Saison 23-24

grand theatre
geneve

Justice

Dossier avant-spectacle

Opéra de Hèctor Parra
Direction musicale Titus Engel
Mise en scène Milo Rau

Du 22 au 28 janvier 2024 au Grand Théâtre de Genève

Genève, décembre 2023

Chère Spectatrice, cher Spectateur,
Chère Enseignante, cher Enseignant,

Nous avons reçu lors des dernières saisons des messages de spectateurs demandant à se procurer nos dossiers pédagogiques afin de préparer leur venue – avec ou sans leurs enfants – au Grand Théâtre. Nous sommes très heureux que ces fascicules, conçus au départ à destination des établissements scolaires, soient également utiles et agréables à d'autres membres du public. C'est pourquoi nous les avons renommés dossiers avant-spectacle, en espérant qu'ils pourront satisfaire toutes les curiosités. Nous restons bien évidemment à l'écoute de vos suggestions pour les faire évoluer.

Les enseignants parmi vous y retrouveront toutes les rubriques qu'ils ont l'habitude d'utiliser pour préparer leurs classes à assister à la représentation, tandis que les spectateurs pourront se promener à leur guise à travers le contenu, et y piocher les éléments qui les intéressent. Ces dossiers sont ainsi complémentaires des programmes de salles, qui comportent quant à eux des mises en perspectives de l'œuvre différentes.

Nous vous souhaitons une très belle saison au Grand Théâtre.

L'équipe de la Plage
Service Dramaturgie et développement culturel
Grand Théâtre de Genève

NB: Ce dossier avant-spectacle a pour objectif d'informer les spectateurs sur l'œuvre programmée, et de soutenir le travail des enseignants et des élèves pendant les parcours pédagogiques au Grand Théâtre. Il est libre de droits d'auteur. Sa diffusion et sa lecture à des fins didactiques ou de formation personnelle non lucratives sont encouragées, mais il n'est pas destiné à servir d'ouvrage de référence pour des travaux de nature académique.

Les activités du volet pédagogique du Grand Théâtre Jeunesse sont développées et réalisées grâce au soutien de la Fondation du groupe Pictet et du Département de l'Instruction Publique, de la Formation et de la Jeunesse.

Des retours, des remarques ? Nous sommes à votre disposition à l'adresse pedagogie@gtg.ch

Justice

Opéra de Hèctor Parra
Livret de Fiston Mwanza Mujila d'après un scénario de Milo Rau
Création mondiale
Nouvelle production en coproduction avec le Festival Tangente St. Pölten

Avertissement :
Le spectacle utilise des contenus visuels documentaires de l'accident à la base de l'opéra pouvant heurter la sensibilité des spectateurs.
Âge conseillé dès 16 ans.

22, 26 janvier 2024 — 20h
24 janvier 2024 — 19h
28 janvier 2024 — 15h
Chanté en français avec surtitres en français et anglais
Durée approximative 1h40 sans entracte (durée mentionnée à titre indicatif et susceptible de modification)

DISTRIBUTION
Direction musicale **Titus Engel**
Mise en scène **Milo Rau**
Scénographie **Anton Lukas**
Costumes **Cedric Mpaka**
Lumières **Jürgen Kolb**
Vidéos **Moritz von Dungern**
Dramaturgie **Clara Pons**
Direction des chœurs **Mark Biggins**

Le Directeur **Peter Tantsits**
La Femme du Directeur **Idunnu Münch**
Le Chauffard **Katarina Bradić**
Le Prêtre **Willard White**
Le jeune Prêtre **Simon Shibambu**
Le jeune Homme **Serge Kakudji**
L' Avocate **Lauren Michelle**
La Mère **Axelle Fanyo**
Le Librettiste **Fiston Mwanza Mujila**

Chœur du Grand Théâtre de Genève
Orchestre de la Suisse Romande

avec la participation de **Kojack Kossakamvwe**

Avec le soutien de
ALINE FORIEL-DESTEZET

Cercle du Grand Théâtre de Genève
FONDATION LEENAARDS
Fondation Jan Michalski

Justice
Sommaire

L'œuvre

Justice : une création

Pistes pour la classe

L'œuvre

L'argument

Nous sommes dans les derniers préparatifs d'un dîner de charité auquel sont conviés des représentants internationaux, nationaux et locaux. Une grande entreprise de matières premières ouvre une nouvelle école en Afrique centrale, dans le village de Kabwe où un terrible accident de camion s'est produit il y a cinq ans. Le projet est organisé par le directeur suisse de l'entreprise et sa femme sud-américaine qui travaille dans une ONG. Ils sont tous deux idéalistes et croient en un monde meilleur. Lors de la cérémonie, le prochain grand projet de l'entreprise est annoncé : une ceinture de coltan a été découverte sous une colline voisine. Tous les habitants du village et de la région auront bientôt du travail.

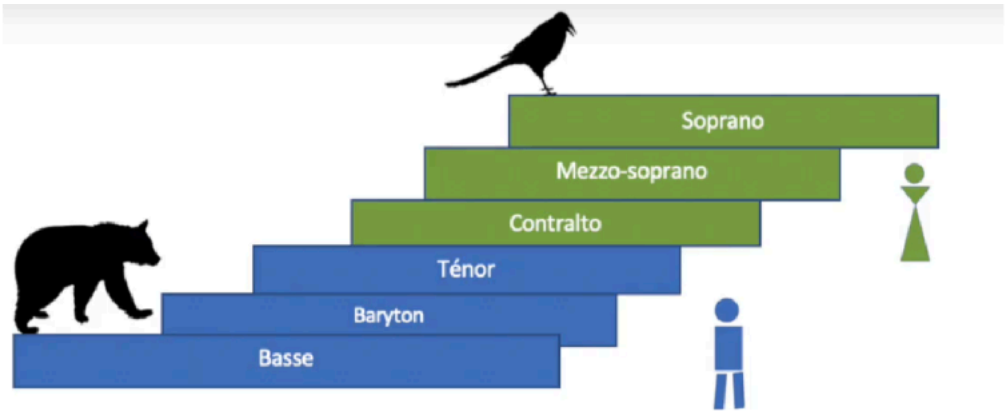
Au fur et à mesure que la cérémonie se déroule, les dessous de l'accident sont lentement révélés : un camion rempli d'acide sulfurique a écrasé un groupe de personnes et un bus à un arrêt de bus, puis s'est échoué sur le marché du village. En raison de conflits de concession, les victimes n'ont pu être secourues que très tardivement. Le poison a lentement coulé sur les corps coincés. Lorsqu'en fin de journée, ils ont été libérés, 21 personnes étaient mortes et 7 étaient gravement blessées. L'accident a traumatisé tout le monde : pendant des heures, les victimes ont appelé à l'aide, ont perdu leurs jambes, leurs yeux ou d'autres parties de leur corps. Le poison s'est répandu dans le village, les champs, le cimentière. Tout un monde a été détruit. Un procès a été empêché et les survivants ont été indemmisés avec de petites sommes d'argent.

La cérémonie prend de plus en plus l'allure d'une messe de requiem. Les victimes parlent, les morts reviennent à la vie, des conflits éclatent entre l'entreprise et la population et entre les mondes, capturant ainsi un instantané d'une économie mondiale et d'une justice corrompues.

Le contre-ténor Serge Kakudji, un des protagonistes de l'opéra Justice, se prépare pour un tournage vidéo. Derrière lui, une des mines de cobalt à Kolwezi.

Personnages et tessitures

En chant lyrique, les voix sont classées par types que l'on appelle tessitures. Cela permet de savoir quel genre de rôle un chanteur peut interpréter. On ne choisit pas sa tessiture. Elle dépend, entre autres, de la longueur des cordes vocales.



La voix de **soprano** est la voix de femme la plus aiguë.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un violon.
Les rôles principaux féminins des opéras sont souvent des sopranos, mais il y a bien entendu des exceptions.

La voix de **mezzo-soprano** est la voix de femme moyenne.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par le hautbois.
Les rôles de mezzo sont souvent ceux de femmes plus âgées, de mères, mais aussi de garçons (Chérubin dans *Les Noces de Figaro* ou Hansel dans *Hansel et Gretel*).

La voix de **contralto** est la voix de femme la plus grave.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la clarinette. Les sorcières des opéras sont souvent des contraltos !

La voix de **ténor** est la voix d'homme la plus aiguë.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par la trompette. Les rôles principaux masculins des opéras sont souvent des ténors.

La voix de **baryton** est la voix d'homme moyenne.
Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un cor français. Le baryton est souvent l'ami ou l'adversaire du héros.

La voix de **basse** est, comme son nom l'indique, la voix d'homme la plus grave. Dans l'orchestre, elle se rapproche des notes qui peuvent être jouées par un trombone. Les hommes âgés et les fantômes sont souvent des basses.

Pour écouter toutes ces voix, rdv sur le site du Grand Théâtre, rubrique « Découvertes » de GTJeux : https://www.gtg.ch/digital/gtjeux/decouvertes/ Une vidéo est consacrée à la tessiture

Les illustrations sont issues des maquettes de costumes de Cédric Mpaka pour la production de Milo Rau au Grand Théâtre

Le directeur
Ténor

La femme du directeur
Mezzo-soprano

Le chauffard
Mezzo-soprano

Le prêtre
Baryton-basse

Le jeune prêtre
Baryton-basse

Le garçon qui a perdu ses jambes
Contre-ténor

L'avocate
Soprano

La mère de l'enfant mort
Soprano

Le librettiste
Rôle parlé

Justice : une création

***Stagione* ou répertoire ?**

Saviez-vous qu'il y a deux sortes de maisons d'opéra ?

Une partie des maisons d'opéra fonctionne sur le principe du **répertoire** : on y joue des œuvres différentes chaque soir, en alternance. Les productions proposées sont majoritairement des reprises, c'est à dire des spectacles qui ont déjà été joués précédemment, ce qui limite le nombre de répétitions, et permet de pouvoir jouer plusieurs spectacles sur une même période.

Une autre partie des maisons d'opéra, comme le Grand Théâtre, fonctionne en ***stagione***, ce qui signifie en italien « saison ». De fin septembre à début juillet – le temps d'une saison, à peu près l'équivalent d'une année scolaire – les productions se succèdent, une à la fois. Les temps de répétitions sont plus conséquents, et les créations peuvent être plus nombreuses.

Nouvelle production ou nouvelle œuvre ?

Deux types de créations peuvent avoir lieu.

On peut créer **une nouvelle production** d'une œuvre déjà existante : cette saison au Grand Théâtre, il y a eu plusieurs nouvelles créations comme *Don Carlos* de Giuseppe Verdi, Le *Chevalier à la Rose* de Richard Strauss ou *María de Buenos Aires* d'Ástor Piazzolla. L'œuvre reste la même, mais la mise en scène (décors, costumes, direction des chanteurs, conception) est nouvelle.

On peut également commander **une nouvelle œuvre** : c'est alors une création mondiale, comme *Voyage vers l'Espoir* ou *Sleepless* les saisons précédentes et *Justice* cette saison. Lorsqu'une nouvelle œuvre est commandée, elle peut être une **adaptation** (d'un livre, d'une pièce de théâtre, d'un film) ou être complètement **originale**, c'est à dire raconter une histoire jamais entendue.

Une image de la nouvelle production María de Buenos Aires au Grand Théâtre, mise en scène par Daniele Finzi Pasca

Création : le compte à rebours !

Voici toutes les étapes qui séparent la simple idée du jour J, soit la première du spectacle :

J - 3 ou 4 ans :

Une nouvelle œuvre naît de la rencontre entre un **compositeur** (qui va écrire la musique) et un **librettiste** (qui va écrire le texte). Ils se mettent d'accord sur le contenu de l'œuvre (adaptation ou histoire originale ? Petit ou grand format ? Combien de personnages ?) et définissent les modalités de leur collaboration avant de se mettre au travail.

Cette rencontre peut être provoquée par un **directeur d'opéra**, auquel cas on parle de commande, ou bien ce sont les créateurs qui proposent leur projet à une ou des maisons d'opéra pour qu'elles le produisent.

Une des nombreuses industries de la région de Kolwezi, où se trouve le village de Kabwe, lieu de l'incident au centre de Justice.

Justice est l'adaptation d'un fait divers réel qui s'est déroulé en République Démocratique du Congo.

Un camion-citerne transportant de l'acide sulfurique percute un bus et cause la mort de plus de vingt personnes.

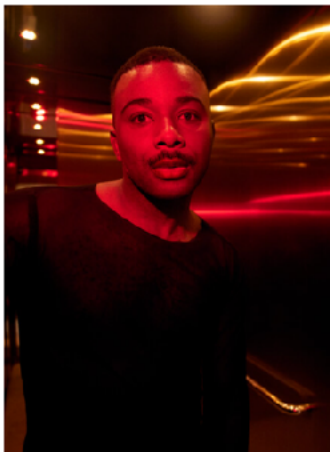
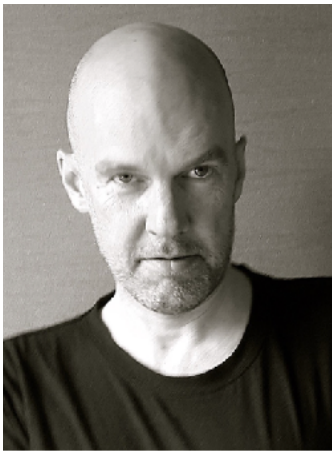
J - 2 ans :

Le travail sur l'œuvre est déjà bien avancé entre le compositeur et le librettiste. Il est maintenant temps de réunir le reste de l'équipe artistique. Le directeur de l'opéra, parfois en concertation avec les créateurs, choisit un **metteur en scène**, qui va définir un **concept** et coordonner tous les éléments visibles sur scène, ainsi qu'un **chef d'orchestre**, qui sera garant de la **partie musicale**.

Lorsqu'il ne s'agit pas d'une **œuvre originale** mais d'une **nouvelle production** d'un opéra déjà existant, cela se passe de la même façon : c'est le directeur d'opéra qui propose l'œuvre au metteur en scène et au chef d'orchestre.

Hèctor Parra, compositeur, Fiston Mwanza Mujila, librettiste, Milo Rau, metteur en scène, et Titus Engel, chef d'orchestre de Justice.

Le metteur en scène réunit alors son équipe de création : un **scénographe** qui va concevoir les décors, un **costumier** qui va concevoir les costumes, ainsi qu'un **créateur lumière**. Toute cette équipe va travailler ensemble, chacun dans son domaine, au service de la vision du metteur en scène et de son concept. L'aboutissement de leurs premières recherches en commun est la **maquette**.

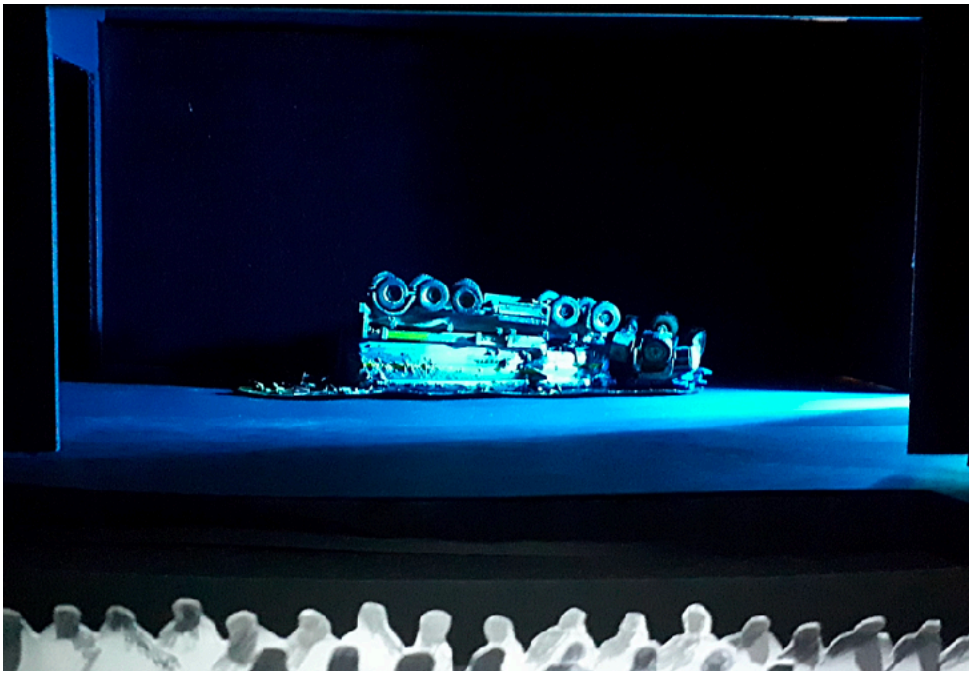
Anton Lukas est scénographe, Cedric Mpaka est costumier, et Jürgen Kolbe est le créateur lumière de Justice.

Pendant ce temps, la **direction artistique** de l'opéra va chercher les **chanteurs** les plus adéquats pour les personnages, en fonction des tessitures (types et hauteurs des voix) des rôles. Il faut s'assurer de la disponibilité des chanteurs auprès de leurs **agents**, car bien souvent, ils sont engagés sur des projets très longtemps à l'avance...

J - 1 an :

L'équipe de création a bien avancé : c'est l'heure de la **présentation de maquette**.

Le metteur en scène et ses collaborateurs vont présenter leur concept et leurs idées scène par scène aux équipes de la maison d'opéra, sous forme de modèles réduits ou de tableaux d'inspirations.



Maquette du scénographe de Justice, Anton Lukas.

C'est toujours un moment important, car c'est la première fois que le directeur de la maison d'opéra et ses collaborateurs découvrent à quoi va ressembler le spectacle.

C'est ensuite le **bureau d'étude** qui prend le relais, pour voir, en collaboration avec le scénographe et le **directeur technique de l'opéra**, comment il est possible de transposer les éléments de la maquette **sur le plateau**, c'est à dire sur scène.

J - 8 mois :

Le bureau d'étude a finalisé les plans, et les transmet aux ateliers de décors. Chaque service, avec sa spécialité (peinture, construction, accessoires, décoration) va mobiliser ses équipes pour fabriquer les différents éléments nécessaires.

Pendant ce temps, la même chose se passe aux ateliers de costumes : le costumier a transmis ses tableaux d'inspiration et ses croquis au chef d'atelier qui, entouré de ses équipe, va trouver les meilleurs moyens de transformer des dessins en vêtements pour la scène.

Le camion de Justice en cours de construction dans les ateliers du Grand Théâtre

J - 5 semaines

Les **chanteurs** sont arrivés ! La présentation de maquette remonte à longtemps maintenant, alors une nouvelle présentation à lieu en **salle de répétition** (au Grand Théâtre, c'est la salle Stravinsky, nommée d'après le grand compositeur). Le directeur de l'opéra présente tous les créateurs et les interprètes à l'ensemble des employés, afin que chacun sache **qui est qui**, et **qui fait quoi**. Le metteur en scène présente à tous les dernière évolutions du projet.

Répétition de Justice en salle Stravinski, dans le décor provisoire

Puis chacun se remet au travail !

Pendant 3 à 4 semaines, les répétitions, accompagnées par un pianiste, vont avoir lieu dans un **décor provisoire**, pendant que le décor réel reçoit ses dernières finitions. Les essayages des **costumes** vont également se dérouler, car même si les chanteurs avaient auparavant communiqué leurs mesures, il faut maintenant les ajuster et s'assurer que tout convient.

J - 3 semaines

Le décor finalisé doit maintenant être « **monté** » par les équipes techniques. Tous les éléments doivent trouver leur juste place, et les projecteurs doivent être placés selon le « **plan de feu** » élaboré par le créateur lumière et transmis au **chef éclairagiste**.

J - 2 semaines

Une fois le **montage** terminé, les interprètes pourront abandonner la salle de répétition pour travailler directement sur le **plateau**, toujours accompagnés d'un pianiste. Ces répétitions sont appelées les « **scène-piano**. » La générale piano clôture cette période de répétitions : pour la première fois les chanteurs vont « **filer** », c'est à dire chanter toute l'œuvre sans s'arrêter.

L'**orchestre** quant à lui, a ses propres répétitions avec le chef, pour l'instant sans les chanteurs, afin de déchiffrer puis de mettre en place les différentes scènes.

J - 1 semaine

C'est maintenant l'heure des « **scène-orchestre** », ces répétitions où l'orchestre et les chanteurs, qui jusqu'alors avaient travaillé séparément, se retrouvent tous sous la direction du chef d'orchestre pour **se coordonner**. Le première de ces répétitions commune se fait sans les déplacements des chanteurs : on l'appelle l'**italienne**.

J - 3 jours

C'est la **pré-générale** ! C'est la dernière répétition **sans public**, où l'on essaie de représenter le spectacle **sans interruption**, en costumes, mais où l'on peut encore effectuer les **derniers réglages**.

J - 1 jour

Le jour de la **générale**. Tout est prêt, et le spectacle va être présenté, **en conditions réelles, avec du public** invité pour l'occasion (dont de nombreux élèves avec leurs enseignants !)

Jour J : la Première

Ce soir là, il ne reste qu'à souhaiter à tout le monde « **toï toï toï** » (les mots bonne chance portent malheur !) et laisser la magie opérer...

Petit lexique de la création d'opéra

Compositeur
Le compositeur est l'artiste qui écrit de la musique. Il peut composer des opéras, mais aussi d'autres types de pièces musicales.

Livret
De l'italien libretto « petit livre », le livret est un texte littéraire en vers ou en prose qui contient tous les dialogues de l'œuvre. Les spectateurs peuvent lire le livret avant le spectacle afin de mieux connaître l'histoire représentée. Dans les débuts de l'opéra, le public avait systématiquement le livret dans les mains et suivait ainsi la pièce. De nos jour, on utilise plutôt le sur-titrage. Celui qui écrit le livret est le ou la librettiste.

Mise en scène
La mise en scène est l'organisation de la représentation. Le metteur en scène définit le concept du spectacle, en garantit la cohérence, et coordonne le travail de son équipe de création qui comprend scénographe, créateur lumière, et costumier ou costumière. Il se charge également de la direction scénique des chanteurs (déplacements sur scène, expressions, intentions, etc.).

Maquette
Modèle réduit du décor d'un spectacle réalisé par le ou la scénographe. La présentation de maquette est le moment où l'on a une première idée de ce à quoi le spectacle va ressembler.

Plateau
On parle du plateau pour désigner l'espace du plancher de la scène et des coulisses, par opposition à la salle. Le plateau est donc l'espace des artistes. C'est pour cela qu'on parle aussi parfois de plateau pour l'ensemble des chanteurs d'une production. « Il y avait un joli plateau ce soir » veut donc dire : « il y avait de bons chanteurs sur scène ce soir ».

Générale
Dernière répétition avant la première d'un spectacle, en présence d'un public invité.

La genèse du projet

Après *La Clémence de Titus*, et pour sa deuxième incursion dans l'opéra, Milo Rau s'attaque à un projet théâtral politique ambitieux impliquant une multinationale au cœur d'un fait divers tragique ayant eu lieu en République Démocratique du Congo.

Justice s'inspire d'une catastrophe survenue en février 2019, à environ 80 km à l'est de la ville de Kolwezi. Un camion-citerne transportant de l'acide sulfurique à la mine de Mutanda percute un bus, se renverse, et cause la mort de plus de vingt personnes.

L'idée de présenter les impacts de cet accident dans un opéra est née suite aux investigations que Milo Rau a réalisées pour son film *Tribunal sur le Congo*. À travers un procès fictif mais symbolique, ce documentaire dresse le portrait bouleversant des conséquences engendrées par la guerre économique liée à l'extraction des matières premières du cuivre et du cobalt. Dans *Justice,* les artistes livrent une réflexion sur les intérêts des uns et des autres dans un pays en développement où se mêlent mythes et légendes, destins collectifs et individuels.

Cet opéra est le fruit d'une collaboration entre des artistes d'origine africaine et européenne qui, pour être au plus près de la matière documentaire de cette création, se sont rendus à nouveau sur le terrain, dans le village de Kabwe en RDC, en novembre dernier.

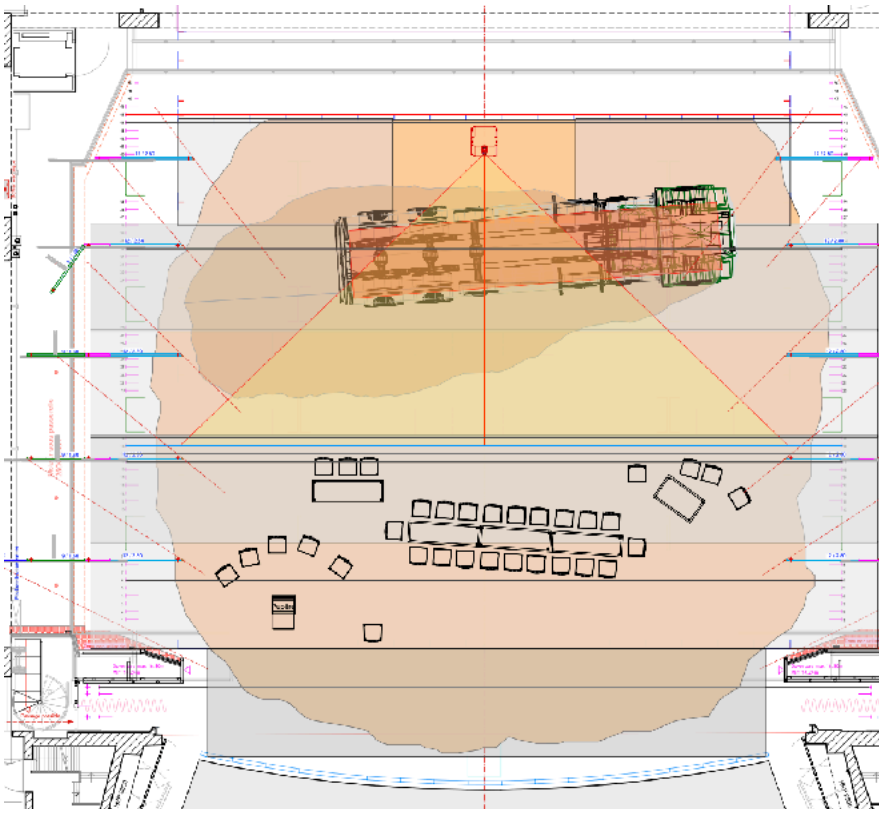
Serge Kakudji et le compositeur Hèctor Parra discutent du projet avec les villageois.

Serge Kakudji et Milo Rau pendant les répétitions d'une scène qui sera projetée en vidéo pendant l'opéra. Derrière eux, une mine de cobalt à Kolwezi.

L'univers du spectacle

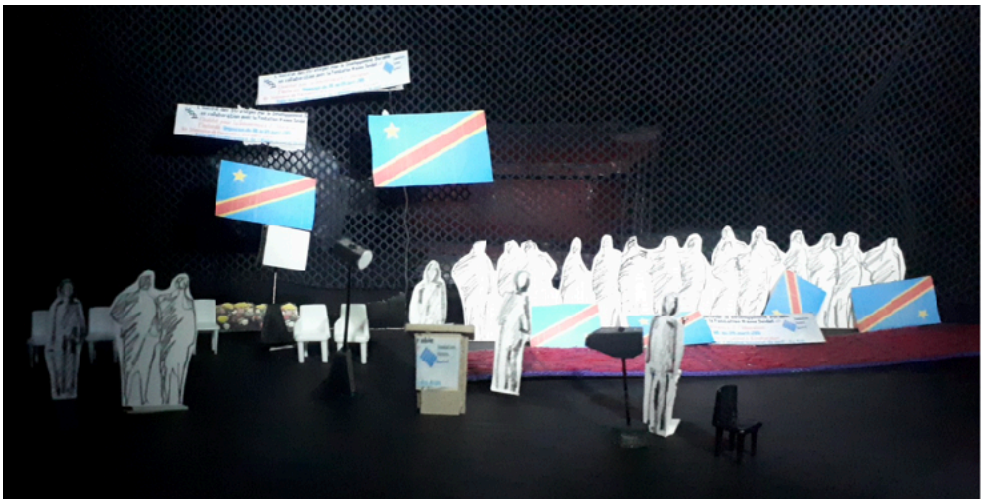
Conçu dans l'esprit d'un roman criminel, le livret de Fiston Mwanza Mujila laisse subtilement paraître, au fil de témoignages et dialogues, les traumatismes causés par l'accident du camion-citerne. En dépit des années qui se sont écoulées depuis les faits, les séquelles sont renforcées par l'aberration d'une absence de procès.

La scénographie d'Anton Lukas donne vie à l'action au sein d'un espace matérialisé en deux mondes séparés par un tulle : celui des victimes et celui des personnes à la source de l'accident.



Du côté des victimes, un camion-citerne déversant de l'acide sulfurique trône en fond de scène.

Du côté des vivants, une série d'évènements réalistes, notamment celui de l'inauguration d'une école, sont représentés à l'aide d'accessoires créant de multiples ambiances.



Les personnages qui évoluent dans chacun de ces mondes sont des métaphores de la réalité. Ils nous plongent dans l'univers de l'accident et nourrissent notre réflexion en rendant palpable les impacts humains de cette catastrophe. Imaginé dans la verve du théâtre documentaire, ces derniers sont mis en en exergue par différents procédés :

- La projection, dès le début de l'œuvre, d'extraits vidéo de l'accident
- Le témoignage d'artistes sur scène

Le chœur sera, quant à lui, garant de la voix de l'humanité et commentera les actions, à la manière des personnages brechtiens.

Les costumes signés par Cedric Mpaka, sont également tout à fait réalistes. Ils s'inspirent des tenues portées par de vraies personnes et créent un savant mélange entre des vêtements contemporains décontractés et des costumes traditionnels congolais.

Regard sur la partition

Avec la contribution de Hèctor Parra

Composée par Hèctor Parra, la partition de *Justice*, écrite dans un style contemporain occidental, est influencée par les recherches qu'il a effectuées autour de la musique traditionnelle congolaise. S'il n'a pas souhaité transcrire littéralement la musique très ancienne du Katanga, Hèctor Parra l'a étudiée et s'en est imprégné pour la mettre au contact de sa propre esthétique musicale. Il décrit d'ailleurs son processus de création comme étant *« une appropriation pleine de respect pour créer une partition qui dignifie cette histoire »*.

On pourra donc trouver dans la partition ces accents congolais qui seront également renforcés par la présence du guitariste Kojack, qui interviendra au fil de l'œuvre selon deux procédés : en improvisant librement, sans accompagnement orchestral, sur des textures sonores prédéterminées ou en se basant sur les harmonies de l'accompagnement orchestral.

Voici les Chants traditionnels *Luba*, *Lulua*, *Lunda* et *Kaonde* dont s'est inspiré Hèctor Parra pour donner vie à la partition de *Justice* :

I - Le début de l'ouverture orchestrale de *Justice* est inspiré du chant de combat traditionnel Kaonde

Kyabula wa in kande Mpuya (*Toi, pagayeur de canoë, sauve-moi*)

En chemin, un canoë chavire. Un homme se noie dans la rivière et appelle tous ses amis pour qu'ils viennent le sauver. Son canoë dérivait et il ne savait pas nager.
Cette chanson, disent-ils, était utilisée lorsqu'ils allaient attaquer la tribu des Lozi, il y a de nombreuses années, avant l'arrivée des Européens dans le pays au XIXème siècle.

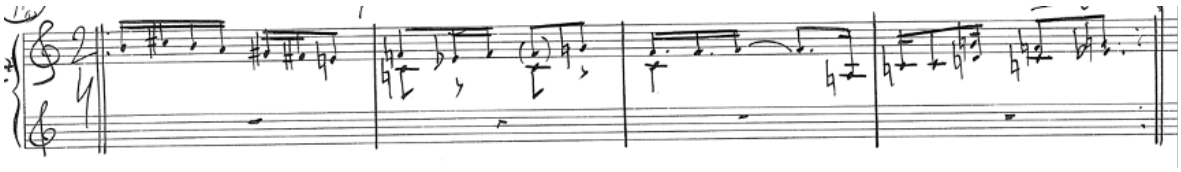
Extrait de la partition écrite par Hèctor Parra :

II - Une mélodie serpentueuse, mystérieuse, avec une seconde partie très rythmée, jouée au Sanza/ Kalimba, inspire des passages de *Justice*.
Ces derniers nous rapprochent de la mort et des horreurs vécues il y a quelques années à Kabwe et évoquent la jeune fille décédée. La mélodie fait revivre à la fois les interventions de la mère de l'enfant mort et celles de l'avocate, qui se rapproche peu à peu des esprits des victimes. Cette mélodie est déjà introduite dans la partie centrale de l'ouverture orchestrale de l'opéra.

Muleba Mushianda Tato

La chanson originale parle d'une fille qui, parce qu'elle a été abandonnée, chante pour gagner sa vie.

Extrait de la partition écrite par Hèctor Parra :

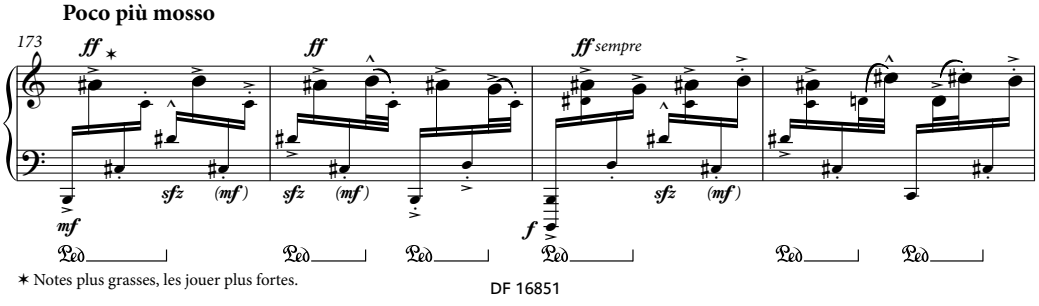


III - Une série de trois danses cérémonielles Luba, avec un tempo très vif et des textures extrêmement percutantes, interviennent dans les moments les plus rythmés de l'opéra. Ces derniers sont souvent liés à des danses et rituels animistes.

Six hommes Luba, jouant de deux xylophones (silimba) et de trois tambours à coupelles battus à la main, exécutent des pièces cérémonielles pour un chef.

Mutomboko
Luwendo
Mazha

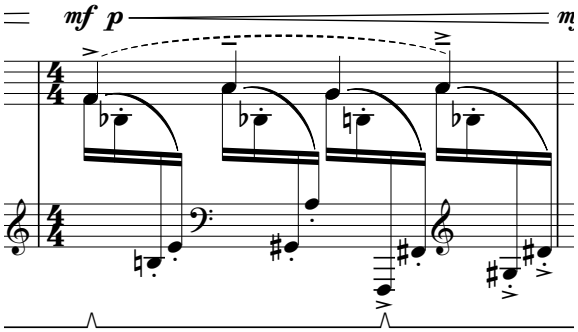
Extrait de la partition écrite par Hèctor Parra :



IV - Apothéose de la tension musicale, souvent comme climax des trois danses antérieures. La Sanza / Kalimba développe un langage harmonique polyphonique d'une expressivité et d'une densité caractéristiques, que Hèctor Parra exprime à travers le grand orchestre.

Kanenga

Extrait de la partition écrite par Hèctor Parra :

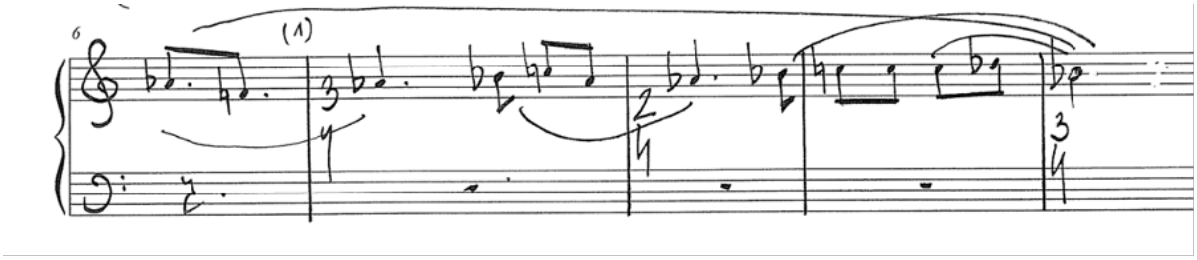


V - Chant lyrique, évocateur et cyclique que Hèctor Parra a lié à des passages relatifs au chef du village et qui s'inspire également de fragments de la Missa Luba.

Libela *(Dansons)*

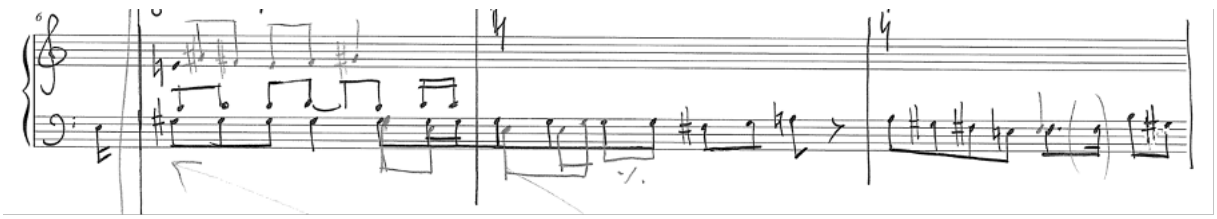
"Aujourd'hui, nous allons beaucoup danser. Quand je mourrai, j'arrêterai de danser. Je suis fier de mon pays parce que j'y suis né. Maintenant, au revoir."

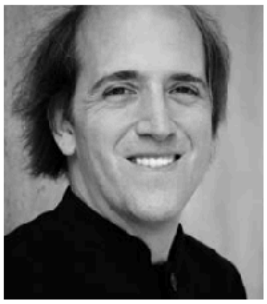
Extrait de la partition écrite par Hèctor Parra :



VI - Chanson affirmative et emphatique avec un fort caractère répétitif, ce qui la rend idéale pour insuffler son esprit ironique –presque insolent– à la fin de l'opéra. Elle donne un esprit et un caractère spécifiques à la dernière intervention de l'avocate et au chœur final de *Justice*.

Chibola mu Lumba *(Tout le monde veut se quereller avec moi)*

Extrait de la partition écrite par Hèctor Parra :

L’équipe de création et les chanteurs



Titus Engel
Direction musicale

Titus Engel est nommé chef d'orchestre de l'année par le magazine international d'opéra Opernwelt en 2020. Respecté pour son expertise dans le domaine des interprétations historiques, ainsi que pour sa direction de projets contemporains complexes, le berlinois originaire de Zurich fait également preuve d'une expérience solide de la littérature lyrique. Au cours de la saison 2023/24, il sera le chef principal du Basel Sinfonietta. Depuis ses débuts à l'opéra à Dresde en 2000, il est régulièrement invité par les opéras de Francfort, Stuttgart, Hambourg, Berlin, Munich, Lyon, Bâle et Genève, où il dirige entre autres *Lohengrin* de Wagner, *Wozzeck* de Berg, *Salomé* de Strauss, *Maskerade* de Nielsen ou encore *Bluthaus* de Haas. Avec Lydia Steier, il amène *Donnerstag* de Stockhausen sur la scène du Theater Basel en 2016. Parmi ses autres productions à Bâle, citons *La traviata* et *Diodati.Unendlich* de Michael Wertmüller. Titus a également dirigé des premières mondiales aux Festivals de Salzbourg, Berlin, Lucerne, à la RuhrTriennale, au Teatro Real de Madrid et au Konzerthaus de Vienne.

Milo Rau
Mise en scène

Né à Berne en 1977, Milo Rau est directeur artistique de NTGent depuis la saison 2018/19. Il a étudié la sociologie, l'allemand et les langues et littératures romanes à Paris, Berlin et Zurich avec Pierre Bourdieu et Tzvetan Todorov, entre autres. Depuis 2002, il a publié plus de 50 pièces de théâtre, films, livres et actions. En 2007, il a fondé l'IIPM – International Institute of Political Murder, basé en Suisse et en Allemagne. Ses productions sont présentées dans tous les grands festivals internationaux, dont le Berlin Theatertreffen, le Festival d'Avignon, la Biennale de Venise, les Wiener Festwochen et le Kunsten festival des arts Bruxelles, et tournent dans plus de 30 pays. Rau a reçu de nombreux prix, les plus récents étant le Prix Peter Weiss 2017, le Prix 3sat 2017 et le Saarbrücken Poetics Lectureship for Drama 2017. En plus de son travail pour la scène et le cinéma, Milo Rau enseigne la mise en scène, la théorie culturelle et la sculpture sociale dans les universités et les écoles d'art.

Anton Lukas
Scénographie

Anton Lukas est peintre, scénographe et créateur de costumes pour de nombreux projets d'opéra, théâtre, danse et performance. Après des études d'architecture d'intérieur, il poursuit sa formation en scénographie et costumes à la Technische Universität Berlin. A l'opéra, il a collaboré à la production de *Anatevka*, comédie musicale de Jerry Bock au Theater Hof (2015) et à plusieurs productions pour le festival Rossini-in-Wildbad, notamment *Il turco in Italia* (2011), *Ser Marcantonio* (*Don Pasquale*) de Stefano Pavesi (2011), *La Cenerentola* (2010), *La gazza ladra* (2009) et *Otello* (2008). Au théâtre, il collabore notamment à *Homo Faber*, mis en scène par Jan Langenheim au Theater Aachen (2014) et *Woyzek* dans la production de Kay Link au Freies-Werkstatt-Theater Cologne, spectacle nominé pour le Kölner Theaterpreis 2007. Avec l'IIPM et Milo Rau il collabore régulièrement depuis 2009, notamment sur des projets tels que *The last hour of Elena and Nicolae Ceausescu*, présenté à Bucarest, Berlin, Zurich et Luzerne en 2009-2010, *Hate Radio* et *Power and Dissent* (2012), *Das Kongo Tribunal* (2018), *La clemenza di Tito* et *Family* (2020).

Cedric Mpaka
Costumes

Cedric Mpaka est né à Kinshasa en République du Congo en 1990. Après avoir assisté la créatrice de mode britannique Vivienne Westwood ainsi que divers costumiers, il travaille comme créateur indépendant depuis 2015. Il créé les costumes pour plusieurs mises en scène de Nikolaus Habjan, dont *Böhm* au Schauspielhaus Graz (Nestroy Prize pour la meilleure représentation des Länder), *Volksvernichtung oder meine Leber ist sinnlos* et *Der Leichenverbrenner* au Burgtheater Wien, *Am Königsweg* d'Elfriede Jeline, mais aussi *Salome* et avec les metteuses en scène Anna Bergmann et Sláva Daubnerová.

Jürgen Kolb
Lumières

Jurgen Kolb est créateur de lumières indépendant pour le théâtre, l'opéra, la danse et des espaces urbains depuis 1995. Au théâtre, il a collaboré avec des metteurs en scène tels que Christoph Marthaler, Anna Viebrock, Frank Castorf et Christoph Schlingensief à la Volksbuehne de Berlin, ainsi qu'avec Dries Verhoeven, Thomas Schmausser et Susanne Kennedy au Munich Kammerspiele. En tant que chef éclairagiste au Dutch National Opera, il a notamment créé les lumières pour les spectacles *Passion* de Pascal Dussapin, *Die tote Stadt* dans la mise en scène de Willy Decker et *Dialogues des Carmélites* par Robert Carsen. Plus récemment, il a collaboré aux productions de *Cardillac* de Guy Joosten à l'Opera Antwerp, *Fight Club* de Roger Vontobel à Schauspielhaus Düsseldorf et *The Producers* de Christian Brey au Staatstheater Mainz (2019). Avec Milo Rau, il a collaboré sur *La reprise* au Kunstenfestival de Bruxelles et au Festival d'Avignon en 2018.

Moritz von Dungern
Vidéos

Après des études en réalisation et photographie à l'école Kinema de Bilbao, Moritz Von Dungern travaille comme caméraman pour des productions de théâtre et de cinéma telles que *Krach der Stille* réalisé par Theresa Henning (2018), *Veras Mantel* par Ronald Unterberger (2016), *Exodus – der weite Weg* (Hank Lawine, 2016), *Grandes Alpes* (Andreas Bucher, 2015) et *Professor Bernhardi* d'Arthur Schnitzler, mis en scène par Thomas Ostermeier à la Schaubühne (2016). Il a également collaboré à la création mondiale de *Die Anderen*, écrit et mis en scène par Anne-Cécile Vandalem, à la Schaubühne en 2019. Avec Milo Rau, il collabore notamment dans *Orestes in Mosul* (NTGent, 2019), *Histoire(s) du Théâtre (I): Die Wiederholung* (IIPM, 2018), *LENIN* (Schaubühne, 2017), *La clemenza di Tito* (GTG, 2020) et *Antigone* en Amazonie (NT Gent, 2023).

Peter Tantsits

Ténor
Le Directeur

Le ténor Peter Tantsits commence par étudier le violon avant de se tourner vers le chant. Il est diplômé de l'université de Yale ainsi que du conservatoire Oberlin. Il se produit à la fois sur les scènes d'opéra les plus prestigieuses ainsi que dans les plus grandes salles de concert à travers le monde. Il a notamment été remarqué dans le rôle de Michael dans la production de *Donnerstag aus Licht* de Stockhausen pour le Théâtre de Bâle (lauréate du prix Meilleure Production d'Opéra de l'année 2016), ainsi que dans le rôle-titre *Perelà* de Pascal Dusapin pour le Staatstheater Main, en tant qu'Andres dans *Wozzeck* au Concertgebouw ou encore dans *Les Soldats* au Bayerische Staatsoper. En plus d'œuvres modernes et contemporaines, Peter Tantsits chante également le répertoire de Rameau, Britten, Stravinsky, Ravel Janacek, Berg et Strauss.

Idunnu Münch

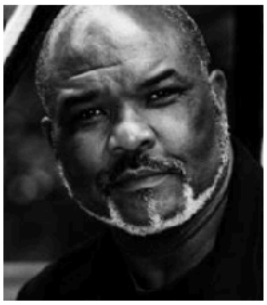
Mezzo-soprano
La Femme du Directeur

La mezzo-soprano d'origine allemande se forme à la Hochschule für Musik und Theater de Munich avant d'intégrer l'Opera Studio de Stuttgart entre 2015 et 2017. Elle fait ses débuts au festival de Salzbourg à l'âge de 19 ans. Depuis on a pu l'entendre au festival Verbier sous la direction d'Esa-Pekka Salonen et Charles Dutoit, au BBC Proms, à l'Opéra national du Rhin à Strasbourg, au Teatro alla Scala de Milan ainsi qu'à Londres. Plus récemment elle apparaît dans *Poro* de Haendel au Komische Oper de Berlin, chante les rôles de Dorabella dans *Cosi fan Tutte* et Mercedes dans *Carmen* au Longborough Festival Opera, fait ses débuts au Royal Opera House de Londres dans *Mavra* de Stravinsky, au Leeds Opera Festival dans *Silla* de Haendel ainsi qu'au Grange Park Opera dans la création mondiale *Gods of the Game*. Idunnu Münch se produit également lors de récitals et de concerts et a notamment travaillé sous la direction de Ivor Bolton, Charles Dutoit, Fabio Luisi, Esa-Pekka Salonen, Ulf Schirmer ou encore Franz Welser-Möst

Katarina Bradić

Mezzo-soprano
Le Chauffard

La mezzo-soprano serbe Katarina Bradić se forme au Conservatoire de Vienne. Elle intègre la troupe de l'Opéra des Flandres pour la saison 2009/2010 puis rejoint la troupe du Deutsche Oper de Berlin. Récemment, elle incarne les rôles de la Sphinge (*Œdipe* d'Enescu) au Komische Oper de Berlin, Pénélope et la Fragilité humaine dans *Le Retour d'Ulysse dans sa patrie* à Bâle, le rôle-titre de *Carmen* à l'Opéra de Cottbus et Dardano (*Amadigi di Gaula* de Haendel) à Barcelone et Madrid. En concert, elle interprète le *Messie* de Haendel au Musikverein de Vienne. Elle collabore régulièrement avec des chefs tels que René Jacobs et Semyon Bychkov et des metteurs en scènes tels que Barrie Kosky, Laurent Pelly, Calixto Bieito, Katie Mitchell ou encore Mariame Clément. Sa discographie comprend des enregistrements d'*Alcina* au Festival d'Aix-en Provence, de *Béatrice et Bénédict* à Glyndebourne, de *L'Amour de Danaé* de Strauss, de *Mahlermania* au Deutsche Oper de Berlin et de *Giasone* à l'Opéra des Flandres.



Willard White

Baryton-basse
Le Prêtre

Né en Jamaïque, Willard White fait ses études à la Juilliard School de New York. Depuis ses débuts au New York City Opera en 1974, il a été invité sur les plus grandes scènes lyriques internationales. Anobli en 2004 à l'occasion du Queen's Birthday Honours, il fut également président du Royal Northern College of Music de 2009 à 2017. Il a notamment interprété Schigolch (*Lulu*) à l'English National Opera et à l'Opéra de Rome, le Docteur (*Wozzeck*) à l'Opéra national d'Amsterdam, Oreste / Jupiter (*Il Giasone*) au Grand Théâtre de Genève et Publio (*La Clémence de Titus*) au Festival de Salzbourg, Willard White se produit en concert avec les grandes formations symphoniques, notamment aux BBC Proms, dont il est un invité régulier. Il a notamment interprété le Roi (*Aïda*, Verdi) à l'Opéra royal de Copenhague et, en concert, Le Festin de Balthazar (*Walton*) à la Philharmonie de Paris, ainsi qu'un chanteur aveugle et le juge de Norwich (*Gloriana*, Britten) pour l'English National Opera.

Simon Shibambu

Baryton-basse
Le Jeune Prêtre

Originaire d'Afrique du Sud, Simon Shibambu étudie le chant à l'Université de Technologie de Tshwane (Pretoria) puis au Royal College of Music de Londres. Il incarne le Roi d'Écosse dans Ariodante au Festival Handel de Londres, remporte le premier prix et le prix du public au Concours Clonter Opera et une bourse de l'Opera Awards Foundation en 2015. Il se perfectionne enfin au sein du Programme jeunes artistes Jette Parker de l'Opéra royal Covent Garden. Il est finaliste du concours international Operalia 2018. Jette Parker Young Artist durant deux saison, il incarne à Covent Garden Angelotti dans *Tosca* (Puccini), Montano dans *Otello*, Ceprano dans *Rigoletto*, le Médecin dans *Macbeth*, un Député flamand dans *Don Carlos*, le Sire de Bethune dans *Les Vêpres siciliennes* (Verdi), une Sentinelle dans *Lady Macbeth de Mtsensk* (Chostakovitch), Quinault dans *Adriana Lecouvreur* (Cilea), le Spectre de Nino dans *Sémiramis* (Rossini) un Noble du Brabant dans *Lohengrin* (Wagner) et chante Toante dans *Oreste* (Haendel) au Wilton's Music Hall.

Serge Kakudji

Contre-ténor
Le Garçon

Né à Kolwezi en République démocratique du Congo, Serge Kakudji découvre l'opéra à la télévision à l'âge de six ans. Il intègre un chœur d'enfants à Lubumbashi, se forme aux bases de la technique vocale et remporte plusieurs prix, dès 16 ans, tout en participant à des stages et ateliers. Il rencontre ainsi le chorégraphe et danseur Faustin Linyekula, et participe à plusieurs de ses spectacles. Applaudi aux Opéras de Versailles et de Montpellier, au Teatro Real de Madrid dans les rôles du répertoire européen, il n'oublie pas pour autant ses racines africaines, et propose à Alain Platel et Fabrizio Cassol l'idée de *Coup Fatal*, qui tourne pendant deux ans dans la plupart des grandes scènes et des grands festivals. Serge Kakudji développe un art lyrique qui sait rencontrer la danse contemporaine la plus exigeante ou les arts plastiques les plus novateurs. Avec la Compagnie Likembe, qu'il crée en 2018, Serge Kakudji s'ouvre à différents domaines artistiques tout en plaçant son art de contreténor au cœur de ses projets.

Lauren Michelle

Soprano
La Voix

La soprano Lauren Michelle est originaire de Los Angeles. Elle participe au tout premier enregistrement de *From the Top* au Tanglewood Music Center en juillet 1999. Lauréate du concours BBC Cardiff Singer of the World, elle devient rapidement une star internationale de l'opéra. Parmi ses rôles internationaux notables, citons Susanna dans *Le Nozze di Figaro*, Musetta dans *La Bohème*, Helena dans *A Midsummer Night's Dream* et Lauretta dans *Gianni Schicchi*. Elle se produit au Royal Opera House Covent Garden en tant que Jessica (*Le marchand de Venise*) et réalise une saison comme membre de l'ensemble du Wiener Staatsoper. Elle chante en concert sous la baguette de Plácido Domingo au LA Opera et fait ses débuts salués par la critique au Washington National Opera aux côtés d'Eric Owens. Elle obtient la première place au concours Lotte Lenya et au concours vocal international Marcello Giordani. Lauren est apparue en 2016 dans un épisode de la série *Empire* sur Fox. Elle est diplômée de l'UCLA, Walnut Hill et de la Juilliard School.

Axelle Fanyo

Soprano
La Mère

Grand Prix du concours Nadia et Lili Boulanger 2021 avec le pianiste Adriano Spampanato, Axelle Fanyo est une artiste curieuse et éclectique qui s'épanouit dans une multitude de répertoires, allant de la musique baroque à la musique contemporaine. A l'opéra on a pu l'entendre dans les rôles d'Elisabeth (*Tannhaüser* de Wagner), de Vitellia (*La Clémence de Titus* de Mozart), Leonora (*La Force du Destin* de Verdi), Leonora (*Prima la musica et poi la parole* de Salieri), ou encore Barena (*Jenufa* de Janáček). Axelle Fanyo est une artiste complète pour qui l'art du récital prend une part toute aussi importante que l'opéra dans sa carrière. Membre du Song Studio de Renée Fleming au Carnegie Hall en 2019, elle gagne la même année la Kaleidoscope Competition à Los Angeles, ainsi que deux prix au Concours-Récital du festival Classica à Montréal.

Fiston Mwanza Mujila

Librettiste

Jeune plume prometteuse, Fiston Nasser Mwanza Mujila, poète et dramaturge congolais, est un véritable musicien des mots dont la langue acide et perçante est portée par le jazz. L'auteur fut en première sélection du Prix Wepler – 2014 avec son premier roman *Tram 83*, ovni littéraire unanimement salué par la critique dès sa sortie (2014). Né en République démocratique du Congo en 1981, titulaire d'une licence en Lettres et Sciences humaines à l'Université de Lubumbashi, l'auteur écrit des recueils de poèmes, des nouvelles et des pièces de théâtre. Il a reçu de nombreux prix, dont la médaille d'or de littérature aux VIème Jeux de la Francophonie à Beyrouth en 2009 et le Prix de littérature de la ville de Graz en 2014. Installé en Autriche, ce brillant poète est également polyglotte : en plus du français, il maîtrise parfaitement l'anglais et l'allemand, langue dans laquelle est publiée une partie de son œuvre théâtrale. Artiste prolifique, engagé dans une multitude de projets, de l'écriture de scénario à la performance poétique, il collabore avec ses compatriotes Papy Maurice Mbwiti et Marie-Louise Bibish Mumbu à un projet d'écriture inédit, un échange triangulaire : le *Moziki littéraire* (diffusé sur Africulture.com). Le principe est simple, il s'agit pour ces trois auteurs exilés en Europe et au Canada, d'écrire simultanément sur un thème choisi en commun (la peur, le choix, l'enfance, etc.).

Pistes pour la classe

En cours d'histoire et de géographie

Avec sa superficie équivalente à celle de l'Europe occidentale, la République Démocratique du Congo possède des ressources naturelles exceptionnelles qui ne profitent malheureusement pas à sa population. Ancienne colonie Belge et ex-Zaïre, la RDC se caractérise par son histoire mouvementée marquée d'instabilités politiques et de multiples conflits.

*Pour comprendre le contexte économique et géopolitique de la République Démocratique du Congo, auquel il est fait référence dans l'opéra *Justice*, vous pouvez consulter cette vidéo du *dessous des cartes* ainsi que les articles de l'Organisation internationale de la santé, la banque mondiale et Géo.

*Il serait également intéressant de regarder le film documentaire réalisé par Milo Rau *Tribunal sur le Congo* dont vous retrouverez la bande d'annonce ici.

En cours de littérature

Le librettiste de *Justice*, Fiston Mwanza Mujila est un auteur congolais connu pour ses poèmes, ses pièces de théâtre et ses romans, dont certains ont été primés. À travers un langage poétique, il nous plonge dans la culture congolaise et dépeint ses coutumes et croyances, le monde minier ainsi que le contexte politique qui a marqué le Congo depuis son indépendance.

*Pour découvrir le langage et l'esthétique de Fiston Mwanza Mujila, nous vous conseillons de lire les poèmes suivants :

Extraits de *Kasala pour mon Kaku*

AMNÉSIE
(*pour Noralyne Moranus*)

Nous parlons et écrivons
dans des langues venues en train et par bateau
des langues importées, manufacturées
inconnues des ancêtres
Julienne Mwa Mwanza, la grand-mère patrilinéaire,
fredonnait-elle en flamand ?
Kaku, l'arrière-grand-père, maugréait-il en français ?
Plus proche de nous, Tshimbalanga, l'avant-cadet des
oncles, perdu dans les mines diamantifères, négociait-il
ses pierres en allemand ?
... alors que les Anciens déclaraient
(sans mâcher les mots)
que l'Esprit-Aîné créa la saison sèche, la pluie, le village
des bananes et les hommes
bien longtemps après les animaux et que ces derniers
riaient aux éclats,
marchaient à deux pattes et parlaient couramment,
mais quelle langue ?
l'espagnol ?

VILLE INTÉRIEURE

ne dites pas que j'ai perdu la cabeza
ce n'est pas de ma faute
c'est la faute à la ville
qui grouille dans mon ventre
(et me fout l'épilepsie)
à chaque fois que je l'évoque
… ma ville à moi est une ville illégale, une ville de
contrebande, une ville proscrite, un gros bidonville,
délabré et droit dans ses bottes
on y accueille tout le monde
sans exiger le moindre visa ou la carte de vaccination
et on envoie chier, dans ma ville, les racistes, les
xénophobes et autres égorgeurs de la pleine lune
ils n'ont qu'à aller se défenestrer dans l'océan s'ils n'ont
pas le cœur à supporter nos rires et nos odeurs, nos
fêtes et nos envies de liberté, de be-bop et de rumba
un monde sans lucarnes est une utopie dévastatrice
et on sait où mènent les utopies quand elles renflouent
l'hérésie et la supercherie de la dernière heure
ne dites surtout pas que j'ai perdu la cabeza
ma ville à moi est une ville heureuse
ma ville à moi est une ville cosmopolite
ma ville à moi est à la croisée des civilisations
ma ville à moi se situe entre l'Orient et l'Occident
l'Afrique tropicale et l'Europe centrale
l'Amérique latine et le Soudan du Sud

la Bolivie et l'Afghanistan
des longues routes relient tous les quartiers dans la ville
la ville à moi
(por favor)
ne dites pas que j'ai perdu la cabeza
ne le dites pas, même à Mvidi Mukulu, l'Esprit-Aîné
… ma ville à moi est la ville la plus peuplée au monde
mais aussi la plus charnelle et la plus fraternelle
les gens dressent la table et mangent dehors
en plein soleil
ils ont le rire jusqu'au cou
dans ma ville, les portes des appartements et les
fenêtres restent ouvertes toute l'année aux voyageurs,
passants et visiteurs de circonstance
les saisons se coagulent en un fou désir de rédemption
été humide, hiver doux
ne dites pas que j'ai perdu la cabeza
ma ville à moi est une ville portuaire
elle a les pieds et les cheveux trempés dans l'eau
des milliers d'embarcations accostent de partout
dans ma ville, avec du sel, de la soie, des pommes,
des cerises, des tapis, du rhum, du jus de djudju, des
coquilles, de l'alcool de riz, mais aussi des hommes
aux multiples traits, divers gabarits s'exprimant dans
plusieurs langues inconnues d'eux-mêmes…
sur chacun de leurs visages se lisent des généalogies
des années de migration et de transhumance
ne dites pas que j'ai perdu la cabeza
ou que c'est la carie dentaire qui déclenche le bagou
ma ville à moi, la ville de Mwanza Mujila
est un conglomérat des rêves
et certains de ces rêves sont verts, somptueux et
tonitruants
ma ville à moi est une véranda, un énorme bazar, une
foire, un jukebox déconcertant, un bar à ciel ouvert,
un bordel merveilleux
on y joue et swingue toutes sortes de danse et
musique : le tango, la polka piquée, le condomblé, la
valse, la samba, le kizomba et (surtout) le jazz
et quand vous empruntez les venelles de ma ville, de
ma ville à moi, si vous n'entendez pas la contrebasse
de Mingus, la trompette de Mongezi Feza, la batterie
de Max Roach, le sax de Dudu Pukwana, le piano de
Duke Ellington, ce sont les trémolos de Bessie Smith
qui palpitent dans vos oreilles
une voix fiévreuse chantant a capella l'amour fou
entre l'angélus et l'appel à la prière du muezzin
chut, ne dites pas que j'ai perdu la cabeza
ma ville à moi est traversée par trois fleuves émancipés :
le Yang-Tsé-Kiang, le Danube et le Limpompo
ma ville à moi sent les jonquilles, les arômes et les
épices de Zanzibar
ma ville à moi est une ville d'espérance
ma ville à moi n'est pas une citadelle
ma ville à moi n'est pas un bagne
ma ville à moi commence à Graz
et s'achève à Port Elisabeth
en passant par Caracas, Nagoya, Thessalonique,

Odessa et Seattle
dans ma ville à moi, je ne suis pas un gars du Congo
ou du Zimbabwe
dans ma ville à moi, je ne suis pas un homme,
je ne suis pas une femme
dans ma ville à moi, je ne suis pas un black,
je ne suis pas un étranger
dans ma ville à moi, je ne suis pas un black,
je ne suis pas un blanc
dans ma ville à moi, je ne suis pas un black
dans ma ville à moi, je ne suis pas un black
dans ma ville à moi, je ne suis pas un black
dans ma ville à moi, je suis juste le petit-fils
de ma grand-mère paternelle, Julienne Mwa Mwanza

18. (version a)

Je suis de nulle part et de partout
J'appartiens à la race des oiseaux migrateurs
Déchirant de leurs ailes les immensités célestes
Mon nombril est enterré au pays
Ma descente ne sera pas une chute
Je rentrerai une jambe en moins, une épaule cassée
Le bras gauche fracturé

Repartir de nouveau (?)
Museau pointé d'orgueil (?)

17.

La nationalité est une fabrication humaine
Au même titre que le vin rouge, le vélo et le radiateur

Difficile de vivre dans des cages à oiseaux
Difficile de traînasser dans une à trois nationalités
Qui vous empêchent d'atteindre les puits de vos rêves

48. Vouloir

Je me veux le fleuve Congo en rut
Larguant sa mousse de bave dans l'océan Atlantique

Je me veux le bas-ventre de ce fleuve qui marque
Une tangente de part en part du continent…

Congo, flamenco, tango, merengue
Produisant tout le long de son dos de baleine insubmersible
Toutes sortes de danses et de musiques aux allures des transes
Salsa, jazz, punk, rumba, coupé-décalé…
Je me veux le fleuve éternel…
Éternel dans ses étreintes à fourvoyer
Nos multiples tentatives de navigation

Vous pouvez également découvrir ses romans *Tram 83* et *La Danse du Vilain*.