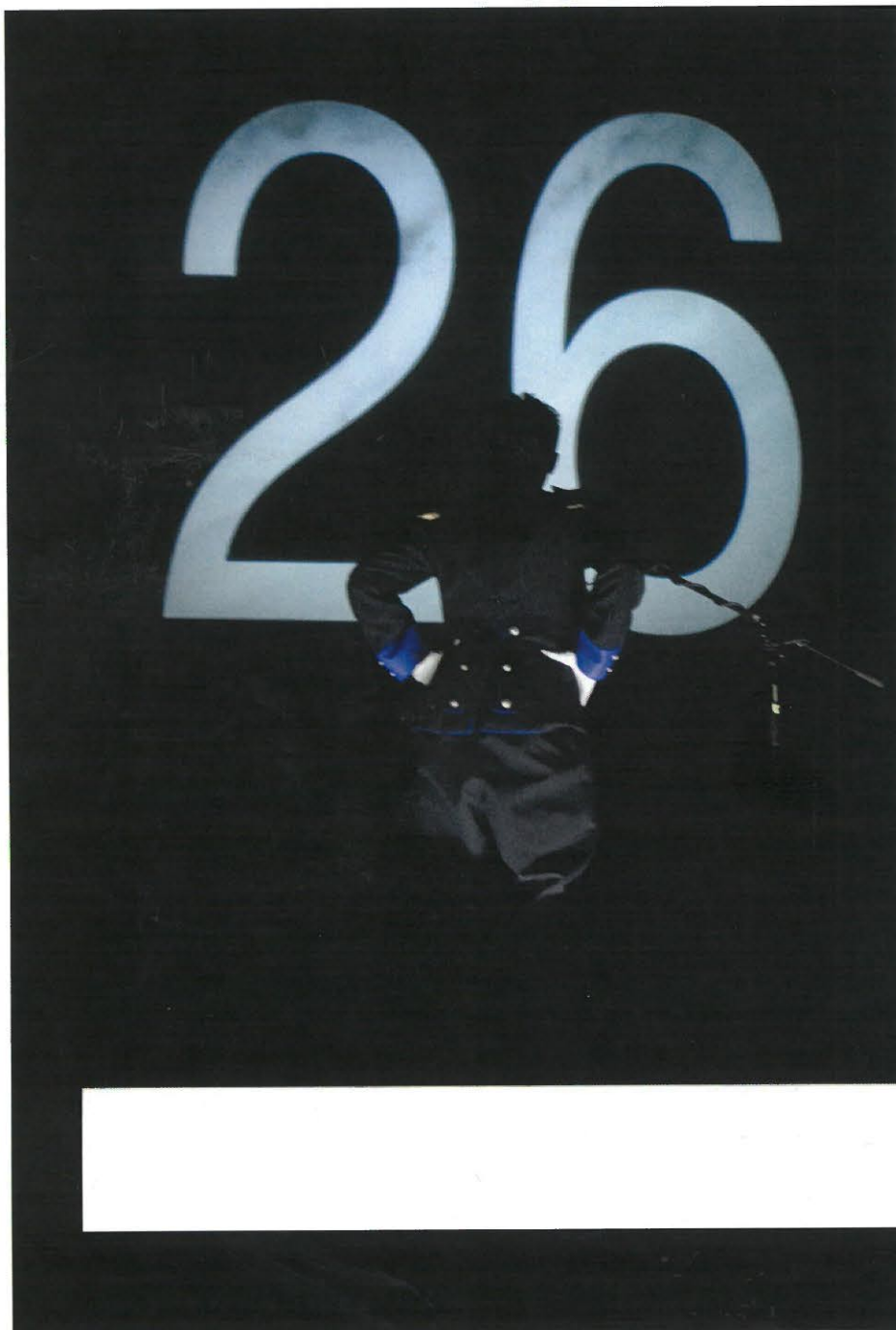
C'est aussi une forme de résistance. Notre théâtre est un petit geste contre l'indifférence et l'accoutumance.

*E. M.* : À la fin de BRUITS D'EAUX il y a toujours un moment de silence, comme si le public avait assisté à un rituel, à une veillée funèbre. Cela nous a beaucoup surpris à New York, tout comme les questions du public : « Et maintenant, qu'est-ce qu'on peut faire ? ». Comme si l'artifice théâtral avait besoin d'un dénouement participatif.

*L. V. G.* : Depuis vingt ans vous faites ces laboratoires que vous appelez « non scuola ». Quel est l'objectif caché derrière cette expérience ?

*M. M.* : La « non scuola » est née comme lieu de liberté, pour faire découvrir aux adolescents le pouvoir libérateur et dionysiaque du théâtre. Nous l'avons fait un peu partout, à New York, où les adolescents de Harlem étaient mélangés aux jeunes des bonnes familles de Manhattan, par exemple. À Scampia aussi, dans la banlieue très « cammorrisme » (mafieuse) de Naples.

Le but n'est pas d'enseigner le théâtre mais d'extirper



ce Dionysos que nous avons tous à l'intérieur de chacun de nous. Il suffit parfois d'ouvrir un tout petit peu la porte et il surgit. Ces adolescents se rendent compte que le théâtre est beaucoup plus enthousiasmant qu'une playstation. Les smartphones n'existent plus pendant le laboratoire.

*E. M.* : C'est un lieu de liberté très séduisant pour un adolescent mais aussi pour nous. C'est une vraie rencontre, basée sur la *confiance dans l'existant* (pour paraphraser le philosophe et poète Jean Soldini), à l'inverse du regard habituel qu'on peut avoir, de peur ou de méfiance. *L'autre* est un don parce que *l'existant* est un don. Mais ce lieu de liberté ne signifie pas anarchie. Il y a une discipline de fer ! On travaille sur Aristophane, Sophocle, Molière, Euripide... Quand Marco a commencé la « non scuola », nous venions d'obtenir la gestion du théâtre de Ravenne, qui n'avait pas vraiment de public. De cette façon, en « formant » les adolescents, nous

Alessandro Renda dans RUMORE DI ACQUÈ de Marco Martinelli, scénographie Ermanna Montanari.  
*Photo Claire Pasquier.*

1. *Le satyre dansant* est une statue grecque en bronze découverte en mer en 1997. Il se trouve au musée de Mazara del Vallo.

2. <http://www.archivio.teatrodellealbe.com.cloud.seeweb.it/uploads/interviste/interv-000042.pdf>



Enzo, Lorenzo Mancuso et Alessandro Renda dans RUMORE DI ACQUE de Marco Martinelli, scénographie Ermanna Montanari.  
Photo Luca Bolognese.

avons aussi créé un public, et un public très exigeant, qui connaît ses classiques !

*L. V. G. :* À propos de votre théâtre, vous avez écrit : « dans ces années quatre-vingts, quand notre théâtre était en train de mûrir, c'était comme si on ne pouvait plus parler de politique ; en Italie les années quatre-vingts ont été des années de refuge dans la stupidité et dans le compte en banque ». Est-ce que la situation a beaucoup changé aujourd'hui ?

*M. M. :* Les années quatre-vingts ont eu en Italie leur apogée dans le berlusconisme, qui est vraiment l'amnésie portée à son degré ultime. Aujourd'hui, nous avons un

tout petit espoir d'en sortir, tout petit... Mais il faudra du temps pour reconstruire un vrai tissu culturel ; l'art et la culture ont été détruits. Mais cela a créé aussi une forme de résistance du « bas », du peuple : beaucoup de gens ont fondé des troupes théâtrales, continuent à créer, c'est un signe d'espoir.

*E. M. :* Mais ces petites communautés de résistance ne réussissent pas à devenir des modèles. On ne peut s'y rattacher, elles ne sont pas assez visibles. L'Italie est un pays martyrisé dans son indépendance culturelle. Comme si on y avait posé une pierre tombale de marbre, pour qu'on ne puisse plus entendre la voix du peuple.

From *mare nostrum* to the province of Hainaut: the tragedy of migrants.

*Marco Martinelli and Ermanna Montanari interviewed by Laurence Van Goethem*

We met Marco Martinelli and Ermanna Montanari at the start of rehearsals for the Belgian première of *Rumore di acque*, written by Marco Martinelli, French translation by Jean-Paul Manganaro, a monologue inspired by the tragedy of migrants in the Mediterranean. The Italian writer and director, together with his partner, an extraordinary actress and cofounder with him of the Teatro delle Albe (Ravenna), had to meet six actors who were up for the part of the general who keeps account of the number of the dead and missing at sea. The role went to Karim Barras.

After the interview we followed them to the Théâtre Royal in Mons for a rehearsal with numerous citizens of Mons ready to tackle Mayakovski's "Heresy of Happiness", modelled in accordance with the techniques of their *non-school*.

*Laurence Van Goethem* You're putting on *Rumore di acque* in a new French version, after having performed it in Italy and the United States (at La MaMa in New York). In what way will this show be different?

*Ermanna Montanari* Working in other countries, other languages, is always surprising. Due to the sonority of the language it rings differently, but the spectators grasp the work also in function of their own cultural background, their own origins. For us it's an encounter every time.

*Marco Martinelli* In the States, although the text was in the original with our actor Alessandro Renda, about a quarter of the show was in English. In November (2014) we'll be doing it in Bremen with the Bremer Shakespeare Company and a German actor, Michael Meyer. This kind of gives the text new breath. For the creation here in Mons, the citizens' chorus could represent the spirits of the dead that the general has the task of counting.

*LVG* Tell us about the genesis of the text.

*MM* In 2008 we went to Mazara Del Vallo, at the bottom of Sicily, a little town on the shore of the Mediterranean, overlooking Africa. We were there to do a *non-school* workshop bringing together Tunisian and Sicilian kids and adolescents. Mazara is the most Tunisian town in Italy, if not in Europe! And it was there that we started hearing the first accounts, the stories of people who had survived these sea crossings. And we were moved by them.

*EM* That sea is very powerful, a sea dirty with blood, with deaths. It's an incurable wound for Italy and for those who live there. In Mazara you're attracted by the beauty of this sea, a beautiful warm sea, warm as death. There's this contradiction, like an interior earthquake. The stories of these people were stories of death in life. And then we discovered that not far from Mazara del Vallo an island had suddenly appeared, in the 19<sup>th</sup> century.

*LVG* The famous Graham Island, where everybody wanted to plant their flag!

*EM* Exactly! I really fell in love with this story. Because it tells us about an extraordinary event, a natural "gift", and about our tragic desire to grab hold of everything at all costs, our absurd need for possession. This island was so volcanic that it made the sea boil and killed thousands of fish. I can't help imagining those fish leaping onto the beach practically cooked; and the people pouncing on them... That's where the story came from, which Marco wrote in a spurt, magnificent and poetic, and which became *Rumore di acque*.

*LVG* And it was written here in Mons?

*MM* Yes, but I got the idea in Mazara. I thought of this general, alone on this islet, who instead of practising a policy of rejection, like our Minister of the Interior of the day, practises a policy of welcome, but for dead people. He has to keep his list updated, count the dead, a bureaucrat's job! At that time (2010) the image of Gheddafi was much to the fore, he was the guard dog of the Mediterranean. It was the year he came to Italy, welcomed in pomp and circumstance by Berlusconi. What a circus!

*EM* Gheddafi represents the stereotype of domination; all those medals, the dark glasses, the displayed virility, visually there's a lot of him in our general.

*MM* I had this image in my head but no text! The devising phase is always a joint thing with Ermanna, it's a constant alchemy of thoughts, images. Then I came to Mons for *detto Molière*. There were no rehearsals on Sundays, and I started writing this monologue. Under this grey sky I had Mazara del Vallo in mind, the blue of the sky, the green of its cathedral. In four or five Sundays it was finished.

*EM* The root of the show is here in Mons. Concealed but very present because by now what happens in Sicily or elsewhere also happens here, in New York, everywhere. We can't get away from the fact of knowing. The show opened in Ravenna, then we took it to Mazara and all the participants of our *non-school* workshop came to see it. There's still a strong link between us all. Also because the actor, Alessandro, who's been part of our company for about ten years, comes from there, his parents are from Mazara. He's never lived there but that's where he feels his roots are.

*LVG* Ermanna, you also deal with the stage sets. How do the places influence the show? For example, here in Mons as opposed to New York?

*EM* Having to create shows in different theatres is actually what excites and inspires me! I immediately feel the life of the place, its energy. The place speaks to me, shows me images. I only need to "grasp" the essence of the place. For example in New York for *Rumore di acque* I was struck by the red bricks of La MaMa. We were playing in the small room, which for me evokes black, the dark and dusty. I imagined a porous material, and charcoal seemed to best embody this idea. So I got hold of several kilos of charcoal.

*LVG* The bond created with the place we're in now, a mining area, is interesting.

*EM* Here it certainly takes on a different meaning. I came on purpose to explore the places, to see the Belfry and the park, a splendid place. *Rumore di acque* is a nocturnal show, dark. This general appears like a monster emerging from the darkness, like a nightmare. Imagining him in a green park, on a hill that dominates a panorama, is quite another vision. We're thinking about how to relate to this belfry, this architecture, this height. It somehow resembles Graham Island emerging. We could play on this height but also on a subterranean crater. Another important element is light. I find it really special here in Mons, the sun goes down later than in Italy, the light strikes your eyes so hard you can hardly keep them open. Your eyelids have to get used to this light. Working on this project the idea came to me of creating parabolas of magnesium which, exploding, create clouds of dust and an almost photographic light. And these clouds would somehow settle their dust on the bodies, it could also recall a war. A real or metaphorical war...

### I Fratelli Mancuso

*LVG* How did you get to know the Mancuso Brothers who accompany the show with their very singular music?

*MM* We were looking to accompany the general's monologue with sounds, but nothing seemed right to us. Then a friend talked about the Fratelli Mancuso. They invited us to their house – excellent cooks! – and when we heard them play with their traditional instruments from all over the Mediterranean...

*EM* We were knocked out by their creativity, and also visually, they're almost twins, they make you think of two satyrs...

*LVG* Just like the magnificent satyr of Mazara! How much of their music is improvised?

*EM* They improvise on structures, a bit like in the *a tenore* songs of Sardinia, where there's a base of vibrations, like sound-boxes, that is transformed into a hypnotic rhythm.

*MM* Like in Greek tragedies, they are the voice of victims, of the sea, of the dead, that contrasts with the voice of the general.

*LVG* As if to help him in his catharsis...

### Teatro polittttttico

Politttttttical theatre with seven *ts*, see the Teatro delle Albe manifesto written in 1997.

*LVG* Yours is committed theatre, not in the sense of "political theatre" as such but rather because the spectators feel they are taking part and that they could be more present in the world, because they are deeply affected. Is this a necessary premise for your theatre or an involuntary consequence?

*MM* It's the artistic consequence of my emotion when faced with the world. First I'm affected by this thing or the other, then I try to give a theatrical and artistic form to my feelings but also to my impotence and inexorability. It's also a form of resistance. Our theatre is a tiny gesture against indifference and habit.

*EM* At the end of *Rumore di acque* there's always a moment of silence, as if the public had witnessed a ritual, a wake. This really amazed us in New York, as did the public's question: "And now what can we do?". As if the theatre artifice needed a participatory finale.

*LVG* For twenty years you've been holding these workshops you call *non-school*. What is the aim concealed behind this experience?

*MM* The *non-school* came about as a place of freedom, to allow adolescents to discover the liberating and Dionysian power of theatre. We took it all over the place, to New York, where adolescents from Harlem mixed with well-off kids from Manhattan, for example. And to Scampia, the Camorra infested outer city of Naples. The aim isn't to teach theatre but to root out this Dionysus that is inside all of us. Sometimes it's enough just to open the door a little and he appears. These adolescents realize that theatre is far more exciting than a play station. Smartphones don't exist during the workshop.

*EM* It's a very seductive place of freedom for an adolescent, but also for us. A true encounter, based on *trust in the existing* (to paraphrase the philosopher Jean Soldini), unlike the glance one usually finds due to fear or mistrust. The *other* is a gift because the *existing* is a gift. But this place of freedom doesn't mean anarchy. There's an iron discipline! We work on Aristophanes, Sophocles, Molière, Euripides... When Marco started the *non-school* they had just given us the running of

theatre in Ravenna, where there was no public. By “training” adolescents in this way we created a public, a very demanding and informed public.

*LVG* You’ve written on the subject of your theatre: “in the eighties, when our theatre was maturing, it was as if one could no longer speak of politics; the eighties in Italy were years of flight into stupidity and into one’s bank account.” Is the situation so different today?

*MM* The eighties in Italy reached their peak with Berlusconism, which is really amnesia taken to the  $n^{\text{th}}$  degree. We now have a small hope of emerging, a small one... Time will be needed to rebuild a real cultural fabric: art and culture have been destroyed. But this has also created a kind of resistance from *below*, from the people: a lot of people have founded theatre companies, continue to create. That’s a sign of hope.

*EM* But these small pockets of resistance don’t succeed in becoming models. You can’t link up with them, they aren’t visible enough. Italy is a country martyred in its cultural independence. As if a marble gravestone had been placed on it so that the people’s voice can no longer be heard.