

# Cahier pédagogique



## *J'habite un pays fantôme*

Kenan Görgün // Daniel Simon

Salle de l'œil Vert  
Du 17 au 22 janvier 2016



**THÉÂTRE  
DE LIÈGE**

<b>L'équipe de création</b> -----	<b>p. 4</b>
Kenan Görgün, auteur et comédien	
Daniel Simon, metteur en scène	
Othmane Moumen, comédien	
<b>Naissance du projet théâtral</b> -----	<b>p. 6</b>
Contexte et intention de Kenan Görgün	
Note d'intention du metteur en scène	
<b>L'histoire</b> -----	<b>p. 9</b>
Structure, déroulement et personnages	
Première partie : qui sommes-nous ?	
Deuxième partie : le voyage	
Troisième partie : le retour	
<b>Rencontre avec Kenan Görgün</b> -----	<b>p. 11</b>
<b>Les sources du spectacle</b> -----	<b>p. 16</b>
Exil, premier séjour	
Kenan et son double	
L'étranger	
L'identité en question	
<b>Annexes</b> -----	<b>p. 25</b>
Entretien avec Kenan Görgün	
Extrait du texte théâtral	
<b>Pour aller plus loin</b> -----	<b>p. 30</b>
<b>Annoncer la couleur</b> -----	<b>p. 31</b>
<b>Infos pratiques</b> -----	<b>p. 34</b>

*« Le monde est un village où mon village n'est plus... Et cela me va. J'en redessinerai la carte alors, encore, toujours, sans lassitude, avec émerveillement devant tout ce qu'il me reste à accomplir, tous les gens que je ne connaîtrai jamais, les paysages que je ne verrai pas et dont je ferai la matière de mes rêves. Je dessinerai, jusqu'à mon dernier souffle, mon pays ; cette contrée imaginaire née de la dépossession, qui sera tous les pays et qui ne sera que mien. C'est cela, ma vie. »*  
**Kenan Görgün**

Immigrations, intégrations, désintégrations. Double culture, double identité. Vivre ensemble ? Vivre autrement ? Sur scène, un auteur et un acteur. Un créateur et sa créature ? Non : une dispute philosophique, un laboratoire où l'identité se cherche, se déconstruit et se redéfinit sous nos yeux, en temps réel, à travers les deux incarnations d'un même personnage. En conflit, puis en compromis, enfin en réconciliation avec lui-même, habitant d'un pays fantôme dont il lui faut sans cesse redessiner la carte. Un moment précieux de compréhension inédite sur nos sociétés modernes et mêlées.

### **Un spectacle de la double identité**

Pour Kenan Görgün – l'auteur de cette pièce –, il est impossible de disséquer son identité turque sans disséquer avant tout – et surtout – le concept même d'identité, et vain de vouloir revisiter et cartographier son pays-fantôme sans admettre au préalable que le pays-fantôme, aujourd'hui, est peut-être à l'échelle du monde. Cette volonté-là insuffle à la pièce *J'habite un pays-fantôme* un aspect presque expérimental.

La scène devient un laboratoire.

Les personnages deviennent expérimentateurs mais aussi cobayes de leur propre expérience. L'ambition, en temps réel, de démonter ce qu'on considère comme notre identité, voir les pièces de la mécanique, les triturer, les remonter différemment. A nouveau, l'idée de se mettre à nu, de se dépouiller un par un de toutes les couches d'être et d'identité qui se sont accumulées sur nous et que nous ne remettons plus assez souvent en question.

La pièce est articulée autour d'un personnage unique... interprété par deux comédiens, Othmane Moumen et Kenan Görgün. L'un et l'autre endosseront les deux dimensions du personnage, une incarnation de la dualité qui siège au cœur de chaque citoyen issu de l'immigration, qu'il soit d'origine turque, marocaine, algérienne, italienne... Car cette dualité n'est-elle pas omniprésente au cœur de chaque être, même de celui qui serait « Belge de souche » ? Il y a ce que nous pensons être et ce que nous sommes, ce que nous sommes et ce que nous voudrions être, ce que notre for intérieur veut et les compromis que nous faisons pour trouver notre place parmi une communauté. Si on pousse la notion d'identité dans de tels retranchements, cette dualité devient universelle.

Deux comédiens, donc, pour un seul personnage de Belgo-Turc dont nous allons mettre en scène, en friction, en conflit, et finalement en réconciliation, la double identité, tout ce qu'ils partagent et tout ce qui les oppose, et voir si la vérité a une petite chance de se nicher à l'intersection de leurs prises de position.

### KENAN GÖRGÜN, AUTEUR ET COMÉDIEN



Né à Gand (Belgique) le 18 avril 1977, dans une famille originaire de Turquie, Kenan Görgün abandonne très jeune sa scolarité menée dans une école francophone de Bruxelles et écrit. Depuis 2005, ses textes mêlent fantastique, science-fiction, policier et critique politique. Son dernier texte de pure fiction, *Patriot Act*, met en scène l'inspecteur Elvis Casanova, dont les aventures seront déclinées en cinq titres, dont *Black Forum*, *Nostradamus Connection* et *Alkatrash*.

Récemment, *Anatolia Rhapsody*, essai nourri de ses origines familiales, ouvre une réflexion sur la quête d'identité et inaugure une trilogie, entre essai et récit, qui se poursuivra par *Rebellion Park*, sur l'insurrection sociale de la Place Taksim à Istanbul, et *Democracy Blues*, vision intérieure, décalée, des relations entre Orient et Occident. Nouvelles, romans, scripts pour le cinéma (scénariste primé, il est membre de l'Association des Scénaristes de l'Audiovisuel), chansons pour groupes de rock, journalisme gonzo dans

les coulisses de Cannes, son éducation buissonnière en fait un baroudeur, un pamphlétaire, un nostalgique, un empêcheur de tourner en rond, un auteur qui ne cesse d'évoluer et de chercher de nouveaux défis à relever.

### Quelques liens TV et RADIO :

[http://www.rtbf.be/video/detail\\_cinquante-degres-nord?id=1898456](http://www.rtbf.be/video/detail_cinquante-degres-nord?id=1898456)

[http://www.dailymotion.com/video/x1ji58d\\_focus-kenan-gorgun\\_news](http://www.dailymotion.com/video/x1ji58d_focus-kenan-gorgun_news)

<http://www.canalc.be/kenan-gorgun-une-image-de-notre-culture/>

<http://www.franceculture.fr/personne-kenan-goerguen>

[http://www.espace-livres.be/IMG/mp3/espr2014\\_kenan\\_gorgun\\_43\\_minutes\\_mp3.mp3](http://www.espace-livres.be/IMG/mp3/espr2014_kenan_gorgun_43_minutes_mp3.mp3)

<http://www.espace-livres.be/Anatolia-Rhapsody-de-Kenan-Gorgun>

<http://aligrefm.org/lecteur1705.html>

[www.rtbf.be/video/detail\\_kenan-gorgun?id=1897012](http://www.rtbf.be/video/detail_kenan-gorgun?id=1897012)

<https://www.laligue.be/leligueur/.../kenan-gorgun-en-son-double-exil>

## DANIEL SIMON, METTEUR EN SCÈNE



Licencié en études théâtrales, Daniel Simon collabore régulièrement à plusieurs projets culturels au Portugal, Maroc, RD Congo, Roumanie, Tunisie,...

Dramaturge et metteur en scène, il anime des ateliers d'écriture depuis 35 ans. Journalisme, entretiens, collaborations culturelles diverses...

Ecrivain, il publie des poèmes (*Épiphanies*, Orange bleue éditions ; *D'un pas léger*, éditions Le Taillis Pré ; *Dans le Parc*, *Quand vous serez*, MEO éditions,...), des textes dramatiques (une vingtaine de pièces jouées ou publiées chez Lansman), des nouvelles (*L'échelle de Richer*, éd. Luce Wilquin, 2006 ; *Ne trouves-tu pas que le temps change ?* Ed. Le Cri, 2011 ; *A côté du sentier*, MEO éditions, 2015), des articles, des essais (Une divagation littéraire sur les lecteurs et les bibliothèques : *Je vous écoute*, Couleur livres, 2009, et *La Troisième Séance*, sur les Ateliers d'écriture, Couleur livres 2010), il réalise aussi des vidéos de création et dirige la Revue de *Récits de Vie* et la collection *JE* aux éditions Couleur livres.

Il Crée les Editions Traverse en 2015.

## OTHMANE MOUMEN, COMÉDIEN



Comédien depuis plus de dix ans, Othmane a découvert le théâtre par le biais de l'associatif : la maison de jeunes qu'il fréquentait a monté un projet sur l'immigration maghrébine.

Depuis il s'est formé au Conservatoire de Bruxelles et a joué dans une quarantaine de spectacles aussi bien au Théâtre Royal du Parc qu'au Théâtre Varia, en passant par le Théâtre des Martyrs ou le Théâtre royal des Galeries, sous la houlette de Jean-Michel D'Hoop, Marcel

Delval, Thierry Debroux, Philippe Vauchel, Jasmina Douieb ou Patrice Kerbrat.

Le fait d'incarner Puck, Arlequin, Ariel ou Passe-Partout, lui a permis, en relation avec le texte, de développer un vocabulaire physique poussé et personnel, quels que soient les personnages.

En 2002 il co-fonde la compagnie Chéri-Chéri et en 2012 il crée la compagnie Zinneke Kabuki avec laquelle il se concentre sur le geste et le mime.

En marge de son métier de comédien, Othmane anime des ateliers de théâtre en maison de jeunes ou dans des athénées dits "difficiles", et ce depuis 10 ans. Il a participé à quelques tournages de courts métrages et de téléfilms ainsi qu'à l'enregistrement de deux audio livres.

### CONTEXTE ET INTENTION DE KENAN GÖRGÜN

Le projet de pièce *J'habite un pays fantôme* se positionne à la croisée de plusieurs choses : en 2014, on célèbre le cinquantenaire de l'immigration turque dans les principaux pays d'Europe occidentale. Une foule d'événements festifs sont prévus et organisés, des colloques, des symposiums, des cérémonies officielles, des courtoisies, des ronds de jambe politiques, des répétitions de vœux de fraternité. Kenan Görgün voit tout cela se mettre en place. Et bien qu'il ne soit pas sarcastique à ce sujet, il n'attend pas grand-chose de ces célébrations ; il est même probable que rien de vraiment fondamental ou durable n'en ressortira. On va en revanche astiquer les discours convenus, les salamalecs et le vivre-ensemble sera sur toutes les lèvres, à toutes les sauces, même les plus indigestes. Il décide alors de prendre la plume et d'écrire, dans l'espoir qu'un livre, au moins, cela restera bien au-delà d'une seule année de chatoyantes convenances. Car les problèmes de l'interculturalité, de la rencontre, de la mixité, eux, demeurent et s'aiguisent.

Comme il s'en doutait, bien rares sont les voix à se détacher du discours dominant. Après cinq romans qui évitaient volontairement le sujet de l'identité et du prisme belgo-turc, Kenan Görgün publie donc, à quelques mois d'intervalle, *Anatolia Rhapsody* et *Rebellion Park*. Traitant de 50 ans d'immigration turque en Europe, sur le mode mêlé du récit et de l'essai, le premier livre a un grand impact au sein de la communauté turque, mais aussi auprès de citoyens d'origines diverses, Grecs, Italiens, Espagnols, Maghrébins. Très rapidement, il s'avère que le livre ne traite pas seulement de l'immigration turque, que ce n'était là que son point de départ et non d'arrivée, mais qu'il traite de tous les exils, de tous les déracinements, de tous les chocs culturels et identitaires, du point de vue de celui qui quitte sa terre mais également du point de vue de celui qui accueille cet exilé.

Kenan Görgün ne laisse aucun sujet de côté, pas même les plus tabous, comme la sexualité, quitte à s'attirer les critiques de certains membres de la communauté turque, ce qui, à ses yeux, prouve qu'il a frappé juste. Le livre aspire à l'universalité de ces thèmes et touche toutefois une corde sensible chez de très nombreux lecteurs.

*Rebellion Park*, écrit à proprement dit depuis le terrain, depuis les rues d'Istanbul en proie aux plus violentes révoltes sociales de l'Histoire récente de la Turquie (les événements de Gezi et de la place Taksim), cet ouvrage, plus politique encore, va néanmoins plus loin qu'un récit-reportage en direct des événements mais devient aussi, pour Kenan Görgün, l'occasion de redécouvrir le pays de ses parents sous un jour nouveau. Et y voir alors tant de choses qu'il n'était pas préparé à voir – car rien, dans son éducation, dans la mythologie familiale, ne l'y disposait. Kenan explore alors ce pays au-delà des révoltes sociales. Il se questionne sur son passé et son avenir, et sur les liens que la Turquie entretient avec le reste du monde, et avant tout avec l'Europe. Il en vient à se demander ce qu'il en est au juste de l'identité turque, de « l'être turc » d'aujourd'hui. Et mesure la distance proprement vertigineuse qui sépare à présent la Turquie réelle de la Turquie fantasmée par ses parents, fantasme entretenu à tout prix auprès des enfants et dans leur éducation. C'est alors une désillusion, mais aussi une expérience plus passionnante. Douleuruse par bien des aspects, cette rencontre avec le vrai pays d'origine pousse Kenan Görgün à remettre en question toutes ses pratiques, ses rituels, ses valeurs et traditions qui semblent acquises et aller de soi pour sa communauté.

Dans ce questionnement, qui devient basculement, s'impose la notion de *pays-fantôme*. Pour l'auteur, ce pays-fantôme est tout ce qui reste à ses parents : leur Turquie n'existe plus, et ils n'ont

jamais totalement réussi à faire de la Belgique un pays du cœur. Les voilà dépouillés des deux côtés. Ce dépouillement, les premières générations à avoir immigré la pressentent, la connaissent, mais la renient, se refusent à l'admettre. Pour compenser cette double perte, ils voient dans leurs enfants les garants et les ambassadeurs de cette appartenance, de cette identité qu'ils ne sont même plus capables de définir sinon en se raccrochant à ces traditions qui ont de moins en moins cours.

Pour Kenan Görgün, ce séjour si intense en Turquie, et le retour en Belgique, devient le terrain d'une mise à nu de soi et de tout ce qui constitue son histoire personnelle. Qui est-il, lui, par rapport à sa famille, à la Belgique et pour une Turquie qui ne daigne le reconnaître que du bout des lèvres puisque, à immigrer, il est devenu cet « autre » si proche et pourtant encore lointain ?

Afin de pousser plus loin cette notion de pays-fantôme, d'identité-fantôme, Kenan décide de partir de son cas personnel, de sa propre biographie, de son vécu, mais d'appliquer cette volonté de cette déstructuration à toutes les identités, toutes les appartenances, tous les pays. Il lui faut alors ouvrir les yeux et reconnaître que la Turquie n'est pas seule à s'être ainsi désincarnée. De nos jours, où que l'on aille, les centres-villes se ressemblent de plus en plus, par leurs gentrification<sup>1</sup>, l'invasion des marques mondiales, et les villages aussi bien, par leur désaffection, la disparition des activités traditionnelles – les villages étant, globalement, en proie à un nouvel exode massif vers les villes, qui enflent et absorbent, pour le meilleur et pour le pire, le meilleur des forces vives d'un pays. Interroger le pays-fantôme revient alors à interroger le système planétaire qui s'est mis en place et tend à imposer un modèle unique au détriment de tous les modes de vie antérieurs.

Dans un tel contexte, l'auteur se demande si la question de l'identité a même encore du sens ou s'il ne faut pas se poser des questions autrement plus urgentes et concrètes. Et pourtant, jamais l'on ne s'est autant posé cette question de l'identité... au point où cela devient, pour l'auteur, suspect.

Qu'est-ce que cache cette question envahissante ?

Quelles incertitudes, quelles peurs, quels vides intérieurs ?

#### **NOTE D'INTENTION DE DANIEL SIMON, CONSEILLER / METTEUR EN SCÈNE**

Deux frères, l'un Kenan, auteur qui se cherche, s'invente, se pense libre, se retourne seul, écrivain divinatoire, écrivain provocateur, homme du mouvement. L'autre, Othmane, est plus traditionnaliste, respecte la figure tutélaire du Père, s'emploie à poursuivre, parfois à suivre, il est religieux, il va se marier, il ne sait du monde que les évidences transmises. Ils sont confrontés à ces deux visions et expériences du monde dans un huis-clos qui va les tendre l'un vers l'autre, l'un contre l'autre.

Mais le vide en eux, un certain vide, peut-être l'amour, la certitude, la reconnaissance les pousse à partir vers le pays des pères, la patrie. Et cette patrie devient vite un "pays fantôme".

---

<sup>1</sup> Gentrification : (anglicisme créé à partir de *gentry*, « petite noblesse ») embourgeoisement urbain. Phénomène urbain par lequel des arrivants plus aisés s'approprient un espace initialement occupé par des habitants ou usagers moins favorisés, transformant ainsi le profil économique et social du quartier au profit exclusif d'une couche sociale supérieure. Ce néologisme est employé pour la première fois par la sociologue Ruth Glass (en) dans son ouvrage *London : aspects*

Celui fantasmé par le Père et qui s'est lové dans sa mémoire minérale, celui des mères qui élèvent leurs fils dans des contradictions de chaque jour, celui des jeunes qui retrouvent un pays qui a été rêvé et qui s'est transformé à leur insu.

Ils partent, comme des "réfugiés de l'intérieur" et sont confrontés à la Turquie d'aujourd'hui. Cette Turquie, c'est partout, nulle part, ici, là-bas.

Ces deux frères nous jouent ce qui se joue en nous en permanence : libres mais exilés, reliés et contrôlés, pressés dans la tradition qui est le meilleur contrôle social.

La pièce s'articule en scènes drôles, émouvantes, et nous laisse découvrir une fratrie pas comme les autres...Pas si sûr.

### STRUCTURE, DÉROULEMENT ET PERSONNAGES

#### Première partie : qui sommes-nous ?

Les deux comédiens – Othmane Moumen et Kenan Görgün – viennent au monde devant le public.

Ils sortent littéralement du placenta géant de la mère.

Dans ce placenta, ils trouvent des papiers d'identité, qu'ils vont déchirer à chacun vouloir se les approprier. Les voilà, très rapidement, sans papier. « *Sans papier, sans identité.* »

Dans ce placenta, ils dénichent aussi un long parchemin, qui s'avère retracer les grandes étapes de l'Histoire de l'humanité. Objet qui va les accompagner durant toute la pièce.

Chacun porte une vision du monde et de son identité.

Chacun défend son pré carré.

Le premier, Kenan, s'autoproclame détenteur du vrai et de la lucidité. D'emblée, il se pose comme l'Auteur, celui qui a écrit à l'avance tout ce qui va se dérouler. Et il donne à Othmane le statut de création, de personnage, ce que ce dernier rejette, comme il rejettera bien des affirmations de son *alter ego*. Dès l'ouverture, il y a donc un flou sur le statut de ce que nous voyons, puisque nous avons en effet, sur scène, l'auteur véritable de la pièce, des livres qui l'ont inspiré, et un comédien.

Comédien, Othmane Moumen, qui incarne l'autre versant de notre personnage : tandis que Kenan se définit par la multiplicité, le mélange, le remix identitaire, qu'il se dit Citoyen du Monde, imam, prêtre, musulman et athée, qu'il aspire à être avant tout poreux, une éponge, qui prend et se nourrit de tout ce que les mondes lui apportent, et qu'il affirme que là réside la seule vérité de l'être humain (son indétermination, son évolution constante, sans ancrage), Othmane se montre attaché à ses racines, à la culture de leurs parents, aux traditions, valeurs et croyances de leur pays d'origine, dont il est le fier héritier. Il est croyant, il est respectueux de ses aînés, il n'a pas d'autre ambition que d'être un bon fils pour leur père et perpétuer ce qui existe.

Entre eux, c'est la confrontation, sur le modèle de la dispute philosophique. Attachement aux racines et à la langue natale d'une part, universalisme et adoption totale du français de l'autre ; sensibilité à la culture religieuse du milieu familial et communautaire d'une part, propension à l'athéisme et à la recherche d'une spiritualité moins institutionnalisée de l'autre ; complexes et tabous d'une part, libération sexuelle et goût du métissage de l'autre...

Nous allons tenter, à l'écriture, à la dramaturgie et à la scénographie, de traiter ces dualités avec la plus grande clairvoyance possible et d'amener lentement mais sûrement notre personnage à faire le tri de son héritage et de son acquis et à trouver un terrain d'entente... avec lui-même, et par ce biais, avec l'autre, tous les autres.

En d'autres mots, trouver sa place dans le monde.

Si le monde en a prévu une pour lui...

Tout cela se déroule d'ailleurs sous le regard omniscient du Père, incarné par une imposante marionnette qui, depuis sa chaise haute, domine ses fils et suit, comme un spectateur et un arbitre, leur affrontement. Marionnette de sa propre éducation, de ce qui lui a été inculqué une bonne fois pour toutes et dont il ne s'est jamais écarté, le père est *inerte* sur la scène, pour la raison

suivante aussi : il est et cela est censé suffire. Il est le père, il est l'autorité, il est le pilier, la source et la finalité. Il n'a pas à s'exprimer puisqu'il n'a pas à débattre ni défendre de point de vue, étant donné que le sien se veut indiscutable. Il est marionnette car il est impénétrable, intraitable, silencieux et absolu...

Mais ce silence du père ne dit-il pas autre chose ?

Au contraire de la certitude incarnée, ce silence ne pourrait-il pas signifier que, si le père se tait, même quand ses fils l'interrogent, c'est parce qu'il ne sait pas ? Que lui non plus, il n'a pas ou plus de réponse à donner ?

## **Deuxième partie : le voyage**

Vient ainsi le moment où les deux incarnations du Fils se mettent à douter de leurs propres certitudes, ainsi que de la figure du Père. Ils décident que le seul moyen d'y voir plus clair est de retourner aux Origines, de remonter encore plus loin que le Père, jusqu'au lieu d'où vient aussi celui-ci.

Et ce projet du retour aux sources germe dans l'esprit d'Othmane, le « bon fils » fidèle, ce qui lui donne encore plus de poids. A ce stade, le ver est dans le fruit. Du sac placentaire d'où ils sont nés, ils font une hotte où ils jettent quelques provisions. Le « tapis de l'Histoire », ils l'enroulent dans le placenta avec le projet de s'en faire une couverture par nuits froides. Et les deux fils se mettent en route.

Destination : le village de leurs ancêtres.

Mais le village qu'ils découvrent est une claque : il n'en reste qu'un paysage aride et des habitants apathiques. Les jeunes sont partis pour la ville, et les quelques vieux qui restent ont délaissé la plupart de leurs savoirs ancestraux pour se fournir sur le marché qui s'établit chaque semaine au centre du village. Là, les Fils ont beau chercher leur grand-père, ils ne le trouvent pas. Une rencontre avec un des villageois éclaire Othmane et Kenan sur ce qui a alimenté la déchéance du village et de ses habitants. Par ce qu'on apprend des politiques et de la nouvelle économie, la Grande Histoire entre dans la petite. On leur apprend que leur grand-père s'est exilé à Istanbul, car la vie au village est au point mort. Déboussolés, les Fils se rendent à Istanbul, mégapole interlope qu'ils ont du mal à reconnaître, au point de demander aux passants s'il s'agit bien d'Istanbul.

Le délitement se poursuit et s'accroît ; leurs repères continuent de sauter l'un après l'autre, leurs attentes, déçues, leurs projections, contrariées par la réalité.

Ils vont finir par y retrouver leur grand-père. Ou plutôt, le vieillard fantomatique qu'il est devenu et qui, pour seul mémoire ou héritage, trouve seulement la force de chanter à ses petits-fils une chanson d'avant... Et sur ce chant, les Fils rentrent en Belgique, plus perdus que jamais. Il ne leur reste aucune certitude, aucun préjugé, et nulle vanité. En réalité, il ne leur reste plus qu'à se confronter au Père...

## **Troisième partie : le retour**

Mais le Père a-t-il attendu (pu attendre) leur retour ?

Quand ils rentrent au bercail, le père est décédé.

Plus démunis que jamais, mais, précisément pour cela, plus lucides et posés, moins en lutte, moins en guerre avec l'autre autant qu'avec eux-mêmes, les deux fils découvrent le dernier legs de leur père : un vieil enregistreur. Par le biais de sa voix d'outre-tombe, le Père, muet comme une tombe jusque-là, parle enfin. Et à la question de l'identité qui nous obsède depuis le début, il apporte une sorte de réponse définitive... à l'opposé de tout ce que les fils pouvaient escompter. *In fine*, le père aura quand même joué son rôle de guide auprès de ses Fils.

## Rencontre avec Kenan Görgün

[par Sophie Piret pour le Théâtre de Liège, septembre 2015]

---

**Pouvez-vous nous parler de la genèse du projet ? *J'habite un pays fantôme* c'est d'abord un livre, qui lui-même s'inscrit comme point d'orgue d'une trilogie sur l'immigration.**

Ce n'est pas vraiment un point d'orgue. Il y a une trilogie sur l'immigration, qui compte *Anatolia Rhapsody*, *Rebellion Park*, et en 2016 il y aura le troisième volet *Democracy Blues*. *J'habite un pays fantôme* est une sorte de pendant à ces livres mais plus méditatif. Les livres sont plus historiques. L'idée du projet est issue de la structure du texte qui prenait la forme d'un dialogue philosophique. Certains ont eu l'idée qu'il pourrait y avoir une pièce à la clé, notamment Serge Rangoni [directeur du Théâtre de Liège]. La pièce elle-même puise dans tous ces textes. J'ai commencé à écrire seul, avant d'aborder le plateau. C'était une écriture neuve pour moi.

**Pourquoi avoir gardé ce même titre pour la pièce de théâtre ?**

C'était une évidence pour moi. La pièce devait s'appeler comme ça : plus que le texte du même nom, il représente ce titre.

**Vous avez l'habitude de travailler pour le cinéma comme scénariste, ou comme romancier. Comment avez-vous abordé l'écriture pour le théâtre ? Quelles sont les spécificités de l'écriture pour le théâtre (à plus forte raison quand on joue dans le spectacle) ?**

Je savais ce que je voulais raconter. Je voyais beaucoup de choses, des scènes visuellement fortes. Les premières versions ressemblaient plus à un scénario de cinéma qu'à un texte de théâtre. Les scènes étaient excessivement détaillées, comme si je devais les filmer ensuite : le texte comportait absolument tout, les indications de jeu, la scénographie, les effets de lumière, etc. C'est le metteur en scène, plus expérimenté dans l'écriture théâtrale, qui m'a aidé. On a fait une épure du texte pour en faire un texte de théâtre. J'ai cherché ce que pouvait être le langage théâtral parce que je n'avais jamais écrit de pièce de théâtre avant.

Le metteur en scène était convaincu que je devais jouer dans la pièce. J'ai d'abord résisté, refusé puis je me suis dit qu'il n'y avait pas la mort au bout. Cette décision est intervenue en cours d'écriture. A un moment donné j'ai donc su que j'écrivais pour moi.

**Vous avez, dans la trilogie sur l'immigration, parlé de votre histoire personnelle, de vos parents, de votre vécu. Quelle place tient l'autobiographie dans le spectacle ?**

La pièce est très métaphorique dans son ensemble. Elle tient beaucoup de la fable. Les deux personnages sont dans un rapport très direct avec le public, avec la matière. J'avais la volonté de faire du théâtre accessible, populaire, même si les notions abordées sont plus abstraites ou sociologiques. Nous avons traduit tout ça dans de manière très terre à terre. Le texte lui-même n'est pas excessivement littéraire. Le langage reste quotidien et les dialogues sont répartis entre les personnages. Leur façon de parler tient davantage au registre du cinéma qu'à celui du théâtre : pas de longues tirades, pas de dialogues littéraires. L'autobiographie est un peu partout mais il faut la traquer, il faut se nourrir de la lecture de la trilogie pour comprendre où sont les éléments autobiographiques.

Le premier volet de la trilogie *Anatolia Rhapsody* évoque 50 ans d'immigration en Europe. Ça part d'un récit personnel mais ce n'est pas du récit proprement dit. Je pars de l'histoire de ma famille, de l'immigration de mes parents pour après élargir le propos et qu'il devienne le plus universel possible. Le deuxième volet, *Rebellion Park*, raconte les révoltes sociales à Istanbul, toujours en partant de ce que moi-même j'ai vécu sur le terrain puisque j'étais sur place tout au long des événements.

J'ai vraiment digéré tout ça pour écrire un texte inédit. Au tout début de la pièce, on dit que ce qui va se produire sur la scène c'est une sorte de laboratoire dont le but est de déterminer qui on est, et ce qui fait qu'on est ce qu'on est. Mon idée était de mettre en scène la genèse en temps réel, pourquoi elle se construit et comment la déconstruire.

**Dans la pièce, on assiste à la naissance de deux personnages : Kenan et Othmane, sortes de jumeaux qui incarnent les deux pôles qui traversent les exilés : le respect des traditions et le souhait de se tourner vers l'extérieur, de s'adapter aux us et coutumes du pays d'accueil. Vous choisissez d'incarner ce dernier.**

**Les deux personnages se retrouvent pourtant autour d'une même quête : retrouver leur grand-père, ce qui implique un retour au pays. Or, ils n'y trouveront pas du tout le pays fantasmé. Le pays a changé. C'est aussi un message que vous voulez donner aux immigrés, d'arrêter de fantasmer leur pays d'origine ?**

Absolument, oui. C'est déjà un des messages de toute la trilogie. Pour peu qu'on retourne au pays autrement qu'en vacances, il y a de toute façon une désillusion et une remise en question de ce qu'on croyait trouver et ce qu'on va trouver réellement. C'est vrai pour la Turquie mais c'est vrai pour toutes les immigrations. Le pays change. Ce n'est plus celui qu'on a quitté, ce n'est plus celui que nous racontent nos parents. Il n'a rien à voir avec nous, à part sa langue et un bagage culturel commun. Quand je suis allé vivre deux ans à Istanbul, je devais réapprendre à parler, à déchiffrer ce qu'on me racontait et à relire le pays parce qu'il est constamment là où on ne l'attend pas.

Sur le statut des personnages, il y a une double grille de lecture. D'un côté les deux personnages sont des frères, et c'est assumé comme tel dès le départ. Tout se déroule sous le regard dominant du père, qui est incarné par une marionnette. Un des deux frères est très proche du père, proche des traditions, de la culture de la famille. On sent qu'il essaye de se faire bien voir, d'être un bon fils. L'autre est pratiquement dans le rejet permanent. Il répète sans cesse « Je suis citoyen du monde, je vis comme une éponge, je m'imprègne de tout ce qui m'entoure et je suis le résultat de tout ça. ». L'autre, croyant avoir plus de certitudes, se rend compte aussi qu'il est enfermé.

La pièce se construit sur la dynamique du conflit. Mais, ce qui était super important pour nous, c'est que ce n'est jamais la guerre ouverte entre les deux personnages. On sent très fort leur fraternité, l'amour qu'ils se portent. Leurs différences sont flagrantes mais il y a énormément de bienveillance dans leurs rapports. Chacun défend ses certitudes au départ – tous les deux vont les perdre – mais chacun est disposé à se laisser questionner par l'autre et à se remettre en question. Quand un prend le dessus, il ne tarde jamais à tendre une main à l'autre. Pour moi c'est l'essence même des rapports humains : oui au débat, oui aux conflits, mais les différences ne doivent pas forcément se régler et se discuter dans une violence de rapports. Pour moi, il y a des relations humaines, il y a de la démocratie, dès lors qu'il y a un débat mais de la bienveillance.

Ce qui rend tout ça étrange, c'est qu'il y a ce rapport créateur-créature. Moi je suis sensé être le créateur de tout ce qu'il y a sur scène et du coup j'affirme que lui c'est ma créature, que même mon père c'est ma créature. Evidemment mon comparse n'est pas d'accord. Donc il y a ce côté nous sommes des frères, mais il y a aussi cette incertitude sur ce qu'on voit. A un moment donné dans la pièce, on doit pouvoir se demander « mais est-ce qu'il y a vraiment deux personnages ou un seul schizophrène ? »

Chacun discutant la position de l'autre, ils se disent que la seule solution c'est d'aller encore plus loin, de sortir de là pour aller sur la terre où tout a commencé, la terre des ancêtres, donc le village.

La pièce commence dans quelque chose d'assez rigolo, dans la dynamique de la dispute, ensuite vient l'incertitude avec quelque chose de plus émotionnel, le voyage au village, et à la fin quand on revient, on découvre que le père est décédé. Les deux fils font les funérailles du père.

La dernière virgule du spectacle, c'est Othmane qui revient avec son idée d'aller demander la main de sa future femme. Son frère lui demande alors si elle a une sœur...

### **C'est un peu comme si vous faisiez triompher la tradition...**

Je ne sais pas... Il y a un côté plaisanterie, les mots renvoient à d'autres répliques qu'on a eues plus tôt, C'est une façon de rappeler les choses de la vie. J'avais l'impression de rendre voie au chapitre à ce qui fait nos vies réelles : rencontrer une femme, envisager d'avoir des enfants, etc. Par rapport aux grands discours des personnages, l'un dans une sorte d'abstraction de citoyenneté du monde, et l'autre qui est aussi dans une sorte d'abstraction des traditions qui reposent sur du vent, c'est une façon de revenir aux choses réelles de la vie : l'amour, la famille, etc.

Remettre en question la structure traditionnelle de la famille ne remet pas en question le désir d'une femme.

### **Pouvez-vous nous parler de la figure du père ? Et de l'absence de la mère ?**

La première réplique de ces deux personnages c'est « Maman ! ». Ils cherchent leur mère. Ils ne la trouvent pas. Le père dit « Il n'y a pas de mère qui tienne, il n'y a que moi et ça suffit ». On retrouve la mère à la fin, quand le père est décédé, on entend un chant funèbre chanté par la mère.

Les frères cherchent leur mère puis sont emportés par leur quête. Ils sont sensés avoir le respect au père, et un des deux s'obstine à lui manquer de respect (et l'autre à essayer de rattraper les gaffes du premier). A un moment donné, même le fils qui est le plus proche du père se rend compte que le père ne dit jamais rien. Sa seule présence devrait suffire. Ce n'est pas tellement faux dans les familles : la présence seule du père est sensée suffire, votre père n'est pas sensé vous demander comment vous allez, comment ça se passe dans votre vie, il ne doit pas se justifier. Non, le père reste le père, il pourvoit aux besoins, il n'est pas sensé faire preuve de compréhension. Dans la pièce, c'est poussé à l'extrême. Le père est omnipotent. Tout se déroule sous son regard en apparence, mais en même temps les deux fils se rendent compte que s'il se tait c'est sans doute parce qu'il n'a plus rien à dire. Cela remet tout en question et décide le fils traditionaliste à partir chercher les réponses ailleurs. Les mères, les femmes, sont évoquées seulement mais pas présentes parce que ça correspond à une certaine réalité. Les mères sont dans les coulisses de nos vies. Dans la vision de la famille par le père, les femmes ne sont pas à l'avant plan. La mère est probablement dans la cuisine ou au supermarché mais elle n'est pas là où ça se passe.

Les femmes, on va les épouser mais elles ne sont pas encore là, il faut qu'on aille leur demander leur main. J'espère que ça va provoquer une interpellation et que ce sera l'occasion de discuter de cela.

## **Et en ce qui concerne la scénographie et les costumes ?**

Dans une partie, on fait presque du théâtre d'objets. Du voyage au village, les personnages collectent une série d'objets qui ne servent plus à rien, des objets dont les villageois ne veulent plus. Sur la route du retour ils bivouaquent, ils déballent les objets ramenés, ils évoquent les souvenirs attachés à ces objets. Ils font parler les objets comme s'ils remplaçaient des personnages et les objets se questionnent sur « où il est ton pays ? »

Dans une scène, aux prises avec la police d'un côté et les passeurs de l'autre (puisqu'ils sont partis en clandestins, ils n'ont plus de papiers) les deux hommes paient leur place dans le camion des passeurs grâce à tous ces objets qui peuvent être revendus sur le marché des antiquités etc. Donc le seul usage fait de l'héritage des parents c'est le paiement des passeurs.

Le père est habillé comme un homme turc traditionnel de son âge.

Tendance des personnages à porter des bérets, des casquettes, à porter une montre à goussets (qui renvoie les personnages à leur passé).

Othmane est habillé un tout petit peu de manière traditionaliste (costume).

Mon personnage est habillé assez grunge.

Il n'y a pas énormément de signifiants attachés aux costumes. On reste dans des tenues très ordinaires.

Le premier décor c'est chez nous. Le bureau de l'écrivain et sa machine à écrire ne bougent jamais parce que cette machine est sensée être la source de tout.

Il y a la marionnette du père, amenée sur sa chaise haute (comme un arbitre).

Un drap sera déroulé pour les projections. J'ai choisi un drap plutôt qu'un écran. Ça colle mieux avec l'esthétique de la pièce, comme si on déroulait un drap pour faire une projection dans un village (cinéma itinérant). Le drap est déroulé juste devant le père, de manière à garder l'ombre du père sur toutes les images projetées, comme s'il hantait toutes les images.

Il y a très peu de choses sur scène.

Le tapis de l'histoire : sorte de long parchemin en toile de jute (4 mètres). Mosaique des grands moments historiques. On y voit des images, différentes écritures de différentes civilisations (hiéroglyphes, alphabet latin), panoramas de batailles historiques, portraits de personnages historiques. Tout ne doit pas être reconnaissable. On perçoit des choses : des pyramides, une scène de bataille de l'empire ottoman, on voit des gens parqués à Auschwitz, etc. Ce tapis est plus ou moins escamoté sous le père. Il est fixé au siège du père et c'est de là qu'on le déroule. En se déroulant, il génère toutes sortes de sons : des sons de batailles, des bribes de discours célèbres, des bruits de canons, etc. comme une traversée de l'histoire universelle.

Ce tapis devient le tapis de prière d'Othmane, puis le linceul du père.

Les objets sont multifonctions, ce qui nous permet d'utiliser peu d'accessoires. Je voulais que ce soit dépouillé, avec un minimum d'objets sur scène, aucun décor en dur. Je tenais à ce que tout soit « du bric et du broc », que ça sente un peu le truc bricolé.

## **La musique et les images ?**

Il y aura des ambiances sonores, une sorte de voix-off, beaucoup d'effets de sons.

Images de mon village et d'Istanbul, mais pas la ville touristique. Je voudrais que les gens reconnaissent le côté métropole mais pas la ville. Istanbul c'est ça aujourd'hui, des gratte-ciel, des centres d'affaires etc. Les zones touristiques sont réduites à quelques îlots.

La seule musique du spectacle, c'est le chant funèbre à l'enterrement du père, chanté a capella par la mère.

### **Quel était votre rapport au théâtre avant d'écrire cette pièce ?**

J'ai toujours ce rapport d'autodidacte à tout ce que j'ai fait. J'ai longtemps trimballé le complexe de l'autodidacte. Je n'ai pas vraiment une culture théâtrale. Il y a des discussions dans le travail qui me passent au-dessus de la tête car je ne connais pas les références auxquelles mes collègues font allusion. Du coup, les dialogues ne sont pas écrits comme des dialogues de théâtre, ce qui a déstabilisé Othmane au début. La narration ne se soumet pas aux codes de théâtre. Je fonctionne plus avec des tableaux, des images fortes et des dialogues réduits à leur plus simple expression. Ça a évolué un peu avec le travail de plateau. Donc je découvre ce que peut être le théâtre avec beaucoup de libertés. Je pratique avec un côté primitif, puis je m'entoure de gens qui ont l'expérience.

### EXIL, PREMIER SÉJOUR

*Dès ma venue au monde, je suis double.*

*Double et divisé, totem que se disputent deux divinités.*

*Je viens chargé de plus d'identités que nécessaire.*

*De plusieurs peaux qui alourdissent mon être.*

*Ce surplus de moi, je me battrai avec toute ma vie. J'en ferai mon ennemi et mon allié, une fierté et une honte, tour à tour une longue-vue et des œillères ; j'en serai plus fort ou handicapé, mais toujours différent, alors même que je serai assoiffé de commun et de normalité, chercherai de toutes mes forces à appartenir et, souvent, rejetterai les appartenances que je ne peux pas faire miennes. Me faire reconnaître et accepter sera toujours mon premier objectif et celui qu'il me faudra poursuivre avec le plus d'assiduité.*

*Je viens à la maternité dans une clinique, avec l'aide d'un spécialiste et de ses infirmières attentives. On me dépose dans les bras d'une femme qui est née, là quelque part dans les montagnes, à une époque où « il neigeait dru » et c'était tout ce qu'elle peut en dire. Comme des milliers d'autres en arrivant dans ce pays inconnu, elle découvre qu'elle serait née un premier janvier. 01/01. Remise à zéro de la vie : avant cela, vous n'étiez pas, leur a-t-on dit. La vision du monde dans laquelle vous aviez foi, et qui se nourrissait de l'héritage des siècles, est devenue chimère.*

*Couché, duveteux, dans une couveuse de verre, dans des draps et des essuies désinfectés, je suis entouré de gens ainsi nés dans des granges ou dans des champs à la saison des moissons, baptisés par la chaleur implacable de l'été ou le froid mordant de l'hiver. Eux dont la date de naissance est mensonge une fois sur deux, eux qui furent parfois déclarés des années après avoir vu le jour, ils repensent à ces années fantômes où ils étaient sans exister et se disent qu'ils continuent, dans ce pays nouveau et étrange, à être sans être, à exister sans que nul n'en sache rien ou ne veuille le savoir... Dans les couloirs, pendant que je reçois mon premier bain, ils discutent entre eux, sur le ton désabusé de la blague qui cache la douleur, pour savoir qui a quel âge et qui est plus vieux. Ils évoquent les anciens, les disparus, par leurs noms ou leurs surnoms, et se moquent des registres officiels, où ils sont parfois plus âgés que leur frère aîné ou plus jeunes que le dernier venu de leur lignée. Dans l'attente de ce nouveau-né qui est là si différent d'eux, ils n'ont plus que l'âge de leur nostalgie, de leurs expériences et de leurs traumatismes. Ils font allusion à des événements qui marquèrent l'histoire du village, ces épopées locales dont les bergers firent des chansons, et tentent de se donner une place sur cette ligne du temps intérieur. Ils observent, aux murs des couloirs, les photos des bébés nés avant moi, les couleurs vives des dessins qui les entourent, et sont heureux d'offrir à leur enfant ce qu'ils n'ont pas eu, ce dont ils n'ont même pas rêvé, puisqu'on ne rêve que de ce que l'on connaît.*

*Une date de naissance, c'est déjà un bon début dans la vie, songent-ils.*

Commencé à Gand, le 8 avril 1977.

Achévé à Istanbul, le 18 octobre 2013.

**Kenan  
Görgün, *Anatolia Rhapsodie***  
Editions Vents d'ailleurs p 11, 12

## KENAN ET SON DOUBLE

*Ma mère est sur le point d'accoucher. Mon père ne pourra être présent à ma naissance : il doit enterrer un ami. Il dit et répète à ma mère que nous devons m'appeler Özgür. [...]*

*Maman est dans tous ses états mais assure qu'il n'y aura pas de souci, d'autant qu'elle aime le prénom et n'en a pas d'autre à l'esprit. Pourtant, aux infirmières, elle lâche, à brûle-pourpoint : « Kenan ». Avant même de le réaliser, le prénom est retranscrit dans les registres, gravé dans les tables de marbre et sur tout ce qui me représentera à jamais aux yeux du monde. « Kenan ».*

*A cet instant précis, je me dédouble et je suis maudit.*

*Ma mère s'aperçoit de son erreur mais il est trop tard ou bien elle ignore comment s'y prendre ; elle ne parle pas le français et l'accouchement l'a épuisée. La colère de papa et « Je t'avais prévenue » n'y changent rien.*

*Ils décideront ensuite de m'appeler özgür malgré tout, de maintenir ce prénom dans les cercles de la famille et de la vie privée.*

*[...] Deux entités psychiques qui ont leur mémoire, et même leur entourage propre, coexistent en moi ; séparées par des cloisons poreuses, rivales et complices, elles se retrouvent en secret et secrètent ce que je suis. Et d'où vient-il, ce prénom jamais évoqué dans les semaines précédant ma naissance ? C'est un prénom d'outre-tombe, qu'on voulut oublier. Le prénom d'un mort qui, au moment où maman marque l'entrée dans le monde de son fils, envahit ses pensées au point d'en chasser l'autre... Kenan aurait été mon grand frère s'il n'était pas mort en bas âge, avant ma naissance. Trente-six ans que je l'abrite et qu'il me hante. Trente-six ans qu'il m'oblige à vivre deux fois plus pour compenser la vie qui lui fut retirée si jeune, qu'il me persuade que je ne suis pas né par hasard et doit réaliser ici-bas certaines choses qui sont écrites.*

**Kenan Görgün, *Anatolia Rhapsodie***  
Editions Vents d'ailleurs p 28, 29

## L'ÉTRANGER

*[...] Je ne suis ni turc, ni occidental. Je suis l'entre-deux. Là où peut exister une autre citoyenneté.*

*Il y a beaucoup de premières fois pour moi dans ce soulèvement. [Il s'agit de la rébellion du printemps 2013]*

*Première fois que je vois le pays de mes racines autrement que comme simple touriste, Gavurcu. C'est ce que je suis pour le Turc de Turquie. Du moins, je l'étais. Quiconque vient de Belgique, de France, des Pays-Bas, d'Allemagne, tout Turc d'origine né dans un pays d'accueil de l'immigration de ses parents, est un Gavurcu. Le mot est utilisé dans le sens de qui vient de pays occidentaux, mais sa véritable signification est à chercher dans celle du mot gavur. Incroyant. Mécréant. Pour les Turcs de Turquie, du moins pour ceux qui vivent en Anatolie, je suis, nous sommes, des mécréants.*

*Quand j'étais gosse, les autochtones d'Afyon, dont vient ma famille, considéraient les « Turcs d'Europe » avec méfiance. En même temps, nous leur faisons envie ; le « monde enchanté » dont nous venions les faisait trépigner. Tout était plus brillant de notre côté, tout sentait la réussite matérielle, l'ascenseur social, alors qu'ils devaient, pour leur part, s'épuiser pendant douze mois entre le bétail, les champs, les moissons sous un soleil de plomb, les hivers*

*difficiles, les mille tâches d'une vie paysanne où l'on n'a rien sans rien. Ils ignoraient, à cette époque, qu'en Europe aussi, nous n'avions rien sans rien. Nous nous arrangions pour qu'ils n'en sachent rien. Du coup, ils ne pouvaient pas se contenter de nous mépriser, mais devaient aussi nous appréhender. D'une manière ou d'une autre, établir le contact, ne surtout pas nous frustrer ou se méfier trop ouvertement. Ils voulaient que rejaillisse sur eux un peu de notre « superbe » - ou que l'une des familles venues en vacances ait une fille ou un garçon à marier et un stylo pour remplir une demande de visa qui permettrait à l'un de ces jeunes villageois de prendre son aller simple pour la Belgique, à destination du rêve européen et d'une vie meilleure.*

*Il faut dire que nos gavurcu de l'époque (je parle des années 1980 mais la situation s'est prolongée, je parle de ma région mais elle était le miroir du pays) ne s'épargnaient aucun effort pour ressembler à des enfants prodiges ! Bijoux, montres, lunettes Ray Ban (les Persol étaient très estimées aussi), vêtements et chaussures de marque plein les valoches ; cartouches de cigarettes distribuées comme des petits pains... et pas des restes de tabac, non, des Marlboro, des Camel, des Dunhill, des John Player Special ! Que de la marque, du prestige en paquet. Pour un local, croiser un vacancier dans le centre du village, aux abords de la mosquée ou du café (le seul des environs), c'était l'espoir de lui soutirer quelques-unes de ces cigarettes de qualité qui le changeraient de la paille bon marché qu'il faisait brûler sur sa langue le reste de l'année.*

*Les enfants prodiges venus d'Europe ne ménageaient donc pas leurs efforts. Et cela allait très loin : investissement de toutes ses économies dans l'achat d'une nouvelle voiture avant le départ en vacances ! [...] De là à croire que chaque propriétaire d'un tel bijou était fortuné, il n'y avait qu'un pas que les villageois franchissaient aussi allègrement qu'ils sautaient par-dessus un ruisseau. Et le touriste, le gavurcu, savait cela ; et il voyait que cela était bon.*

*A devenir un Turc d'ailleurs, il devait prouver qu'il avait gagné au change. Car au fond, il était hanté, préoccupé, par un sentiment de perte. Perte d'une racine, d'un contact privilégié avec les sources de son identité. Ce trouble, ce « qui suis-je » au bout de toutes ces années passées en « terres mécréantes », ne lui permet jamais d'être entier, ni en Belgique, où tant de choses lui rappellent qu'il n'est pas tout à fait belge, ni en Turquie, où autant de détails lui scandent sa différence.*

*[...]*

*Durant ces vacances d'été, moi le rejeton, du haut de mes quelques années, j'étais saoulé par les tournées de shopping et surtout soucieux d'explorer cette angoisse de l'identité qui faisait des vagues en moi, vagues d'un côté quand j'étais en Belgique, vagues de l'autre côté quand je venais ici. En Belgique, je devais non seulement satisfaire aux critères de mon pays d'accueil, mais rester fidèle aux valeurs de mon pays d'origine ; en Turquie, qui était pour moi ce décor paysan avant tout, j'étais censé éprouver un attachement pour ces terres mais elles ne signifiaient rien pour moi ! Je voyais mon père, ma mère, mon grand frère aussi, né ici et non en Belgique, évoquer ces choses positives au sujet d'un village que, pour ma part, je ne connaissais pas. Ce qui créait en moi une nouvelle tension : je pouvais me sentir étranger à mes propres parents aussi. Horrible perspective pour un enfant.*

*Dès lors, je guettais chaque trace d'appartenance. J'étais censé faire partie — en partie du moins — de ces terres. J'avais besoin d'en trouver les preuves et j'en traquais les moindres indices. Quand, au village, on me demandait qui j'étais, moi le blond aux yeux verts et aux joues de lait, j'avais appris de mon père à dire que j'étais « fils de Kazım, petit-fils d'Osman le Melonnier ». Osman était mon grand-père et il avait surnom le Melonnier. Dans ma déclinaison d'identité, l'essentiel n'était pas mon nom, ni celui de mon père, mais sa référence à lui. Par cette filiation-là, on me reconnaissait. Et enfin, pour un instant, je me sentais moins étranger. Mais dans l'ensemble, les vacances de mon enfance auront été des mises à l'épreuve. Longtemps, méfiance et désir de leur côté, mépris et étrangeté du nôtre, nous ont donné des frustrations comme seul héritage commun. Puis ça a changé.*

**Kenan Görgün, Rebellion Park**

Editions Vents d'ailleurs p 52 - 56

## L'IDENTITÉ EN QUESTION

### L'identité culturelle entre soi et l'autre

*Actes du colloque de Louvain-la-Neuve en 2005*

Patrick Charaudeau  
Centre d'Analyse du Discours  
Université de Paris 13

[...]

Le problème de l'identité commence quand on parle de moi. Qui suis-je ? Celui que je crois être, ou celui que l'autre dit que je suis ? Moi qui me regarde ou moi à travers le regard de l'autre ? Mais quand je me regarde, puis-je me voir sans un regard extérieur qui s'interpose entre moi et moi ? N'est-ce pas toujours l'autre qui me renvoie à moi ?

Et puis, on n'est pas seul. On vit en société, pour aussi sauvage que l'on soit. On vit en groupes, on se définit à travers eux et en quelque sorte on leur appartient, du moins en partie. Et alors, se pose de nouveau la question : *qui* suis-je dans le groupe, ou plus exactement, *que* suis-je dans le groupe, passant de l'état de sujet à celui d'objet ? Si je suis, en partie, ce qu'est le groupe, quel est-il, lui ? Se définit-il en lui-même, par ce qui lui est imposé ou par opposition à d'autres groupes ?

C'est la grande question de l'identité, en général, et de l'identité culturelle en particulier, une question de regards de soi sur l'autre, de l'autre sur soi, des autres sur nous, de nous sur les autres. Je tenterai de dégager quelques réflexions à ce propos en ayant conscience que cette question est à la fois complexe (plus que jamais), brûlante (elle est toujours politique) et déceptive (serait-ce une illusion ?).

### I. Les problèmes que pose l'étude l'identité culturelle

Evoquons d'abord les questions que pose toute étude sur l'identité culturelle. Tout d'abord, qui juge de l'identité ? Est-ce, comme je viens de le dire, le regard de l'autre sur soi, de l'autre qui me juge de telle ou telle façon ? Est-ce le regard de soi sur soi, comme quand je me juge devant la glace ou quand je fais, parfois, l'aveu de ce que je crois être ? Est-ce le regard de soi sur l'autre, quand je me mets à le juger ?

Une deuxième question est celle de savoir s'il s'agit de moi en tant qu'individu ou en tant qu'appartenant à un groupe. Question difficile à

trancher car tout individu est un être social du fait qu'il vit en société. Mais cet individu à quel groupe appartient-il ? A un groupe de *référence* idéal, imaginé, auquel il croit (désire) appartenir, ou à son groupe d'*appartenance* réel ? Mais n'appartenons-nous qu'à un seul groupe ou n'avons-nous pas une multi-appartenance du fait de notre âge, notre sexe, notre profession, notre classe sociale, etc. ?

Une troisième question consiste à nous demander, à supposer que l'on ait une identité, d'où nous vient-elle ? La reçoit-on par héritage dans une sorte de filiation génétique ou sociale ? Nous est-elle imposée par ces lieux d'« inculcation » que sont les institutions sociales et particulièrement l'École ? Ou bien est-elle toujours le résultat d'une construction volontariste comme on le voit chez les populations de migrants qui doivent s'intégrer dans un pays autre que celui de leur origine ?

Enfin, cette identité, est-elle un fait de nature ou de culture. Est-elle fixée une fois pour toute ou est-elle mouvante et changeant au gré des aléas historiques ?

Ces questions nous montrent à quel point la question de l'identité culturelle est complexe. Nous essaierons de suggérer quelques réponses en nous interrogeant sur le mécanisme de la construction identitaire et sur les imaginaires qui l'alimentent.

### De la construction du sentiment identitaire

*Comme tous les matins, entre neuf heures et dix heures, un fou fait sa promenade dans la cour de l'asile. Mais ce matin-là ne va pas être comme les autres, car quelque chose l'intrigue : l'espace qu'il parcourt toujours de la même manière, depuis bientôt quinze ans, cet espace est entouré de murs.*

*Comment se fait-il qu'il ne l'avait jamais remarqué ? Que peut-il y avoir derrière ces murs : le néant, un autre monde, l'au-delà peut-être ?*

*Pris par la curiosité de savoir, il grimpe sur l'un des murs et, arrivé en haut, se penche vers l'autre côté pour regarder.*

*Là, il voit des gens qui circulent dans un autre espace. Quelque peu étonné, il arrête l'un des passants et lui demande : « Dites-donc, mon brave, vous êtes nombreux là-dedans ? »*

Cette histoire de fou est tout à fait exemplaire de la manière dont se construit et fonctionne l'identité culturelle. Ce n'est qu'en percevant l'autre comme différent que peut naître la conscience identitaire. La perception de la différence de l'autre constitue d'abord la preuve

de sa propre identité : « il est différent de moi, donc je suis différent de lui, donc j'existe ». Il faudrait corriger légèrement Descartes et lui faire dire : « Je pense *différemment*, donc je suis ». Mais Descartes était peut-être trop tourné vers la raison et l'esprit pour voir l'autre. La différence étant perçue, il se déclenche alors chez le sujet un double processus d'*attirance* et de *rejet* vis-à-vis de l'autre.

D'*attirance*, d'abord, car il y a une énigme à résoudre. On pourrait l'appeler l'énigme du Persan en pensant à Montesquieu : « comment peut-on être différent de moi ? » Car découvrir qu'il existe du différent de soi, c'est se découvrir incomplet, imparfait, inachevé. Et qui peut supporter sans émoi cette incomplétude, cette imperfection, cet inachèvement ? D'où cette force souterraine qui nous meut vers la compréhension de l'autre ; non pas au sens moral, de l'acceptation de l'autre, mais au sens étymologique de la *saisie* de l'autre, de sa maîtrise, qui peut aller jusqu'à son absorption, sa prédation comme on dit en éthologie. Nous ne pouvons échapper à cette fascination de l'autre, à ce désir (« inessentiel » dirait Lacan) d'un autre soi-même. « Et si j'étais comme lui ? Et s'il était comme moi ? ».

De *rejet* ensuite, car cette différence représente une *menace* pour le sujet. Cette différence ferait-elle que l'autre m'est supérieur ? qu'il serait plus parfait ? qu'il aurait davantage de raison d'être que moi ? C'est pourquoi la perception de la différence s'accompagne généralement d'un jugement négatif. Il y va de la survie du sujet. C'est comme s'il n'était pas supportable d'accepter que d'autres valeurs, d'autres normes, d'autres habitudes que les siennes propres soient meilleures, ou, tout simplement, existent. Lorsque ce jugement se durcit et se généralise, il devient ce que l'on appelle traditionnellement un *stéréotype*, un cliché, un préjugé. Ne méprisons donc pas les stéréotypes. Ils sont une nécessité, Ils constituent d'abord une protection, une arme de défense contre la menace que représente l'autre dans sa différence, et, de surcroît, ils nous servent à étudier les imaginaires des groupes sociaux. « Non, décidément, il n'est pas ce que je suis », et c'est pour cela que le fou de notre histoire enferme l'autre.

Ces jugements négatifs ont une conséquence fâcheuse : en jugeant l'autre négativement on protège son identité, on caricature celle de l'autre, et du même coup la sienne, et l'on se persuade que l'on a raison contre l'autre. C'est ainsi qu'au contact de l'étranger, on jugera celui-ci trop *rationnel*, *froid* ou *agressif*, persuadé que l'on

est soi-même *sensible*, *chaleureux*, *accueillant* et *respectueux* de l'autre. Ou bien, à l'inverse, on jugera l'autre *anarchique*, *extraverti*, *peu fiable*, persuadé que l'on est soi-même *rationnel*, *maître de soi*, *direct*, *franc*, *fiable*. Ainsi est-on amené à juger l'autre d'autant plus négativement que l'on est convaincu que nos normes de comportement et nos valeurs sont les seuls possibles.

On voit le paradoxe dans lequel se construit notre identité. Nous avons besoin de l'autre, de l'autre dans sa différence, pour prendre conscience de notre existence, mais en même temps nous nous en méfions, éprouvons le besoin soit de le rejeter, soit de le rendre semblable à nous pour éliminer cette différence. Mais avec le risque que si on le rend semblable à nous, du même coup on perd de notre conscience identitaire puisque celle-ci ne se conçoit que dans la différenciation, et si on le rejette, on n'a plus personne sur qui fonder notre différence. D'où ce jeu subtil de régulation qui s'instaure dans toutes nos sociétés (seraient-elles les plus primitives) entre *acceptation* et/ou *rejet* de l'autre, *valorisation* et/ou *dévalorisation* de l'autre, *revendication* de sa propre identité contre celle de l'autre. Il n'est donc pas simple d'être soi, car être soi passe par l'existence et la conquête de l'autre. « *Je est un autre* » disait Rimbaud. Il faudrait préciser : « *Je est un autre moi-même semblable et différent* ». L'identité se construit sur un *principe d'altérité* qui met en rapport, dans des jeux subtils d'*attirance* et de *rejet*, le *même* et l'*autre*, lesquels s'auto-identifient de façon dialectique.

Et cela se passe de manière identique pour les groupes qui tantôt se réfugient autour d'eux-mêmes, dans un mouvement de préservation et de défense de soi (c'est la « force de clocher » des dialectologues), tantôt s'ouvrent aux influences extérieures, vont vers les autres ou les laissent venir à eux, les assimilent ou se laissent pénétrer par eux (la « force d'intercourse »). Lorsque ces mouvements se durcissent, ils engendrent des politiques *ségrégationnistes* ou au contraire *intégrationnistes*, comme on le voit à travers l'histoire, et encore aujourd'hui en différentes parties du monde.

L'identité est bien une affaire de regards marqué au coin d'un paradoxe : le vouloir être en même temps l'autre et le non autre, le même et le différent. Et ce paradoxe est soutenu par une tendance forte et naturelle de chaque individu et de chaque groupe à croire que l'identité a une consistance, qu'elle est de l'ordre d'une essence qui colle à la peau de l'individu ou du groupe, dont il ne peut se défaire et qui réside dans une

origine qui s'est perdue. De là deux illusions que l'on nommera l'illusion de l'« essentialisation » et l'illusion de l'« origine ».

### ***De l'essentialisation***

C'est au 18<sup>ème</sup> siècle que naît l'idée que la culture est comme une "essence" qui colle aux peuples, une essence qui est exprimée par les œuvres d'art ; de là que chaque peuple se caractérise par son "génie". Plus rationnel, en France (c'est le siècle des Lumières et le triomphe de la raison sur la barbarie), plus irrationnel en Allemagne (c'est le siècle d'une philosophie anti-scientiste et le triomphe du romantisme).

Au XIX<sup>e</sup> siècle, cette idée est réactivée, tout en déplaçant le concept de culture du lieu de la connaissance et de l'inspiration qui produisent les grandes œuvres, vers le lieu du comportement des hommes vivant en société : « L'ensemble des habitudes acquises par l'homme en société » (Tylor, 1871). Il n'en demeure pas moins que, si l'on accepte du même coup qu'il y ait plusieurs sociétés et donc plusieurs cultures, chaque groupe social est "sa propre culture", dont il a hérité, contre laquelle il ne peut rien (fatalité), qui le surdétermine, et à laquelle il colle de façon "substantielle". C'est l'époque de la délimitation des territoires, de l'homogénéisation des communautés à l'intérieur de ceux-ci, bref de la constitution des états-nations : « un peuple, une langue, une nation ». C'est au nom de cette conception de l'identité culturelle comme "essence nationale" que se feront les guerres du siècle suivant. Cependant, il est curieux de constater que c'est à cette même époque que l'on reconnaît que cette identité puisse perdre sa pureté originelle. C'est que devant les grands mouvements migratoires qui entraînent des déplacements et des mélangent de populations, force est de constater que certaines de celles-ci perdent leur culture d'origine et s'approprient en partie une nouvelle culture. D'où des processus d'acculturation qui justifient que, du même coup et par réaction, l'on parte à la recherche de sa culture originelle.

C'est à partir de ce dernier constat que le XX<sup>e</sup> siècle ira jusqu'à déclarer que la culture ne préexiste pas aux individus, que ce sont eux qui, vivant en groupes, créent un « enracinement social » (E. Durkheim et M. Mauss). A force d'échanges, et en essayant de réguler les rapports de force qui s'instaurent dans le groupe (l'interactionnisme symbolique de l'école de Chicago), les individus se dotent de traits qui les caractérisent en propre, mais en même temps

créent de multiples sous-groupes à l'intérieur d'un groupe (ce sont les variantes culturelles dont a parlé C. Lévy Strauss). D'où l'idée que l'identité culturelle est à la fois stable et mouvante. Elle peut évoluer dans le temps, mais en même temps elle se reconnaît dans de grandes aires civilisationnelles historiques (c'est ce que les anthropologues appellent l'hypothèse du « continuisme »). Ne dit-on pas que le XVI<sup>o</sup> siècle fut ibérique, le XVI<sup>o</sup> et XVIII<sup>o</sup> français, le XIX<sup>o</sup> anglo-germanique comme le XX<sup>o</sup> est américain ? mais qu'est-ce que cela veut dire ? Serait-ce là encore une illusion d'essentialisme ?

### ***La quête d'une origine***

Cette idée est née dans le prolongement de l'idée que l'identité culturelle était finalement une sorte de *paradis perdu*. Elle est particulièrement prégnante à notre époque, et peut-être est-ce une marque de notre modernité. Il fallait pour cela que les guerres s'éloignent dans des horizons de temps et d'espace lointains, que les grandes causes de luttes sociales s'effondrent, et que, du coup, les repères traditionnels disparaissant, les liens sociaux se distendent.

Alors, l'identité du groupe ne pouvant plus se construire dans l'action ni dans la perspective d'un "être ensemble contre un autre-ennemi", revient en mémoire un passé, une origine vers laquelle on se tourne avec nostalgie et que l'on désire récupérer. Cette origine se concrétise ici dans un territoire (la Corse), là dans une langue (la Corse, le Catalan, le Basque) ; ici dans la résurgence de coutumes anciennes, là dans une ethnie qui s'était mélangée et qu'il faut purifier (Serbie, Pays Basque) ; ou encore dans la relecture des valeurs religieuses (les intégrismes). Dès lors, s'opère un mouvement de retour vers ces origines aussi bien de la part des individus que des groupes sociaux, avec une volonté plus ou moins affirmée (plus ou moins guerrière) de retrouver ce paradis perdu. Commence alors une *quête du soi*, au nom d'une recherche de *l'authenticité* : saisir son identité serait saisir l'authenticité de son être.

### ***L'identité est une construction***

L'idée qui veut que l'individu ou un groupe humain fonde son existence sur une pérennité, sur un substrat culturel stable qui serait le même depuis l'origine des temps, sur une "essence", ne peut tenir. L'histoire est faite de déplacements des groupes humains, de rencontres d'individus, de groupes, de populations, qui s'accompagnent de conflits, d'affrontements, dont l'issue est tantôt l'élimination de l'une des parties, tantôt

l'intégration de l'une des parties dans l'autre ou l'assimilation de l'une par l'autre, mais toujours à travers des rapports de domination-sujétion. Et si l'une des parties réussit à imposer sa vision du monde à l'autre, il s'est quand même produit des entrecroisements d'ethnies, de religions, de pensées, d'us et coutumes, faisant que tout groupe culturel est plus ou moins composite. Si, cependant, il y a une identité collective, ce ne peut être que celle du partage et donc de la production d'un sens collectif, mais d'un partage mouvant, aux frontières floues, d'un partage dans lequel interviennent des influences multiples.

Quant à la quête d'une origine, voilà une autre idée fautive qui est tout aussi dangereuse. Le "être soi", c'est d'abord se voir différent de l'autre, et s'il y a quête du sujet, c'est d'abord la quête de ne pas être l'autre. De même l'appartenance à un groupe, c'est d'abord la non-appartenance à un autre groupe, et la quête du groupe, en tant qu'entité collective, c'est également la quête du "non-autre". Dès lors, qu'est-ce que l'authenticité d'un individu ou d'un groupe ? Le retour à l'état de fœtus pour l'individu, d'origine de l'espèce pour le groupe ? La recherche de l'origine n'est-elle pas toujours un fantasme ?

C'est donc une illusion de croire que notre identité repose sur une entité unique, homogène, une essence qui constituerait notre substrat d'être. « Il n'y a pas d'identité "naturelle" qui s'imposerait à nous par la force des choses. Il n'y a que des stratégies identitaires, rationnellement conduites par des acteurs identifiables. Nous ne sommes pas condamnés à demeurer prisonniers de tels sortilèges » (J.F. Bayart). Malheureusement, cette illusion — ce sortilège — est ce qui empêche d'atteindre l'identité plurielle des êtres et des communautés, et, malheureusement, c'est une illusion au nom de laquelle bien des exactions sont commises.

La construction identitaire passe nécessairement par le regard de l'autre, car nous avons du mal à nous voir nous-mêmes et avons besoin d'un regard extérieur. Dès lors, cette construction est la résultante de son propre regard et du regard de l'autre, mais que nous sommes par le désir d'« être ce que n'est pas l'autre ». Ce qui nous fait dire que « l'identité est une somme de différences », et la quête d'identité une quête de différenciation, une quête du non-autre. C'est à l'épreuve de la différence que l'on découvre son « quoi être ». Ce quoi être, loin d'être une essence, se résume à un ensemble de traits identitaires stables et mouvants. Mais en même

temps on voudrait qu'il soit repérable, percevable, définissable et absolu, car comment avoir le sentiment d'exister si ce n'est en se référant à un absolu ? C'est là, la contradiction qu'on ne résoudra jamais.

### *Les imaginaires*

Cette rencontre de soi avec l'autre se réalise à travers les actions que les individus accomplissent en vivant en société, mais également à travers les jugements qu'ils portent sur le bien fondé de ces actions, de soi et des autres. Autrement dit, l'individu et les groupes construisent leur identité autant à travers leurs actes qu'à travers les représentations qu'ils s'en donnent. Ces représentations se configurent en imaginaires collectifs, et ces imaginaires témoignent des valeurs que les membres du groupe se donnent en partage, et dans lesquelles ils se reconnaissent ; ainsi, se constitue leur mémoire identitaire. Il convient donc d'étudier ces imaginaires pour prendre la mesure des identités collectives, car ils représentent ce "au nom de quoi" celles-ci se construisent. Des imaginaires, il y en a de nombreux, et leur étude est un vaste chantier qui devrait être au centre des sciences humaines et sociales, dans les décennies à venir. Je n'en évoquerai que quelques-uns, et m'arrêterai plus particulièrement sur l'un d'entre eux, l'imaginaire de la langue.

Il y a les imaginaires se rapportant à *l'espace*. Ils témoignent de la façon dont les individus d'un groupe social se représentent leur territoire, s'y meuvent, le structurent en y déterminant des points de repère, et s'y orientent. À l'inverse, on peut se demander dans quelle mesure l'extension du territoire, son relief, son climat influent sur les comportements et les représentations des individus y vivant.

Il y a les imaginaires se rapportant au *temps* qui témoignent de la façon dont les individus se représentent les rapports entre le passé, le présent et le futur, l'extension de chacun de ces moments. Il y a des peuples pour lesquels le temps est rationalisé et découpé en fonction d'activités précises. Il y en a d'autres qui le rationalisent autrement, ou disent qu'ils ne le rationalisent pas. Il y en a qui découpent le temps et d'autres qui le traversent. Et puis l'imaginaire du temps a aussi des incidences sur la place symbolique qu'occupent, dans une société, les âges et les générations, le passé et le futur.

Il y a les imaginaires se rapportant au *corps*, lesquels témoignent de la façon dont les

individus se représentent la place que celui-ci prend dans l'espace social. Comment les corps bougent ? Est-ce que les corps peuvent être en contact hors d'une situation d'intimité, comme dans certaines sociétés (Brésil), ou restent-ils à distance (USA) ? Est-ce que le corps est montrable dans sa nudité et quelles parties peuvent l'être ? Est-ce qu'il est soigné, entretenu et qu'est-ce qui fait qu'on le juge *propre* ou *sale*, en relation avec les apparences (bijoux, vêtements) et les odeurs. Quels sont les tabous (gestuels) qui s'y attachent.

Il y a aussi les imaginaires se rapportant aux *relations sociales* qui témoignent de la façon dont les individus se représentent ce que doivent être leurs comportements en société et qui engendrent ce que l'on appelle des « rituels sociaux ». Rituels de salutations, d'excuses et de politesse, mais aussi les rituels d'injures et d'insultes, et enfin d'humour, d'ironie, de dérision (quand, avec qui, sur quoi peut-on faire de l'humour ?). Est-ce que toutes les catégories sociales (femmes, enfants, vieillards, etc.) ont le même droit à la parole, et est-ce qu'elles peuvent l'exercer de la même façon ?

Il y a, enfin, les imaginaires se rapportant à la *langue* qui témoignent de la façon dont les individus se voient eux-mêmes en tant qu'appartenant à une même communauté linguistique. Cette représentation est assez largement partagée dans différentes cultures. Elle dit que les individus s'identifient à une collectivité unique, grâce au miroir d'une langue commune que chacun tendrait à l'autre et dans laquelle tous se reconnaîtraient. C'est une idée qui remonte au temps où les langues commencent à être codifiées sous forme de dictionnaires et surtout de grammaires.

En Europe, au Moyen âge, commencent à fleurir des grammaires (1492 est une année marquée par la découverte de l'Amérique, mais aussi par la publication de la première grammaire de la langue espagnole de Juan Antonio de Nebrija instituant le castillan : langue du peuple espagnol) comme tentative d'unifier des peuples dont les composantes régionales et féodales sont en guerre entre elles.

Et plus tard, au XIXe siècle, on sait que la formule « une langue, un peuple, une nation » a contribué à la délimitation de territoires nationaux et, en même temps, au déclenchement de conflits pour la défense ou l'appropriation de ces territoires, dont l'enjeu était la création d'une « conscience nationale ». Cette idée a été défendue avec plus ou moins de vigueur par les nations, selon qu'elles ont réussi à intégrer et

homogénéiser les différences et les spécificités linguistiques locales et régionales (comme en France), où qu'elles se sont heurtées à une résistance, créant une situation linguistique fragmentée (comme en Espagne, ou en Grande-Bretagne).

Cet imaginaire de l'identité linguistique est entretenu par deux discours : la langue d'un peuple, c'est son génie ; ce génie perdure à travers l'histoire : la langue serait un don de dame nature qui nous serait offert dès la naissance et constituerait notre être de façon propre. Nous en serions tous comptables, nous la recevions par héritage et elle devrait être transmise de la même façon ; c'est pourquoi l'on continue à dire que l'on parle ici la langue de Molière, là la langue de Shakespeare, là encore la langue de Goethe, Dante, ou de Cervantès, alors qu'à l'évidence ce sont d'autres langues que nous parlons.

Il est clair que la langue est nécessaire à la constitution d'une identité collective. Il est clair qu'elle garantit la cohésion sociale d'une communauté et qu'elle en constitue d'autant plus le ciment qu'elle s'affiche. C'est par elle que se fait l'intégration sociale et c'est par elle que se forge la symbolique identitaire. Il est également clair que la langue nous rend comptables du passé, crée une solidarité avec celui-ci, fait que notre identité est pétrie d'histoire et que, de ce fait, nous avons toujours quelque chose à voir avec notre propre filiation aussi lointaine fût-elle. Pourtant, on peut se demander si c'est la langue qui a un rôle identitaire ou le discours, c'est-à-dire la manière de la mettre en œuvre. Contre une idée bien répandue, il faut dissocier langue et culture, et associer discours et culture. Si langue et culture coïncidaient, les cultures française, québécoise, belge, suisse, voire africaine, maghrébine (à une certaine époque) seraient identiques, sous prétexte qu'il y a une communauté linguistique. Et il en serait de même pour les cultures brésiliennes et portugaises d'une part, et pour les différentes cultures des pays de langue espagnole ou anglaise en Amérique et en Europe. Or, est-on sûr de parfaitement se comprendre malgré l'existence d'une langue commune ?

Ce ne sont pas tant les mots dans leur morphologie ni les règles de syntaxe qui sont porteurs de culturel, mais les manières de parler de chaque communauté, les façons d'employer les mots, les manières de raisonner, de raconter, d'argumenter pour blaguer, pour expliquer, pour persuader, pour séduire qui le sont. Il faut distinguer « la pensée en français, en espagnol ou

en portugais » de « la pensée française, espagnole, argentine, mexicaine, portugaise ou brésilienne ». On peut exprimer une forme de pensée construite dans sa langue d'origine à travers une autre langue, même si celle-ci a, en retour, quelque influence sur cette pensée. À l'inverse, une langue peut véhiculer des formes de pensée différentes. Tous les écrivains qui se sont exprimés directement dans une langue qui n'est pas leur langue maternelle en sont la preuve vivante (maghrébin, polonais, hongrois, latinos). C'est que la pensée s'informe dans du discours, et le discours, c'est la langue à laquelle s'ajoute la spécificité des procédés de sa mise en œuvre. Or, cette mise en œuvre dépend des habitudes culturelles du groupe auquel appartient celui qui parle ou écrit. La grande question est : est-ce qu'on change de culture quand on change de langue ? La réponse n'est pas simple.

Il est d'autant plus difficile de répondre à ces questions, que, parfois, dans certaines circonstances historiques, l'identité linguistique en tant que langue se fond avec une identité ethnique, sociale ou nationale. Cela se produit chaque fois qu'une communauté se sent menacée (comme au Québec), ou veut reprendre une identité perdue (comme dans les pays ou régions qui ont connu une colonisation culturelle ou politique). Il faut se poser ces questions et ne pas donner pour acquis ce qui est symptôme de l'état identitaire d'un groupe social. En tout cas, cela nous incite à reconnaître qu'aucune langue, en soi, n'a vocation à l'universalité. D'ailleurs, on le sait, les langues ne disparaissent pas à cause d'une faiblesse inhérente à leur système, mais pour des raisons politiques, économiques et sociales : la volonté des États qui cherchent à étendre leur hégémonie (imposition) ou à préserver leur intégrité (défense), la volonté des peuples de faire vivre leurs différences.

### **Conclusion**

C'est au nom de ces imaginaires que se créent divers communautarismes : d'états-nations, de territoires, de groupes, d'ethnies, de doctrines laïques ou religieuses. Mais le communautarisme renferme des pièges : le piège d'enfermement des individus dans des catégories, dans des essences communautaires, qui ne les fait agir et penser qu'en fonction des étiquettes qu'ils portent sur le front ; le piège de double exclusion, de soi vis-à-vis des autres et des autres vis-à-vis de soi, qui parfois les fait déclamer des slogans de « mort à

l'autre » ; le piège d'autosatisfaction qui consiste à se complaire dans ses propres revendications, revendications qui ne peuvent qu'exacerber les tensions entre communautés opposées et qui empêchent de voir comment est le reste du monde. C'est là l'origine des conflits pour le marquage d'une différence et l'appropriation d'un territoire, comme on le voit dans les Balkans, au Moyen-Orient ou en Espagne. À l'inverse, l'imaginaire de la puissance, de l'efficace, voire de la justice (étendre l'égalité au plus grand nombre), conduit à l'extension, l'expansion et le rassemblement du plus grand nombre (force d'intercourse), en suivant un processus d'homogénéisation uniformisante.

Il faut défendre l'idée que l'identité culturelle est le résultat complexe de la combinaison : entre « continuisme » des cultures dans l'histoire et « différencialisme » du fait des rencontres, des conflits et des ruptures ; entre la tendance à l'« hybridation » des formes de vie, de pensée et de création, et la tendance à l'« homogénéisation » des représentations à des fins de survie identitaire.

Ainsi voit-on se dessiner ce que doit être notre responsabilité à nous, enseignants : former, éduquer les esprits pour donner des armes qui permettent d'analyser les événements sociaux et rendent les générations à venir plus conscientes des enjeux de la vie sociale. L'enseignement, et particulièrement celui des langues, devrait être l'occasion d'inculquer cette complexité identitaire, l'occasion de découvrir « l'autre pour soi », d'apprendre que « l'être-moi » se fait à travers « l'être-autre ». Évidemment, c'est plus facile à dire qu'à faire. Mais que cela ne nous empêche pas d'essayer de traiter cette question lorsqu'on enseigne une langue étrangère ou seconde. Que cela ne nous empêche pas de nous demander comment arriver à créer ce rapport de miroirs. Chacun s'y prendra comme il pourra, selon le public auquel il a affaire et les circonstances dans lesquelles il enseigne. Mais peut-être que cela n'est possible que si les enseignants, eux-mêmes, prennent la mesure de ce que les différences identitaires mettent en jeu.

<http://www.patrick->

Patrick [charaudeau.com/L-identite-culturelle-entre-soi-et.html](http://charaudeau.com/L-identite-culturelle-entre-soi-et.html)

### ENTRETIEN AVEC KENAN GÖRGÜN

[Par Daniel Simon, publié dans *J'habite un pays fantôme*, Editions Couleur Livres]

**Kenan Görgün, votre livre *J'habite un pays fantôme* évoque des figures fortes, des mécanismes de transmission et aussi ce qui semble occuper le terrain intérieur de certains héritiers de l'immigration. Comme s'ils étaient hantés par un univers disparu et impossible à atteindre...**

J'ai senti que, pour saisir ce que l'exil représentait pour moi, il me fallait dépasser mon histoire personnelle d'immigration, mon seul récit turco-belge, belgo-turc. Alors sont apparus ces mécanismes. De transmission, mais aussi de *désintégration*. Disparition des particularités, des cultures, des milieux et modes de vie propres à un pays... Egalisation des modes d'être, de communiquer, de *consommer*. Être dans le monde aujourd'hui, pour un individu ou une société, c'est d'abord être dans une certaine philosophie économique, dans les modes de consommation en vigueur. Accéder à cette consommation devient le marqueur identitaire d'une société – et, de fait, son premier facteur d'exclusion, d'autant plus marqué que l'argent évacue tous les autres critères par lesquels un être pouvait déterminer sa valeur... Cet univers disparu, impossible à atteindre, est là, dans cette désintégration. On cherchait, sur la carte, un temps légendaire... et on arrive devant un temple de la consommation! C'est comme si, dans un chaque pays, une grande ville, un centre d'activités qui fourmille et se « modernise » à tout va, devenait le vortex, aspirant la sève de tous les autres environnements de ce pays jusqu'à les rendre invivables puis à les faire disparaître. Bientôt, parcourir des milliers de kilomètres, dans l'espoir de découvrir et de vivre une réalité inédite, sera devenu un luxe qu'on ne pourra plus... se payer.

**Vous évoquez d'ailleurs la douche froide du « retour », la grande Lessiveuse laverait là aussi plus blanc que blanc, de façon plus rude et plus triviale ? C'est comme l'écrivait Naipaul, « L'énigme du retour »...**

V.S. Naipaul dit aussi « *Il s'en allait dans le vaste monde, pour éprouver si ce monde aurait le pouvoir de l'effrayer.* » Effrayer, ici, je le comprends comme « surprendre, émerveiller, désarçonner » – déséquilibrer ; au sens propre : *faire perdre l'équilibre*. Perdre les repères, les renforts, les automatismes, éloigner du connu pour mettre au défi du nouveau. On a beau redouter ce dépouillement, c'est lui qu'on recherche dans le voyage. Avoir besoin de l'autre n'est pas une idée abstraite. Nous avons réellement besoin de l'autre – mais aussi, besoin qu'il soit suffisamment *autre* que pour nous pousser au-delà de nous-mêmes. Pour moi, la valeur d'un voyage se mesure à l'expérience inhabituelle qu'il représente. Quelques semaines dans des villages africains me marquent ainsi de souvenirs plus vibrants qu'une année dans une métropole aussi occidentale que n'importe quelle grande ville d'Europe. En me rendant dans le pays de mes ancêtres, je cherche à m'exposer à cette expérience mais je ne suis pas sûr qu'elle soit encore possible. Ce n'est pas moi

qui me vois dépossédé de ce que je connais, c'est le pays que je vois dépossédé de lui-même, et remplacé par la réplique de ce que je connais et dont j'ai voulu m'éloigner.

**Vous écrivez dès lors à quel point vous vous représentez dans un exode permanent. Plus que l'exil des parents et de ce pays fantôme qui est celui souvent fantasmé par les enfants et petits-enfants, n'est-ce pas à propos de cet héritage intime que vous réfléchissez ?**

Un héritage de « non-adhésion » généralisé, oui. A mes yeux, qu'importe le pays d'origine et d'accueil, si le premier et le second sont deux pays différents, ce sentiment de n'être ni d'ici, ni d'ailleurs et, par extrapolation, celui de n'être de nulle part et donc de partout, vous colle à la peau. Le ver de la non-appartenance est dans le fruit ! Un ami français d'origine espagnole me confiait un jour qu'en tout et en tous lieux, il ne pouvait s'empêcher de se sentir dans la peau d'un imposteur. Quoi que vous fassiez – travail, position sociale, entourage, etc. –, il y a toujours un autre *vous* qui se demande qui il est, ce qu'il fait là et s'il est seulement censé être là et faire ces choses, et si un jour on finira par découvrir le « pot aux roses ». Même si le pays d'accueil ne vous fait pas sciemment sentir cela, c'est en vous, en ce for intérieur caché... C'est pourquoi mon propos est plus universel que « belgo-turc ».

**Ce « partir-revenir », cet « ailleurs-ici », cette double prise de sol, même s'ils sont faits de mêlements, semblent plutôt mettre à nu l'idée de « compromis »... Un imaginaire, comme la mémoire, « plastique et opportuniste » ?**

C'est une bénédiction et une malédiction. Une fois « chassé » de votre pomme d'origine par ce ver de la non-appartenance, vous découvrez l'existence de milliers d'autres pommes. Mais cet enrichissement vous oblige à une dépossession : émerveillé par la multiplicité des pommes, blessé par la conscience qu'aucune ne vous appartient et que vous n'appartenez à aucune. Alors, oui, l'imaginaire, la mémoire, deviennent élastiques. Dans cet effacement d'une identité acquise, vous découvrez une opportunité de vous réinventer. A défaut d'un « être certifié d'origine », vous serez votre propre créature de Frankenstein ! C'est une bénédiction – une liberté immense – mais aussi une malédiction – une errance peut-être sans fin.

**La liberté d'aller et de venir, la solitude, le retrait, la création sont les leitmotifs de votre livre, une façon d'affirmer une légitime présence partout ? Se dire en exil, étranger, serait une façon de réduire le monde à une « identité précaire » et de ne pas élargir le monde en soi ?**

A la fin de l'un de mes livres à venir, la dernière phrase dit : « *Toute mémoire abolie, je suis chaque homme et chaque homme est moi.* » C'est l'une des phrases les plus importantes que j'ai écrites de ma vie car elle traduit le fil rouge de ce que sont mes ambitions littéraires à long terme : peler les écorces, abattre, mur après mur, ce qui me sépare du cœur de l'identité. Quelle est sa nature ? Si j'efface, là, maintenant, tous mes souvenirs, donc mes dépendances affectives, donc mes filiations, comment dois-je qualifier ce qui reste ? Puis-je encore l'appeler une « identité » ? Ne serais-je plus rien, sans ces filiations, ou au contraire, tous les hommes ? Une autre histoire : celle d'un homme qui vit sa vie à fond, soigne ses amours, ses amitiés, ses relations, exerce un métier... puis, un jour, sentant qu'il a atteint tout ce qu'un homme peut souhaiter d'une vie, *il plaque tout*. Il coupe les ponts, au prix du déchirement. Change de nom, de pays, de styles vestimentaires, apprend la langue, se construit une nouvelle vie, exerce un métier, se fait des amis, des amours, vit tout cela à fond, là encore... puis, à nouveau, il plaque tout. Bien que cela lui

fasse mal, il franchit le pas, coupe les ponts, efface les traces de son ancienne vie et recommence ailleurs, repart de zéro, devient quelqu'un d'entièrement neuf... Jusqu'au jour où, empilement d'identités, il n'arrive plus à se souvenir de qui il était – de qui il était « au tout début »...

**Vous avez voyagé, vous pratiquez votre art de diverses façons : écriture romanesque, poétique, scénario, réalisation cinéma, documentaires... Dans un monde de plus en plus divisé (les apartheid explosent, la pauvreté >< l'extrême richesse, les religions,...) et répétant sans cesse son antienne de mondialisation, estimez-vous que la littérature contemporaine rend suffisamment compte de ces paradoxes ?**

Il faudrait, pour répondre honnêtement à cette question, que j'aie connaissance de *toute* la littérature contemporaine ! Ce qui n'est pas le cas. Mais, modestement, mon impression est que la littérature s'intéresse surtout (avec, d'ailleurs, un certain penchant pour l'exotisme) à ces particularismes de plus en plus fragiles et déjà en train de disparaître. Travail d'archivage, de « témoignage avant la fin », de ce qui ne sera plus et qui a sa raison d'être, bien sûr. J'évoque, dans *Pays-fantôme*, le succès des documentaires de voyage aussi. On nous balade dans des tribus et villages qui nous dépaysent, avec de belles mises en scène et une forte dose d'émotions télévisées. On y voit ces « *fantômes qui ignorent qu'ils ne sont plus* », comme je dis. Dans les textes qui abordent le multiculturalisme, le métissage, le nouveau visage des métropoles, par exemple, d'Europe ou du Canada, on chante trop systématiquement la diversité des populations qui y cohabitent. Mais on ne dit pas assez que cette diversité est tenue dans les limites d'une « structure », d'une organisation, qui, elle, est de plus en plus souvent la même partout. Or, pour saisir les visées et l'évolution d'un système, on doit être capable d'en sortir pour l'observer avec recul. L'essai, dès lors, est plus habile et inventif aujourd'hui pour en parler. Il faut que la littérature s'en empare.

## EXTRAIT DU TEXTE THEATRAL

KENAN

Je sais très bien qui je suis ! Je suis... (Il cale, comme s'il cherchait ce qu'il devait dire)... Je suis l'auteur ! A-U-T-E-U-R ! Auteur ! Et tu es ma créature... Lis !

*Il désigne la feuille.*

*Othmane parcourt silencieusement la page, fronçant les sourcils.*

OTHMANE

Qu'est-ce que c'est que ce truc tordu ?!

KENAN

Lis !

*Othmane se donne un air important, se tient bien droit, dégage sa voix.*

OTHMANE

Ceci est et n'est pas le monde réel. Ceci est un laboratoire. Dans cette expérience, nous sommes deux... Mais nous ne sommes qu'un. (Il regarde Kenan puis se regarde lui-même.) Le but de ce jeu est de définir qui est ce UN. Par souci d'objectivité, l'expérience se déroulera devant...

*Othmane bloque. Kenan l'incite à poursuivre.*

KENAN

Vas-y...

OTHMANE

Pour une plus grande objectivité, l'expérience se déroulera devant témoins...

*Othmane est interrogatif. Il reste un moment les yeux baissés sur la page puis lève doucement les yeux vers le public. Il prend peu à peu conscience de la présence des spectateurs. Il va de droite et de gauche, regarde les rangées arrière de la salle. Il regarde les murs du théâtre, les plafonds, puis fixe le public d'un air perplexe. Kenan marche tranquillement près de lui. Othmane le regarde.*

KENAN

Ca commence à tilter dans ta petite tête ?

OTHMANE

Peut-être...

*Kenan veut reprendre la feuille des mains d'Othmane, qui se braque.*

OTHMANE

Et peut-être pas ! Tout le monde regarde tout le monde, de nos jours. Peut-être que c'est nous, le public, et eux le spectacle...

*Othmane chiffonne la feuille et balance la boule sur Kenan.*

*Pendant que Kenan se récupère la boule et aplanit la feuille, Othmane va chercher une chaise côté coulisses et marche près du père.*

*Il pose la chaise près de la chaise haute du père et s'assied.*

*Pendant que Kenan s'évertue à insérer la feuille dans le rouleau de la machine à écrire, Othmane sort un chapelet de la poche de sa veste et en égrène les perles. Il entame la conversation avec le père. Seul Othmane parle.*

*(Nous devinons les propos du père aux répliques d'Othmane.)*

OTHMANE

Papa, tu as le bonjour de Mohamed, tu te souviens ? (...)

Non, il a revendu l'épicerie. Il dit qu'il a assez travaillé...

Oui, évidemment que je l'ai invité à mon mariage! Tu es prêt pour ce soir ? Moi ? Et comment ! Les parents de la fille nous attendent pour 20h... Ils sont excités... (Défèrent.)

Qu'un homme comme toi vienne demander la main de leur fille pour son fils...

*Kenan l'écoute depuis un moment d'un air amusé. Il se rapproche.  
Il regarde le chapelet dans sa main.*

### Lire les textes de Kenan Görgün

*Rebellion Park* – roman – Editions Vents d’Ailleurs (2014)  
*Anatolia Rhapsody* – roman – Editions Vents d’Ailleurs (2014)  
*Yadel* - pour le site « BELA » – nouvelle – adaptation du scénario éponyme  
*Patriot Act* – roman - Editions First (2009)  
*Alcool De Larmes* – roman – Ed. Luce Wilquin (2008)  
*Fosse commune* – roman – Fayard (2007) – Finaliste Prix Rossel  
*L’Ogre, c’est mon enfant* – roman – Ed. Luce Wilquin (2006)  
*L’Enfer est à nous* – nouvelles – Editions Quadrature (2005)  
*Mémoires d’un cendrier sale* – poèmes – Editions Maëlstrom (2005)  
*Marginales, Politique, Phenix...* – nombreuses nouvelles en revues

### Kenan Görgün est aussi le scénariste de

*Yadel* (scénariste & réalisateur) – CM – Saga Film  
*Albanie* – LM - Saga Film – en développement  
*9 MM* – LM de Taylan Barman – 2008 – Saga Film BE & Polaris FR  
*Silvia* – LM de Taylan Barman – 2014 – en développement  
*Manchild* – LM écrit en anglais - Afrique & USA / Guerre / Enfants soldats  
*Fur* – CM de Philippe Carron / Monkey Prod 2008 – Horreur  
*Fait d’hiver* – CM – Drame

### Quelques références pour aborder les thèmes de la mémoire, la distance entre les générations, la quête identitaire et le retour impossible...

<http://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2007-3-page-173.htm-->

<http://iphilo.fr/2014/10/20/pascal-enquete-sur-le-moi/>

<http://auberge.unblog.fr/2014/10/16/actualites-lili-sorel/> (un des premiers livres sur la question métisse Congo-Belgique)

Claire Ruwet: <http://auberge.unblog.fr/2009/10/17/exil-aux-marolles/>

<http://auberge.unblog.fr/2014/10/21/le-pays-pre-natal-kenan-gorgun/>

Les Roms : <http://www.couleurlivres.be/html/nouveautes/roms.html>

Turquie :(Migrations) <http://www.couleurlivres.be/html/nouveautes/turquie.htm>

Amin Maalouf : <http://www.canalacademie.com/ida8478-Amin-Maalouf-Pour-aller-resolument-vers-l-autre-il-faut-avoir-les-bras-ouvert-et-la-tete-haute.html>

<http://www.franceculture.fr/oeuvre-l-identite-une-fable-philosophique-de-ali-benmakhlouf>

Jean-François Dortier : Identité. Des conflits identitaires à la recherche de soi In : Hors-série N° 34 - Septembre/Octobre/Novembre 2000 [http://www.scienceshumaines.com/identite-des-conflits-identitaires-a-la-recherche-de-soi\\_fr\\_12390.html](http://www.scienceshumaines.com/identite-des-conflits-identitaires-a-la-recherche-de-soi_fr_12390.html)

### **En littérature**

Dany Laferrière *L'énigme du retour* : <http://www.lettres-et-arts.net/litteratures-francophones-etrangeres/enigme-retour-dany-laferriere+95> (Prix Médicis, 2009)

Ovide, Les Tristes : [www.roma-quadrata.com/tristes.html](http://www.roma-quadrata.com/tristes.html)

Aimé Césaire : [http://www.oasisfle.com/ebook\\_oasisfle/aime-cesaire-cahier\\_d'un\\_retour\\_au\\_pays\\_natal.pdf](http://www.oasisfle.com/ebook_oasisfle/aime-cesaire-cahier_d'un_retour_au_pays_natal.pdf)



**Pour ce projet, Le Théâtre de Liège travaille en collaboration avec Annoncer la couleur.**

Annoncer la Couleur (ALC) est un programme fédéral d'éducation à la citoyenneté mondiale qui propose des démarches pédagogiques pour aborder avec les élèves des questions de citoyenneté mondiale (migrations, démocratie, coopération, ...).

**En accompagnement de la pièce de théâtre, nous vous proposons**

- un accompagnement pédagogique et des conseils personnalisés
- un centre de prêt de ressources pédagogiques situé au Centre culturel de Liège les Chiroux
- une formation sur les migrations "A la rencontre de l'autre"
- un appui financier et pédagogique en cas de réalisation d'un projet sur les migrations

Annoncer la Couleur est coordonné depuis l'Agence Belge de Développement (CTB) et mis en œuvre sur le terrain via un partenariat dans chaque province belge -dont le Centre Culturel *Les Chiroux* pour la province de Liège- et à Bruxelles.

**En savoir plus ?**

Surfez sur [www.annoncerlacouleur.be](http://www.annoncerlacouleur.be)

## 12-18 ANS À LA RENCONTRE DE L'AUTRE

*Pourquoi les migrants sont-ils autant stigmatisés ? Cela a-t-il toujours été le cas, à d'autres moments de l'histoire ? Est-ce justifié ? Mais au fond, qu'est-ce qui fait bouger les gens ? Immigrés, réfugiés, clandestins, sans-papiers...*

*Qui sont-ils, ces «autres»? D'où viennent-ils? Pourquoi sont-ils là? Comment aborder les questions liées aux migrations dans un climat serein ? Quelles actions peuvent être entreprises avec des jeunes pour aller à la rencontre de l'autre ?*



### OBJECTIFS

1. Questionner les préjugés et stéréotypes liés aux migrants, à travers l'histoire et le monde, afin de les remettre en perspective, de les décoder et de les déconstruire;
2. Découvrir les réalités des parcours migratoires et prendre conscience de leurs impacts sur l'identité des migrants, de leurs enfants, et les difficultés auxquels ils doivent faire face, et d'en tenir compte dans les échanges;
3. Replacer les migrations et leurs causes dans le contexte global actuel;
4. Définir les balises pour mener à bien un projet collectif en lien avec les migrations.

### EN PRATIQUE

@ **LIÈGE** (formation reconnue par le CECAFOC)

3 et 4 mars 2016

Espace Rencontres de la Bibliothèque Les Chiroux à Liège

Contact : Cécile Mestrez ou Marie Gérard - ALC Liège - 04 250 94 33

[alc@chiroux.be](mailto:alc@chiroux.be)

CECAFOC : code 15fed014d

Cette formation est également proposée dans d'autres provinces à d'autres dates et via l'IFC.

## Infos pratiques

Dimanche 17	Lundi 18	Mardi 19	Mercredi 20	Jeudi 21	Vendredi 22
14:00	/	20:00	19:00	13:30 (représentation scolaire) 20:00	20:00

### *J'habite un pays fantôme*

Du 17 au 22 janvier 2016

Durée du spectacle : environ 1h20, spectacle en création

Salle de l'Œil vert

Rencontre avec l'équipe artistique le mercredi 20/01

Introduction au spectacle 1/2H avant chaque représentation

Philostory *La question des identités* (*Les Barbares, J'habite un pays fantôme, Lucien et Africa*) le lundi 18 janvier à 20h (tarif unique : 5 €)

### DISTRIBUTION

Mise en scène **Daniel Simon**

Avec **Kenan Görgün** et **Othmane Moumen**

Production **Théâtre de Liège**

En collaboration avec Europalia Arts Festival

Un projet scénique de Kenan Görgün adapté de ses propres livres *Anatolia Rhapsody* (mars 2014) et *Rebellion Park* (octobre 2014) aux Editions Vents d'Ailleurs et *J'habite un pays-fantôme* (mai 2014) aux Editions Couleur Livres.

Création au Centre culturel de Dison, le vendredi 9/10 à 20:00, en collaboration avec Télévesdre qui en a assuré la captation.

Dossier sur l'immigration réalisé par Aline Dethise

Dossier sur le spectacle réalisé par Aline Dethise et Sophie Piret / Mis en ligne par Nathalie Peeters

Pour contacter le service pédagogique du Théâtre de Liège

[pedagogie@theatredeliège.be](mailto:pedagogie@theatredeliège.be)

Bernadette Riga

[b.riga@theatredeliege.be](mailto:b.riga@theatredeliege.be)

04/344.71.79

Aline Dethise

[a.dethise@theatredeliege.be](mailto:a.dethise@theatredeliege.be)

04/344.71.69

Sophie Piret

[s.piret@theatredeliege.be](mailto:s.piret@theatredeliege.be)

04/344.71.91



THÉÂTRE  
DE LIÈGE