



THÉÂTRE

de Sartrouville
et des Yvelines

CDN

direction ABDELWAHEB SEFSAF

théâtre musical

Kaldûn

texte et mise en scène
Abdelwaheb Sefsaï

création
Nomade in France
et CANTICUM NOVUM

3 peuples
3 révoltes
3 continents

dossier pédagogique

Sommaire

Avant le spectacle	p. 4
1. Autour du spectacle	p. 4
1.1 Entretien avec Abdelwaheb Sefsaf	p. 4
1.2 Note d'intention musicale d'Emmanuel Bardon	p. 4
1.3. Témoignage d'Henri-Charles Caget	p. 5
1.4 Autour du texte	p. 6
1.5 Autour de la mise en scène : du théâtre – concert	p. 10
2. Proposition d'exercices en lien avec le texte	p. 12
2.1 Extraits et construction des personnages	p. 12
2.2 Structure du texte	p. 16
2.3 Réservoir de citations	p. 19
2.4 Pistes iconographiques	p. 20
3. Propositions d'exercices d'écriture et de jeu	p. 21
3.1 Lire et jouer	p. 21
3.2 Tableau vivant	p. 21
3.3 Écrire et dire	p. 21
Après le spectacle	p. 22
Éduquer son œil de spectateur	p. 22
Pour aller plus loin...	p. 23
1. Bibliographie	p. 23
2. Biographies	p. 24
Annexes	p. 26

Kaldûn

texte et mise en scène **Abdelwaheb Sefsaf**
création **Nomade in France** et **Canticum Novum**

avec **Fodil Assoul, Laurent Guitton, Lauryne Lopès de Pina, Jean-Baptiste Morrone, Johanna Nizard, Malik Richeux, Abdelwaheb Sefsaf, Simanë Wenethem**

Canticum Novum Emmanuel Bardon, Henri-Charles Caget, Spyridon Halaris, Léa Maquart, Artyom Minasyan, Aliocha Regnard, Gülay Hacer Toruk

assistanat à la mise en scène **Jeanne Béziers**
dramaturgie **Marion Guerrero**
composition musicale **Aligator – Sefsaf/Baux**
direction musicale **Georges Baux**
arrangements et adaptation musicale **Henri-Charles Caget**
scénographie **Soud Sefsaf**
costumes **Emmanuelle Thomas**
assistée de **Mélodie Barbe, Isaure Lecœur**
création du crâne **Florian Poulin**
lumière **Alexandre Juzdzewski** assisté de **Lucie Pasquier**
vidéo **Raphaëlle Bruyas**
son **Jérôme Rio**
régie générale **Arnaud Perrat**
régie vidéo **Stéphane Cavanna**
régie plateau **Laurent Miché**
construction décor **Les Ateliers d'Ulysse** avec **Guillaume Ponroy, Ivan Assael, Henri Meiffren, Romain Ducher, Margaux Chevalier, Nicolas Chatelain, Samuel Chenier**

production déléguée compagnie **Nomade in France** / producteurs associés **Canticum Novum** (direction **Emmanuel Bardon**) et le **Théâtre de Sartrouville** et des **Yvelines – CDN**

coproduction **la Comédie de Saint-Étienne–CDN, Le Sémaphore–Cébazat, Scène nationale Bourg-en-Bresse, le Théâtre des Célestins – Lyon, ADCK Centre culturel Tjibaou – Nouméa (Nouvelle-Calédonie), Studio 56 Ville de Dumbéa (Nouvelle-Calédonie), Théâtre Molière Scène nationale de Sète Archipel de Thau, Le Carreau Scène nationale de Forbach, Festival Détours de Babel, Espace Culturel des Corbières / avec le soutien du CNM et de la SPEDIDAM / **Nomade In France** et **Canticum Novum** sont conventionnés par le ministère de la Culture (DRAC Auvergne Rhône-Alpes), la Région Auvergne Rhône-Alpes, la Ville de Saint-Étienne et le Département de la Loire**

théâtre musical dès 15 ans / durée 2h20

Création et tournée

→ **Théâtre Molière, Scène nationale de Sète Archipel de Thau**
19 OCTOBRE 2023

→ **La Comédie de Saint-Étienne–CDN**
DU 14 AU 17 NOVEMBRE 2023

→ **Théâtre des Quartiers d'Ivry CDN du Val de Marne**
DU 23 AU 26 NOVEMBRE 2023

disponible en tournée 23/24

→ **Théâtre de Sartrouville–CDN**
DU 29 NOVEMBRE AU 2 DÉCEMBRE 2023
• Bus retour vers Paris à l'issue du spectacle

→ **Sémaphore de Cébazat**
7 DÉCEMBRE 2023

→ **Célestins, Théâtre de Lyon**
DU 13 AU 17 FÉVRIER 2024

→ **Le Carreau, Scène nationale de Forbach et de l'Est mosellan**
14 MARS 2024

dossier pédagogique réalisé avec **Agnès Garrel**

Pistes pédagogiques

Selon le projet de l'enseignant-e, certaines pistes peuvent être suivies avant le spectacle, ou après celui-ci. Elles ne sont en aucun cas injonctives, mais ont pour ambition de faciliter le tissage entre le spectacle et la conduite de la classe, en lien avec les programmes. Chacune d'elles ne demande qu'à être adaptée au contexte précis de la classe, bien entendu.

Avant le spectacle

1. Autour du spectacle

1.1 Entretien avec l'auteur, compositeur et metteur en scène Abdelwaheb Sefsaf

C'est un projet qui est né il y a trois ans, à la lecture de l'ouvrage *Kabyles du Pacifique* de Mehdi Lallaoui, que j'avais un peu mis de côté pendant quelques années, jusqu'à ce que j'aide mon fils dans la rédaction d'un devoir sur Louise Michel. Alors je fais la connexion entre l'histoire de cette femme, de cette militante féministe avant l'heure et l'histoire de ces kabyles du Pacifique qui vont être déportés en Nouvelle-Calédonie.

En l'occurrence, je découvre qu'elle a été déportée après la Commune de Paris. Après avoir demandé la mort pour rejoindre ses camarades tués sur les barricades, elle va être condamnée au bagne à vie. Et c'est là que son sort va rejoindre celui des révoltés algériens, une révolte majeure à deux doigts de renverser le cours de l'histoire algérienne et qui va être matée dans le sang à l'instar la Commune. Le destin de ces deux révoltes va trouver un sort commun puisque la France va décider de se débarrasser de tout ce beau monde en les envoyant vers cette terre extrêmement lointaine. Et il y a en réalité une troisième révolte qui est la révolte kanak. Après l'arrivée de ces colons volontaires ou involontaires, l'écosystème kanak est évidemment extrêmement perturbé, parce qu'on a découvert une Calédonie qui était quand même déjà habitée par un peuple autochtone.

Dans *Kaldûn*, nous glisserons d'un continent à l'autre et nous en parlerons les langues pour mieux comprendre celle de la révolte. Depuis la Commune de Paris en passant par Béjaïa et la révolte des Mokrani, jusqu'à l'insurrection Kanak de 1878, nous sonderons ces

histoires de luttes et de combats pour la dignité humaine, ces révolutions qui fondent, aujourd'hui encore, le socle de notre identité. Autour du récit d'Aziz, se construit la chronologie de notre histoire. Il est le narrateur qui devient personnage quand son destin rencontre celui de Louise Michel, de Bou Mezrag El Mokrani et de Ataï. Il est le fil conducteur qui nous mène de la Casbah de Béjaïa à la rade de Brest, de Nouméa au quartier de Belleville, de Sydney à Marseille.

Les musicien·nes de l'ensemble de musique ancienne, les cinq comédien·nes et le formidable danseur, slameur kanak, Simanë Wenethem, dans une adresse directe au public, puis sous une forme dialoguée, incarneront et porteront ce récit épique, intime et politique. La musique, une fois encore, traversera les hémisphères pour créer un horizon commun.

1.2 Note d'intention musicale d'Emmanuel Bardon, directeur musical de l'ensemble Canticum Novum

La musique nous raconte, au fil de l'histoire humaine (en faisant indéniablement écho aux périodes actuelles mouvementées) que l'accueillant reçoit et l'accueilli transmet, créant ainsi des échanges riches et laissant une empreinte forte sur le territoire d'accueil. Canticum Novum souhaite continuer à transmettre et partager les répertoires de musique ancienne pour qu'ils appartiennent au présent sans pour autant tenter de les rafraîchir ou de les adapter à l'air du temps. Plus de vingt-cinq ans de travail nous ont permis de nombreuses découvertes, d'étoffer, de fidéliser un collectif riche de cultures diverses, de développer ce « faire ensemble », de questionner les identités musicales du collectif et de créer une véritable identité sonore propre. Canticum Novum souhaite avant tout s'approprier la culture de l'autre et la jouer au filtre de sa propre culture, sans tenter de l'imiter mais d'en être une résonance.

Après avoir abordé, dans la majorité de nos programmes, les musiques nées des mouvements de populations et des brassages culturels, musiques qui racontent les rendez-vous humains au fil de l'histoire. Après avoir aussi raconté notre histoire commune en se nourrissant de l'histoire singulière de chaque musicien de l'ensemble, une envie collective est devenue une évidence. Raconter notre présent ensemble, cet espace de vie partagé, où l'on transmet, où l'on échange, où l'on crée. L'envie de faire un pas de côté, de sortir de son espace de confort, de changer d'expression musicale quitte à ce que celle-ci très éloignée des répertoires de patrimoines qui ont fondé l'identité de l'ensemble.

La proposition d'Abdel de rejoindre cette incroyable aventure qu'est *Kaldûn* était alors une magnifique opportunité de se lancer dans l'aventure. Le collectif interculturel de Canticum Novum est devenu par son histoire humaine support de l'histoire à raconter.

1.3. Témoignage d'Henri-Charles Caget, arrangements et adaptation musicale

Comme une mission pour Canticum Novum, je me rends au théâtre de Sète à la rencontre de Georges et d'Abdel en Décembre 2022, à ce moment en fin de résidence d'écriture musicale.

Je les surprends en train de terminer de poser quelques voix sur un titre. C'était en fait les dernières pistes avant de partager avec eux leurs compositions pour le spectacle *Kaldûn*.

Tout en faisant leur connaissance, je découvre leur univers, leur complicité amicale et artistique et très rapidement, la confiance qu'ils allaient m'accorder pour faire la passerelle entre leur son et le son de l'ensemble et l'ajout d'un violon et d'un tuba...

Nous écoutons tous les titres et je fais une première remarque : « Mais vous avez toute la musique du spectacle !? ». À leur grande surprise, leur travail de composition pouvait s'arrêter là et je prenais le relais. Comme Abdel me l'a dit, je devenais "la cheville ouvrière" et le trait d'union entre les 2 compagnies afin d'imaginer et de transcrire leur musique afin que nous puissions l'interpréter.

Tenter de transposer des sons actuels à la singularité des instruments de l'ensemble en respectant l'esthétique proposée. Je me lance alors dans l'adaptation musicale jusqu'à pouvoir entendre un nouveau son en proposant une écriture ouverte que chacun des musicien·nes pourrait s'approprier. Nous avons ensuite travaillé ensemble en respectant la place que chacun·e s'invente à partir de ce matériau dans la bienveillance et avec la complicité de Georges, d'Abdel et de Jérôme, notre ingénieur du son.

Telle était la mission : d'une oralité à une autre, faire autrement avec ce qu'on est et ce qu'on a.

1.4 Autour du texte

a. Le paratexte et le contexte

Les lieux : Paris, Algérie, Brest, Océan indien, Nouvelle Calédonie

Les époques : les années 1870, fin du XIXe siècle ; aujourd'hui.

Les personnages principaux : Louise Michel, Eugène Mourot, Azziz Ben Cheikh El Haddad et Boumezrag El Mokrani sont déportés en Nouvelle-Calédonie, pour s'être opposés les un-es au régime des Versaillais menés par Thiers, qui ont accepté de signer l'armistice avec la Prusse, et les autres contre la domination française en Algérie.

Ataï, lui, représente l'opposition à la domination française en Nouvelle-Calédonie.

Moins que la révolte elle-même, *Kaldûn* met en scène la fraternité immédiate qui soude ces personnages, mus par la même ambition de défendre la liberté et l'égalité, dans des contextes différents.

Ce sont les valeurs communes à ces personnages que met en valeur le spectacle. L'amitié profonde et réelle entre Azziz El Haddad et Eugène Mourot est le symbole de cette force fraternelle.

Commune de Paris : Louise Michel et Eugène Mourot

Révolte kabyle : Cheikh Mohamed El Hadj El Mokrani (dit Mokrani) ; son frère Boumezrag El Mokrani (déporté, qui passera ensuite du côté de l'armée française pour mater la révolte kanak) ; Aziz ben El Cheikh El Haddad

Révolte kanak : Ataï (juin 1878); Jean-Marie Tjibaou

b. Thématique : la fraternité comme valeur humaine commune.

Le dépassement des différences et la curiosité pour l'autre et son histoire sont au cœur de *Kaldûn*, véritable creuset de ce que peut signifier « l'humanité ». Les compagnies Nomade in France et Canticum Novum partent de cette rencontre historique d'acteurs de trois révoltes différentes pour faire entendre leurs voix et mêler très concrètement musiques d'inspiration orientale, occidentale et kanak, à travers le destin de personnages historiques appartenant à l'histoire de la Commune de Paris – dont l'idéal était une démocratie directe, à celles des révoltes kabyle et kanak, qui voulaient se défaire de l'emprise coloniale. À travers le temps, c'est un hymne à la fraternité qui se fait entendre. En ces temps troublés, le texte d'Abdenour Bidar, en annexe, peut faire écho à cette élévation vers le commun et l'universel. (Annexe 1 p. 26)

Kabyles et Communards ensemble « contre l'oppression »



Louise Michel



Cheikh Azziz El Haddad



Eugène Mourot chez qui s'est éteint Azziz El Haddad

Source : <http://www.acbparis.org/wp-content/uploads/2021/04/La-lettre-Avril-2021.pdf>



Ataï, chef de la révolution de 1878
© J. Raché, Nouméa 1907



Lithographie de G. Philippe d'après un dessin d'Ivoley publiée dans le *Courrier illustré de Nouvelle-Calédonie* du 24 août 1878
© Cliché Archives de la Nouvelle-Calédonie 148Fi44-41



Le grand chef Ataï, promoteur de l'insurrection canaque © Anonyme, gravure parue dans le journal *Le Voleur* n° 1109 le 4 oct. 1878.

c. Les citations présentes dans le texte

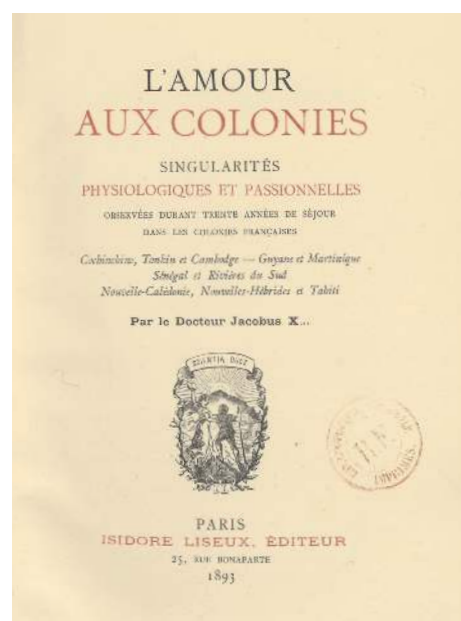
La scène inaugurale est un texte - choc : une présentation de la Nouvelle-Calédonie et de deux Canaques par le Docteur Jacobus X, lors de l'Exposition Universelle de Paris, en 1889. Ce texte est une citation, certes tronquée et adaptée, de *L'Amour aux colonies* (intitulé *Chronique de l'amour aux Colonies* dans le texte), publiée en 1893. L'origine de ce texte est donnée dès la scène 2 par le narrateur et permet de mesurer l'écart entre une parole désormais inaudible car profondément raciste, et la réalité.

Des personnages historiques prennent la parole, mais celle-ci est reconstruite par l'auteur.

d. Corpus de textes complémentaires (en vue de la préparation ou de l'accompagnement)

Le mythe du bon sauvage : en lien avec les préjugés exposés dans la citation initiale du texte du docteur Jacobus X. Cette citation initiale, en lien avec l'inter-scène, peut faire écho au *Voyage de Bougainville*, et par conséquent au *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot (Annexe 2 p. 26) mais aussi à l'essai de Montaigne, *Des Cannibales* (Annexe 3 p. 27) La lecture complémentaire de *Cannibales*, de Daeninckx, peut donner un aperçu saisissant de la brutalité du regard colonial sur les Kanaks.

La révolte : du côté des Communards, le renversement de la colonne Vendôme, le 16 mai 1871, est un symbole puissant. Voici le décret de la Commune qui décide de sa



démolition : « La Commune de Paris considère que la colonne impériale de la Place Vendôme est un monument de barbarie, un symbole de force brute et de fausse gloire, une affirmation du militarisme, une insulte permanente des vainqueurs aux vaincus, un attentat perpétuel à l'un des trois grands principes de la République : la fraternité ! » En lien avec ce thème, La Boétie et Camus peuvent apporter un autre éclairage (Annexes 4 et 5 p. 28). Chez Zola, dans un registre épique, l'extrait de *Germinal* (1885) montre la marche des grévistes, comme celui de *La Fortune des Rougon* (1871) montre l'avancée des insurgé-es qui défendent la République contre le coup d'Etat de Louis Napoléon Bonaparte. (Annexes 6 et 7 p. 29)



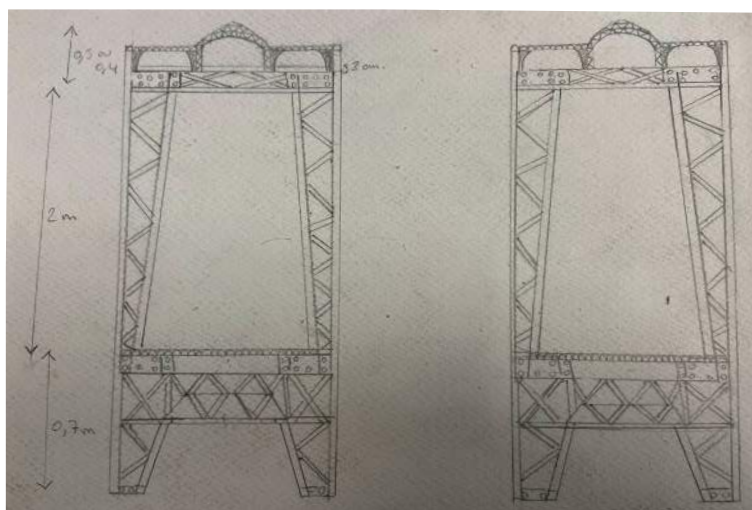
Statue de Napoléon Ier après la chute de la colonne Vendôme, Bruno Braquehais, mai 1871, papier albuminé

La fraternité : la note musicale d'Emmanuel Bardou, le texte d'Abdenour Bidal (Annexe 1 p. 26) résonnent avec l'extrait de la scène *Le fort de Quélern*, rade de Brest, 1874, à partir duquel on peut lancer la préparation au spectacle.

1.5 Autour de la mise en scène : du théâtre – concert

15 scènes, 5 inter-scènes et des chants s'entremêlent tout au long de la pièce. Trois codes de jeu, trois enjeux différents.

a. Scénographie : photos de maquette, dessins préparatoires, du décor monté



Vitrines de l'exposition universelle © Croquis de Souad Sefsaf



Photos © Marie Guil moto



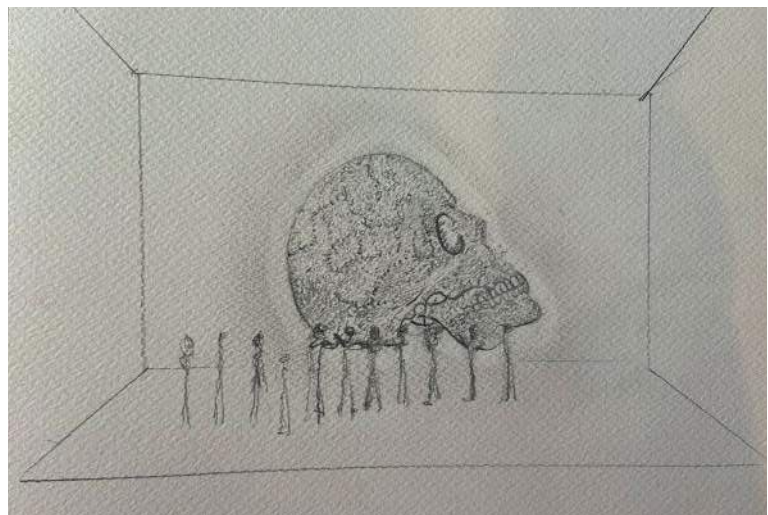
Navire © Croquis de Souad Sefsaf



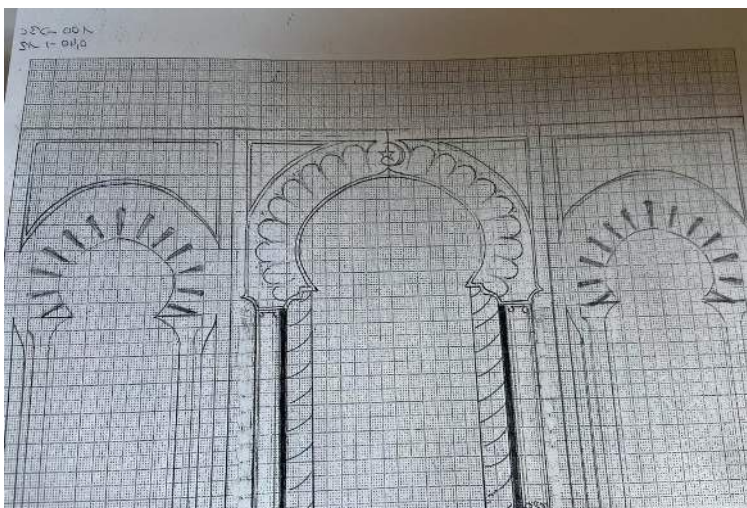
Photos © Marie Guilmoto



Réalisation © Florian Poulin
Photos © Marie Guilmoto



Crâne du grand chef Ataï © Croquis de Souad Sefsaf



Portes de la médina © Croquis de Souad Sefsaf



Photos © Marie Guilmoto

b. Photos de répétitions



© Christophe Raynaud de Lage



c. Extraits musicaux

Extrait n°1 - Tiendanite

<http://www.theatre-sartrouville.com/wp-content/uploads/2023/10/Kaldun-Tiendanite.mp3>

Extrait n°2 - Quai numéro 5

<http://www.theatre-sartrouville.com/wp-content/uploads/2023/10/Kaldun-Quai-numero-5.mp>

2. Proposition d'exercices en lien avec le texte

2.1 Extraits et construction des personnages

L'extrait *Le Fort de Quélern, rade de Brest, 1874* permet de présenter les personnages principaux au moment où ils font connaissance, et où se manifeste une fraternité dans la lutte contre l'oppression et la tyrannie.

Le fort de Quélern – Rade de Brest, 1874

Eugène – Si on n'était pas au bagne, je te dirais presque qu'on s'en lasse pas.

Aziz – Je viens ici tous les soirs, avant la prière du Maghreb. Le coucher du soleil.

Eugène – C'est de l'arabe ?

Aziz – Oui, mais je suis kabyle.

Eugène – Kabyle, arabe, c'est pareil ?

Aziz – Non, c'est pas pareil, mais c'est pareil si tu veux, on est tous musulmans.

Eugène – Louise dit partout que vous êtes des héros, des révoltés.

Aziz – On a combattu la colonisation.

Eugène – Sais-tu que nous, les communards, on a écroulé la colonne Vendôme, symbole de l'impérialisme français et de la colonisation ?

Aziz – Ah ouais... Sais-tu que nous avons combattu la Prusse à vos cotés à la bataille de Sedan, que nous étions au côté de Napoléon, quand il a connu l'humiliation de la défaite et les prisons prussiennes ? Sais-tu que sur les 80 000 prisonniers faits par la Prusse, nous étions 10 000 algériens ? Je sais beaucoup de choses sur la France mais toi, qu'est-ce que tu sais sur mon pays, ma culture, mon peuple ? Qui reconnaît le sacrifice, le sang versé pour la France ?

Eugène – Nous. Nous les communards, on le reconnaît et on défend le droit de chaque peuple à disposer de son destin. J'étais pas à la bataille de Sedan, mais j'étais sur les barricades au côté de Louise Michel, pour défendre mon pays.

Aziz – Des Français contre des Français. Pourquoi tu te bats contre ton pays ?

Eugène – Pas contre mon pays, contre les traîtres. C'est quoi ton nom ? (Il s'apprête à jouer...)

Aziz – Aziz. (Eugène s'interrompt)

Eugène – C'est toi Aziz ? Louise, Louise (Il souffle dans son tuba pour alerter Louise) ... Aziz, fils du Cheikh El Haddad, elle nous en a raconté des tartines sur toi. Elle dit que t'es un plus grand chef que Mokrani.

Aziz – Mokrani a pris le fort de Bordj bou Arreridj. Il a redonné sa fierté à mon peuple et nous a réveillé d'un long sommeil.

Eugène – Non, lui j'sais qu'il est mort en héros, j'te parle de son frangin, Boumezrag, qui crèche dans la taule voisine de la mienne. Louise le sent pas trop. Et puis c'est ton père, le sage de la montagne, qui a levé 100 000 hommes en lançant son appel au Djihad.

Aziz – Finalement tu sais des choses sur mon pays.

Eugène – J'en sais suffisamment pour savoir que nous sommes frères. Tous les camarades, les fédérés que tu vois chaque jour plus nombreux, sont d'authentiques patriotes et les plus grands défenseurs de la France.

Louise Michel – Les malheureux, les maudits, les damnés, les laissés-pour-compte, les exploités, les oubliés, les stigmatisés, doivent être amis entre eux. Si leur ennemi est commun, alors leur lutte doit être commune. Si leur ennemi a un seul et même visage alors eux aussi ne doivent montrer qu'un seul et même visage. Unis dans leur combat comme dans leur souffrance, les malheureux doivent être amis entre eux et le malheur de mon ami, c'est mon malheur, et le combat de mon ami, c'est mon combat et la victoire de mon ami est ma victoire.

Le chant - Kaldûn Paradis

Le sel blanchit nos peaux, comme des ovidés avides, sans pâturages, nous les léchons parfois.
Nous sommes comme la viande séchée de l'Aïd, le sel nous assaisonne, et préserve nos carcasses.
Nous jeûnons sans ramadan, sans rupture, sans soleil couchant.
L'horizon nous échappe, et nous prions, le cœur tourné vers la Mecque. Notre foi est sans nuages.
Dans le ciel au-dessus de nos têtes, les étoiles naviguent sans certitude, et la lune rencontre le soleil.
Une terre à l'envers, Kaldûn, aux portes de fer, une terre promise, Kaldûn - Paradis ou l'enfer sur terre
Une terre à l'envers, Kaldûn, aux portes de fer, une terre promise, Kaldûn - Paradis !

Premier inter-scène

Abdel – Le docteur Jacobus X, avec lequel vous avez découvert nos deux « spécimens kanak » a réellement existé (...) Le décor lui-même, de l'Exposition Universelle de Paris, a réellement existé et l'exposition coloniale où l'on retrouvait 400 spécimens vivants fut un succès. Nous n'avons même pas eu à inventer l'écriteau « Ne pas donner à manger ils sont nourris », nous nous sommes contentés d'emprunter à la réalité son tragique sens théâtral.

Rien, donc, de ce vous avez entendu et allez entendre n'a été inventé. Les mots peut-être, mais pas les faits, le décor, la musique, la mise en scène peut-être aussi et en cela il s'agit bien d'une création théâtrale mais les faits, eux, sont seulement relatés.

Au commencement donc de ce périple colonial, la Calédonie fut d'abord « découverte » par les Anglais, puis convertie au protestantisme avant de devenir une colonie française et une terre d'évangélisation catholique. Les colons arrivent par petits groupes, mais la terre est hyper lointaine, et les candidats à l'exode pour les antipodes, ne se bousculent pas. Pour motiver les troupes, l'Exposition Universelle de Paris vend du rêve et on promet des concessions de terre par centaines d'hectares, voire des milliers, sans insister sur la présence de quelques « indigènes » qu'il faudra, au préalable, loger...un peu plus loin. Des Kanak, accrochés à leur terre comme la tique à son mouton. Ils la prétendent leur, mais sans titre de propriété... Oui, la possession est un concept étranger à la culture kanak mais fort heureusement, pas à l'Administration française qui délivre à tour de bras arrêtés d'expulsion et titres de propriété.

- Tu vois l'arbre là-bas, et l'autre plus loin ? Tu vois les arbres de là à là-bas ? Et ben tout ça maintenant c'est chez moi.

- Pourquoi ?

- Parce que je suis Blanc. Mais rassure-toi après la montagne c'est plus chez moi, là tu fais comme tu veux, mais ça serait bien que tu partes tout de suite parce que là j'ai des projets et t'en fais pas partie... me regarde pas comme ça...je sais pas moi tu marches...tout droit...par là-bas.

- Jusqu'où ?

- Tant qu'y a un Blanc, tu marches...

- Je suis jamais allé au-delà de la montagne.

- C'est très beau ! Bon ça monte un peu, mais la vue est superbe. La vue est superbe, mais moi je peux pas, tu comprends... je suis cultivateur et cultiver sur des pentes à 10%...ça va pas le faire. Mais toi t'as de bonnes jambes hein ?

- Comment je vais me nourrir.

- Pourquoi tu crois que je cultive ? Tu pourras acheter toute la bonne nourriture blanche. Si ça se trouve, avec les vitamines, ça va te faire du bien...enfin tu vois c'que j'veux dire... Et pis tu pourras te payer un bon steak de bœuf australien, niveau viande ça vous changera un peu.

- Les bœufs que vous laissez en liberté et qui piétinent nos cultures plantées sur les pentes à 10% ?
(..)

Trois révoltes en moins d'une décennie sur le territoire français : 1878 La révolte kanak, 1870 La Commune de Paris, 1871 la Révolte d'El Mokrani.

La révolte kabyle – 1871

Aziz – Pour peupler la Calédonie, les tribunaux d’Alger commuent nos peines de mort en peine de prison à vie. Dès lors on nous trimballe d’un bagne à l’autre, Alger, Toulon, Rochefort du Gard... Après trois ans de déménagements successifs nous finissons par atterrir au fort de Quélern où nous sommes des milliers de « politiques », Algériens et Communards, destinés à embarquer pour un exil lointain.

Salah – Je m’appelle Salah, Salah Ben Aziz Ben Cheikh El Haddad. Le fils d’Aziz. Je suis né le 11 janvier 1869 et j’avais 4 ans quand mon père fut condamné à la déportation sur l’île de Nouvelle-Calédonie. Depuis ce jour, je ne l’ai jamais revu.

La révolte kanak - 1878

Ataï – Je ne suis pas un indigène. Je suis Ataï, grand chef de Komalé et je suis en révolte contre le Blanc qui nous chasse de nos maisons et détruit nos cultures. (...)

La France s’est accaparée chacune de nos terres sacrées, elle nous chasse, toujours plus loin, pour installer des colons. Je suis venu à la rencontre du Gouverneur avec deux seaux. Dans le premier il y avait de la terre, dans le second des cailloux. En renversant le premier je lui ai dit « Voilà ce que nous avons » en renversant le second je lui ai dit « Voilà ce que vous nous laissez ». Nous ne connaissons pas la propriété et nous sommes étrangers à la notion de production, qui aliène vos peuples. Les chefs ne possèdent rien, ni terres, ni biens et la tribu ne connaît ni dominants ni dominés.

Amais – Ataï est mort, tué par l’un des siens (...) Les Blancs ont expédié la tête du grand chef Ataï de l’autre côté de la terre, comme un trophée. Bientôt elle sera présentée à Paris. Le grand chef de Komalé a vécu sa vie comme un sujet, à sa mort il est exposé au musée de l’Homme. Bientôt son crâne sera une attraction, un temps fort de l’exposition coloniale et les Blancs paieront pour voir la tête du grand chef Ataï conservée dans du formol. Moi je ne donnerais pas une pousse d’igname pour voir la tête d’un Blanc dans un bocal, fût-il roi ! (...)

Grand Ataï, toi qui n’as jamais quitté ton île, te voilà dispersé d’un hémisphère à l’autre. Ataï, ton exil durera un siècle. Oh Ataï, grand chef de Komalé, pour toi nous chantons le chant des invisibles, pour toi nous chanterons jusqu’à ton retour.



La Sous-France

On confisque les terres et on condamne les familles à l'exode, à la famine, à la maladie.
On crée le monde du dessous,
Un monde de paysans sans terre,
D'ouvrier sans salaire,
De justiciable sans droit.
On crée la sous-France.
La France du dessous
Qui se lève, quand le citoyen colon dort encore.
On crée la sous-France,
Celle des colonies ensoleillées,
Des Fatima, des Mohamed,
Des Fatoumata, des Simane, des Huong...
On crée la sous-France.
La France du dessous.

2.2 Structure du texte

1	Bienvenue !	Paris, Exposition Universelle	1889	Docteur Jacobus X	Effet dévastateur de la colonisation – avec traitement des humains comme des animaux.
	Chant, piano vocce				
a	Inter-scène	Ici	et maintenant	Narrateur	Mise en contexte de la scène précédente
	Chant <i>Quai n° 5</i>	Algérie	Octobre 1873		Départ pour la Nouvelle-Calédonie comme bagnards des Algériens arrêtés pour s'être révoltés
3	Oum Aziz	Algérie – porte de la Casbah	1873	Oum Aziz Khadija : mère d'Aziz ben Cheik El Haddad (déporté) et de Mohend, épouse du sage de Seddouk, le Cheikh Zakia : tante d'Aziz le gardien, des Matelots, la brigade	
	Kaldûn requiem				
4	Le fort de Quélern <i>Désaccord</i>	France, rade de Brest	1874	Mokhtar, Hyppolite, Aziz ben Cheikh El Haddad, Eugène Mourot (journaliste communal), Louise Michel, Héloïse	Rencontre des communalards et des révoltés algériens déportés.
	Chant La Commune	Paris, Montmartre	1870	Louise Héloïse	
	<i>Désaccord</i>				
	Le fort de Quélern	France, rade de Brest	1874	Louise, Héloïse, Mokhtar, Hyppolite,	Embarquement
b	Inter-scène	ici	et maintenant	Narrateur	Explication sur la révolte en Algérie, et sur la présence du frère cadet du Mokrani de la scène 2 sur le bateau, comme déporté.

5	La Loire, navire de la marine nationale	Océan indien	1874	Louise Michel, Aziz ben Cheikh El Haddad, Eugène Mourot, quelques gardiens et prisonniers	Dialogue dans la cale
	Rain song				
	La Loire, navire de la marine nationale	Océan indien	1874	Louise Michel, Héroïse,	
	Nasheed				
c	Inter-scène Des dattes et des oranges	Ici	et maintenant	Narrateur	La traversée et l'installation sur l'île – terre d'exil
6	Un bureau d'état civil à Bourail			Mina : fille de Mohend L'officier d'état-civil Mohend	Choix du prénom de la fille de Mohend : Mina au lieu de Yasmina
d	Inter-scène	ici	et maintenant	Narrateur et comédienne	
7	Sur une terre de la République française	Nouvelle-Calédonie	5 déc. 1984	Narrateur	Montée de la révolte
	<i>Tiendanite</i>				
8	Un village de brousse dans l'aire coutumière de Komalé Road to cyprus	Nouvelle-Calédonie	1878	Louise Michel Ataï (grand chef) Andja	
9	La coutume	Nouvelle-Calédonie Village de la Foa	1878	Aziz, Louise, Eugène et tout un cortège de kabyles et de communnards	
10	Lettre d'un prêtre de Calédonie à sa Sainteté le Pape	Nouméa	1873		
	<i>La Loire</i>				
11	La révolte			Algériens et Kanaks	
12	Le deuil d'Ataï	Nouvelle-Calédonie Village de la Foa		Louise Michel Tahitoa	Le crâne d'Ataï part pour être exposé au musée de l'Homme, à Paris
	<i>Kanak</i>				

e	Inter-scène	Ici	et maintenant		L'amnistie en 1895 et le départ de jeunes Bretonnes comme futures épouses (condamnées au bagne pour avoir tenté d'avorter ou filles-mères) qui peuvent récupérer leur liberté en épousant un ex-bagnard
13	Eugène Mourot	Belleville	1895	Eugène Aziz Louise Henri (premier évadé du bagne de Calédonie)	Retrouvailles après la libération
14	Le tombeau d'Aziz			Salah : fils d'Aziz (son père a été déporté alors qu'il avait 4 ans)	
15	Le radeau de Louise			Louise	
	<i>Kaldûn paradis</i>				

2.3 Réservoir de citations

L'insurrection

Mokrani : Je m'apprête donc à vous combattre, que chacun aujourd'hui, prenne son fusil.

La fraternité dans la lutte

Aziz : Je sais beaucoup de choses sur la France mais toi, qu'est-ce que tu sais sur mon pays, ma culture, mon peuple ? Qui reconnaît le sacrifice, le sang versé pour la France ?

Eugène : Nous. Nous les communards, on le reconnaît et on défend le droit de chaque peuple à disposer de son destin. J'étais pas à la bataille de Sedan, mais j'étais sur les barricades au côté de Louise Michel, pour défendre mon pays. [...]

Aziz : Finalement tu sais des choses sur mon pays.

Eugène : J'en sais suffisamment pour savoir que nous sommes frères. Tous les camarades, les fédérés que tu vois chaque jour plus nombreux, sont d'authentiques patriotes et les plus grands défenseurs de la France.

Louise : Les malheureux, les maudits, les damnés, les laissés-pour-compte, les exploités, les oubliés, les stigmatisés, doivent être amis entre eux. Si leur ennemi est commun, alors leur lutte doit être commune. Si leur ennemi a un seul et même visage alors eux aussi ne doivent montrer qu'un seul et même visage. Unis dans leur combat comme dans leur souffrance, les malheureux doivent être amis entre eux et le malheur de mon ami, c'est mon malheur, et le combat de mon ami, c'est mon combat et la victoire de mon ami est ma victoire.

La colonisation

Héloïse : La colonisation est un vol à main armée ou le braqueur s'accorde le droit de juger le braqué. Il condamne l'indigène spolié pour avoir volé le blé qu'il aurait dû récolter.

Louise : [...] Aziz, Méfie-toi, pour eux tu n'es qu'un indigène qui s'attaque à leur privilège de citoyen. Le colon n'est pas toujours une lumière, mais il faut lui reconnaître une qualité, son total manque de complexe. Il veut conquérir de nouveaux territoires et tant pis si quelques Arabes, Indiens, ou Kanak, se cachent derrière les arbres.

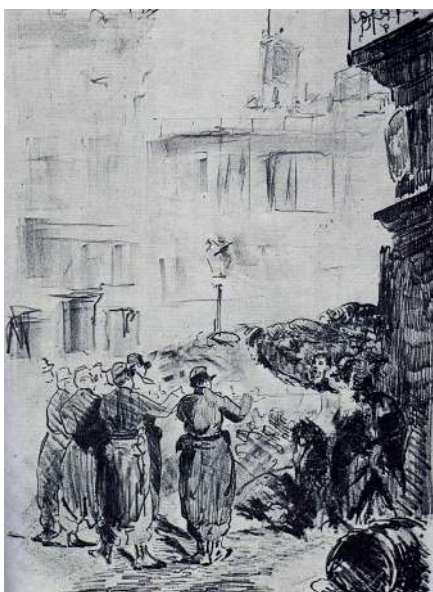
2.4 Pistes iconographiques



Native Revolt at New Caledonia, Julian Rossi Ashton, 1878



Le Rêve : Paris incendié, Camille Corot, sept. 1870, Musée Carnavalet



La Barricade, Edouard Manet, estampe, lithographie, 1871



La Liberté guidant le peuple, Delacroix, 20 juil. 1830, Musée du Louvre

3. Propositions d'exercices d'écriture et de jeu

3.1 Lire et jouer

3.2 Tableau vivant

Par groupe de 8, proposer une saynète qui s'arrête sur un tableau vivant représentant une révolte. Comparer les trois ou quatre propositions et relever les constantes, les différences. (Le groupe complet est-il composé de personnages révoltés ? un personnage représente-t-il celui contre lequel on se révolte ? comment est désignée la source de la révolte ?...)

3.3 Écrire et dire

Individuellement d'abord :

Pour moi, la révolte, c'est...

Pour moi, être révolté, c'est...

Pour moi, me révolter, c'est...

Se mettre d'accord par groupe de trois, sur une définition pour chaque entrée, et dire ensuite, à haute et intelligible voix, aux autres groupes :

Pour nous, la révolte, c'est...

Pour nous, être révolté, c'est...

Pour nous, nous révolter, c'est...

Quelles thématiques reviennent ?



Après le spectacle

Éduquer son œil de spectateur

a. Individuel

Écrire les trois mots qui viennent à l'esprit lorsqu'on repense au spectacle, puis décrire la scène qui nous a le plus marqué ou en faire le croquis, dans son carnet de spectateur, ou de ce qui peut en tenir lieu.

b. Individuel

Carnet de spectateur - faisons aussi appel à notre mémoire sensorielle.



c. Par groupes de trois

Choisir un moment marquant du spectacle et proposer un tableau vivant reprenant ce moment. Certains élèves peuvent jouer les spectateurs en montrant une émotion, si la scène ne comporte pas trois personnages. Une fois les groupes passés, la discussion peut se faire à partir des scènes choisies.

d. Collectif

- Décrire par exemple le parcours de Louise Michel dans le spectacle et dire ce qu'on en a retenu.
- Décrire un moment du spectacle où les liens entre la musique et le texte sont très forts.
- Décrire un moment du spectacle avec vidéo, et s'interroger sur ce qu'apporte celle-ci.
- Qu'avons-nous retenu ?
 - sur le plan historique
 - sur le plan artistique

Pour aller plus loin...

1. Bibliographie

AUDIN Michèle, « La semaine sanglante », Éditions Libertalia, 2021

BARBANÇON Louis-José, « Le Mémorial du bagne calédonien. Entre les chaînes et la terre », Au vent des îles, 2020

BARBANÇON Louis-José, SAND Christophe, « Caledoun, histoire des Arabes et Berbères de Nouvelle-Calédonie », Association des Arabes de NC (Bourail), 2013

BROU Bernard, « Nouvelle-Calédonie. Images au Collodion 1860 1930 », Nouvelles Éditions Calédoniennes, Nouméa, 1979

DAENINCKX Didier, « Le retour d'Ataï », Gallimard, 2006

DELATHIERE Jerry, « 1878. L'insurrection kanak », Matt Éditions, 2022

DURAND Pierre, « Louise Michel. La Passion », Editions Messidor, 1987

FULGINI Bruno, TRINQUET Alexis, « Dans l'enfer du bagne. Mémoires d'un transporté de la commune », Éditions Les Arènes, 2013

JACOBUS X, « L'amour aux colonies. Singularités physiologiques et passionnelles », Isidore Lisieux Editeur, 1893

MERLE Isabelle, MUCKLE Adrian, « L'indigénat. Genèses dans l'empire français. Pratiques en Nouvelle-Calédonie », CNRS Editions, 2019

MEYSSAN Raphaël, « Les damnés de la commune », Éditions Delcourt, 2017 (3 tomes)

MICHEL Louise, « Aux citoyennes de Paris », L'Herne, 1883, 2016

OHLEN Frédéric, « Le monde flottant. Nathalie Lemel, bretonne et révolutionnaire », Au vent des îles, 2023

PATIN Christelle, « Ataï, un chef kanak au musée. Histoires d'un héritage colonial », Publications scientifiques du Muséum nation d'histoire naturelle, 2019

PÉRENNÈS Roger, « Déportés et forçats de la commune. De Belleville à Nouméa », Ouest Éditions, 1991

PINÇON Jean-Dominique, « Bourail : il était une fois : histoire singulière, histoires plurielles », T. Darras, 2004

TARDI Jacques, « 20 ans en mai 1871 », De Halleux, 2023

TARDI Jacques, « Le cri du peuple », De Halleux, 2023

VELLA Christophe, « La révolte est-elle le propre de l'Homme ? », Humanisme, 2012/1 (N° 295)

ROUBAUD Noële, « Henri Rochefort. Intime », Nouvelles éditions latines, 1954

2. Biographies

Abdelwaheb Sefsaf

Après une formation à l'École nationale supérieure d'art dramatique de Saint-Étienne, Abdelwaheb Sefsaf participe à plusieurs mises en scène de Daniel Benoin et Jacques Nichet. En 1999, il fonde Dezoriental, un groupe de musique world à l'ascension fulgurante qui donne plus de 400 concerts dans les plus prestigieux festivals nationaux et internationaux et signe plusieurs albums chez Sony Music auprès du prestigieux Label Dreyfus. En 2006, le groupe reçoit le prix Coup de cœur de l'Académie Charles-Cros.

En tant que comédien-chanteur, il travaille avec Claudia Stavisky et Claude Brozzoni autour du spectacle *Quand m'embrasseras-tu ?*, adaptation théâtrale et musicale des textes de Mahmoud Darwich et Jacques Nichet avec lequel il reçoit avec Georges Baux le Grand prix du Syndicat de la critique « Meilleure musique de scène » pour le spectacle *Casimir et Caroline* d'Ödön von Horváth.



© Christophe Raynaud de Lage

En 2011, avec la scénographe et plasticienne Souad Sefsaf, il fonde la compagnie Nomade In France, avec l'ambition de développer un théâtre-musical de formes nouvelles qui traverse les âges, les cultures, les traditions et les genres, un théâtre d'ouverture et de décroisement. De 2012 à 2014, il est directeur du Théâtre de Roanne – Scène régionale (Loire). En 2014, il crée son premier texte de théâtre, *Médina Mérika*, qui partira en tournée pour plus de cent représentations et reçoit en 2018 le prix du Jury Momix, festival international de la création pour la jeunesse de Kingersheim. Depuis, ce sont sept spectacles, dont les deux derniers, *Si loin Si proche* et *Ulysse de Taourirt*, qui forment un diptyque intime sur le récit de son enfance et l'histoire de son père immigré algérien arrivé en France en 1948. Il crée en complicité avec Georges Baux, Marion Guerrero, Marion Aubert, Rémi Devos, Jérôme Richer, Souad Sefsaf, Nestor Kéa, Daniel Kawka, André Minvielle et une large équipe de technicien·ne·s, comédien·ne·s, chanteur·se·s, plasticien·ne·s, réalisat·rice·eur·s, dans une exploration permanente de la relation entre musique, théâtre et vidéo. En collaboration avec l'ensemble Canticum Novum, son nouveau spectacle, *Kaldûn*, autour de la déportation des Algériens et Communards en Nouvelle-Calédonie à été créé au Théâtre Molière de Sète à l'automne 2023. Parallèlement à ses projets de création, il mène auprès des publics des projets d'actions culturelles d'envergure mêlant écriture, théâtre, musique et vidéo.

Depuis janvier 2023, il est directeur du Théâtre de Sartrouville et des Yvelines–CDN.

Emmanuel Bardon

Après des études de violoncelle avec Paul Boufil, Emmanuel Bardon décide de se consacrer au chant. C'est en suivant une formation auprès de Gaël de Kerret ainsi qu'à la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles avec Olivier Schneebeli et Maarten Koningsberger, qu'il obtient un diplôme supérieur de chant en 1995. Il a également eu la possibilité de se perfectionner auprès de Mireille Deguy, Ronald Klekampf, Montserrat Figueras, Jordi Savaii, Maria-Cristina Kiehr, Margaret Honig, Noëlle Barker et Jenifer Smith. Il participe aux productions d'ensembles tels que le Concert Spirituel (Hervé Niquet), La Capella Reial de Catalunya (Jordi Savaii), les Musiciens du Louvre (Marc Minkowski), Capriccio Stravagante (Skip Sempé), le Parlement de musique (Martin Gester), la Symphonie du Marais (Hugo Reyne)...

En 1996, il fonde Canticum Novum, ensemble en résidence à l'Opéra-Théâtre de Saint-Étienne, puis au sein de l'Ancienne École des Beaux-Arts, avec lequel il se produit en concert dans toute la France et à l'étranger. Il est fondateur et directeur artistique du festival Musique à Fontmorigny (Cher) depuis 1999. Parallèlement, il fonde en 2013 l'École de l'Oralité, structure de création et de médiation culturelle, basée à Saint-Étienne.



© Christophe Raynaud de Lage



© Michel Viata

Georges Baux

Il fonde avec son frère en 1978 le Studio Deltour, à Toulouse, qui devient un des studios importants du Sud de la France pour la chanson française, le rock et la musique traditionnelle occitane. En 2016, il est producteur musical de l'album *Intime One Time* d'André Minvielle. Bernard Lavilliers lui propose de le rejoindre sur scène aux claviers pour sa tournée en 1992. Commence alors une relation étroite, qui le voit s'exprimer comme compositeur, arrangeur et réalisateur sur de nombreux albums. Une Victoire de la musique les récompense en 2012 pour le Meilleur album de chanson française. Le titre *Les Mains d'or*, dont il est arrangeur, reste une référence dans la carrière de Bernard Lavilliers. Leur collaboration continue à ce jour, notamment pour les prises de voix.

En parallèle, il démarre en 1993 une expérience musicale dans le théâtre. Se succèdent alors des créations avec Jacques Nichet, récompensées également par deux prix nationaux, pour *Alceste* et *Casimir et Caroline*. Il est en 1998 directeur musical de *La tragédie du Roi Christophe*, d'Aimée Césaire, au Festival d'Avignon. Trois créations suivent avec Claude Brozzoni, dont le remarqué *Quand m'embrasseras-tu ?*, sur des textes de Mahmoud Darwich. Il rencontre en 1993 Abdelwaheb Sefsaf, acteur puis chanteur du groupe Dézoriantal, dont Georges Baux est le producteur musical. Au sein de la compagnie Nomade in France, ils enchaînent ensemble depuis 2014 les spectacles sous forme de récit-concert : *Médina Mérika*, *Murs*, *Si loin Si proche*, *Ulysse de Taourirt*.

Annexe 1

Abdenmour Bidar, *Plaidoyer pour la fraternité*, p.78-79, Albin Michel, 2015

Tout ce qui monte converge, disait Teilhard de Chardin. Cette invitation supérieure à rendre le mal par le bien est le point de convergence de toutes les sagesse de l'humanité, qu'elles soient religieuses ou profanes. On l'appelle communément la règle d'or humaniste, présente sous des formes diverses aussi bien dans le bouddhisme, l'hindouisme, le confucianisme, que dans les monothéismes et les philosophies ou les morales athées. Ce n'est pas seulement : "Ne fais pas à autrui le mal que tu ne voudrais pas qu'il te fasse." Ce serait trop peu ! C'est : "Fais à autrui tout le bien que tu voudrais qu'il te fasse." Toutes les grandes civilisations du monde se rencontrent sur ce principe, même si elles ne l'ont pas toutes autant développé. Chacune a sa contribution propre à apporter, dont il nous faut maintenant faire la collecte patiente, la récolte minutieuse – comme de notre bien le plus précieux – pour rassembler ces commandements de fraternité universelle, et les mettre au centre de nos dialogues, de toutes nos éducations.

Le meilleur du religieux et du profane se rencontre dans la fraternité. C'est par exemple l'éthique de Kant qui enseigne à se demander toujours quelles seraient les conséquences de l'acte que l'on s'apprête à accomplir si tout le monde en faisait autant. C'est également le philosophe Emmanuel Lévinas – encore lui – qui l'avait exprimé de façon universelle à partir de son héritage juif : apprendre à chaque enfant à cultiver sa sensibilité humaine en apprenant à regarder avec amour le visage de l'autre, les yeux de l'autre être humain. Cet éveil de la sensibilité à l'humanité de l'autre, de tout autre sans distinction de couleur ou de croyances, est le seul vaccin efficace contre les tentations de la violence, les séductions du mal, l'endoctrinement fanatique et meurtrier. On ne voit bien l'autre qu'avec le regard du cœur. On ne reconnaît l'humanité de l'autre, l'autre comme son semblable, comme son frère humain, que si l'œil du cœur a été ouvert dès le plus jeune âge. Après il est trop tard. Si ce sixième sens de la fraternité n'a pas été éveillé dès le départ, l'individu croit que la fraternité est une croyance, il ne la ressent pas. Mais y aura-t-il demain un progrès social supplémentaire si nous ne faisons pas ce progrès moral ?

Annexe 2

Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*, 1772

Un vieux Tahitien morigène les villageois qui pleurent le départ de Bougainville.

Puis s'adressant à Bougainville, il ajouta : "Et toi, chef des brigands qui t'obéissent, écarte promptement ton vaisseau de notre rive : nous sommes innocents, nous sommes heureux ; et tu ne peux que nuire à notre bonheur. Nous suivons le pur instinct de la nature ; et tu as tenté d'effacer de nos âmes son caractère. Ici tout est à tous ; et tu nous as prêché je ne sais quelle distinction du tien et du mien. Nos filles et nos femmes nous sont communes ; tu as partagé ce privilège avec nous ; et tu es venu allumer en elles des fureurs inconnues. Elles sont devenues folles dans tes bras ; tu es devenu féroce entre les leurs. Elles ont commencé à se haïr ; vous vous êtes égorgés pour elles ; et elles nous sont revenues teintes de votre sang. Nous sommes libres ; et voilà que tu as enfoui dans notre terre le titre de notre futur esclavage. Tu n'es ni un dieu, ni un démon : qui es-tu donc, pour faire des esclaves ? Orou ! toi qui entends la langue de ces hommes-là, dis-nous à tous, comme tu me l'as dit à moi-même, ce qu'ils ont écrit sur cette lame de métal : Ce pays est à nous. Ce pays est à toi ! et pourquoi ? parce que tu y as mis le pied ? Si un Tahitien débarquait un jour sur vos côtes, et qu'il gravât sur une de vos pierres ou sur l'écorce d'un de vos arbres : Ce pays est aux habitants de Tahiti, qu'en penserais-tu ? Tu es le plus fort ! Et qu'est-ce que cela fait ? Lorsqu'on t'a enlevé une des méprisables bagatelles dont ton

bâtiment est rempli, tu t'es récréé, tu t'es vengé ; et dans le même instant tu as projeté au fond de ton cœur le vol de toute une contrée ! Tu n'es pas esclave : tu souffrirais plutôt la mort que de l'être, et tu veux nous asservir ! Tu crois donc que le Tahitien ne sait pas défendre sa liberté et mourir ? Celui dont tu veux t'emparer comme de la brute, le Tahitien est ton frère.

Vous êtes deux enfants de la nature ; quel droit as-tu sur lui qu'il n'ait pas sur toi ? Tu es venu ; nous sommes-nous jetés sur ta personne ? avons-nous pillé ton vaisseau ? t'avons-nous saisi et exposé aux flèches de nos ennemis ? t'avons-nous associé dans nos champs au travail de nos animaux ? Nous avons respecté notre image en toi. Laisse nous nos mœurs ; elles sont plus sages et plus honnêtes que les tiennes ; nous ne voulons point troquer ce que tu appelles notre ignorance, contre tes inutiles lumières. Tout ce qui nous est nécessaire et bon, nous le possédons.

Sommes-nous dignes de mépris, parce que nous n'avons pas su nous faire des besoins superflus ? Lorsque nous avons faim, nous avons de quoi manger ; lorsque nous avons froid, nous avons de quoi nous vêtir. Tu es entré dans nos cabanes, qu'y manque-t-il, à ton avis ? Poursuis jusqu'où tu voudras ce que tu appelles commodités de la vie ; mais permets à des êtres sensés de s'arrêter, lorsqu'ils n'auraient à obtenir, de la continuité de leurs pénibles efforts, que des biens imaginaires.

Annexe 3

Montaigne, *Des Cannibales*, Livre I, chapitre 31, Essais, 1592

Or je trouve, pour revenir à mon propos, qu'il n'y a rien de barbare et de sauvage en cette nation, à ce qu'on m'en a rapporté, sinon que chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage ; comme de vrai, il semble que nous n'avons autre mire de la vérité et de la raison que l'exemple et idée des opinions et usances du pays où nous sommes. Là est toujours la parfaite religion, la parfaite police (organisation politique), parfait et accompli usage de toutes choses. Ils sont sauvages, de même que nous appelons sauvages les fruits que nature, de soi et de son progrès ordinaire, a produits : là où, à la vérité, ce sont ceux que nous avons altérés par notre artifice et détournés de l'ordre commun, que nous devrions appeler plutôt sauvages. En ceux-là sont vives et vigoureuses les vraies et plus utiles et naturelles vertus et propriétés, lesquelles nous avons abâtardies en ceux-ci, et les avons seulement accommodées au plaisir de notre goût corrompu. Et si pourtant, la saveur même et délicatesse se trouve à notre goût excellente, à l'envi des nôtres, en divers fruits de ces contrées-là sans culture. Ce n'est pas raison que l'art gagne le point d'honneur sur notre grande et puissante mère nature. Nous avons tant rechargé la beauté et richesse de ses ouvrages par nos inventions, que nous l'avons du tout étouffée. Si est-ce que, partout où sa pureté reluit, elle fait une merveilleuse honte à nos vaines et frivoles entreprises,

*et veniunt ederae sponte sua melius,
surgit et in solis formosior arbutus antris, et
volucres nulla dulcius arte canunt.*

(Le lierre vient mieux à l'état sauvage, l'arbousier pousse plus beau dans les grottes désertes, les oiseaux, sans art, ont un chant plus agréable.)

Tous nos efforts ne peuvent seulement arriver à représenter le nid du moindre oiselet, sa contexture, sa beauté et l'utilité de son usage, non pas la tissure de la chétive araignée. Toutes choses, dit Platon, sont produites par la nature, ou par la fortune, ou par l'art ; les plus grandes et les plus belles, par l'une ou l'autre des deux premières ; les moindres et imparfaites, par la dernière.

Ces nations me semblent donc ainsi barbares, pour avoir reçu fort peu de façon de l'esprit humain, et être encore fort voisines de leur naïveté originelle. Les lois naturelles leur commandent encore, fort peu abâtardies par les nôtres ; mais c'est en telle pureté, qu'il me prend quelquefois déplaisir de quoi la connaissance n'en soit venue plutôt du temps qu'il y avait des hommes qui en eussent su mieux juger que nous.

Annexe 4

La Boétie, *De la Servitude volontaire*, 1576

Ils sont vraiment extraordinaires, les récits de la vaillance que la liberté met au cœur de ceux qui la défendent ! Mais ce qui arrive, partout et tous les jours : qu'un homme seul en opprime cent mille et les prive de leur liberté, qui pourrait le croire, s'il ne faisait que l'entendre et non le voir ? Et si cela n'arrivait que dans des pays étrangers, des terres lointaines et qu'on vînt nous le raconter, qui ne croirait ce récit purement inventé ?

Or ce tyran seul, il n'est pas besoin de le combattre, ni de l'abattre. Il est défait de lui-même, pourvu que le pays ne consente point à sa servitude. Il ne s'agit pas de lui ôter quelque chose, mais de ne rien lui donner. Pas besoin que le pays se mette en peine de faire rien pour soi, pourvu qu'il ne fasse rien contre soi. Ce sont donc les peuples eux-mêmes qui se laissent, ou plutôt qui se font malmenés, puisqu'ils en seraient quittes en cessant de servir. C'est le peuple qui s'asservit et qui se coupe la gorge ; qui, pouvant choisir d'être soumis ou d'être libre, repousse la liberté et prend le joug ; qui consent à son mal, ou plutôt qui le recherche... S'il lui coûtait quelque chose pour recouvrer sa liberté, je ne l'en presserais pas ; même si ce qu'il doit avoir le plus à cœur est de rentrer dans ses droits naturels et, pour ainsi dire, de bête redevenir homme. Mais je n'attends même pas de lui une si grande hardiesse j'admets qu'il aime mieux je ne sais quelle assurance de vivre misérablement qu'un espoir douteux de vivre comme il l'entend. Mais quoi ! Si pour avoir la liberté il suffit de la désirer, s'il n'est besoin que d'un simple vouloir, se trouvera-t-il une nation au monde qui croie la payer trop cher en l'acquérant par un simple souhait ? Et qui regretterait sa volonté de recouvrer un bien qu'on devrait racheter au prix du sang, et dont la perte rend à tout homme d'honneur la vie amère et la mort bienfaisante ? Certes, comme le feu d'une petite étincelle grandit et se renforce toujours, et plus il trouve de bois à brûler, plus il en dévore, mais se consume et finit par s'éteindre de lui-même quand on cesse de l'alimenter, de même, plus les tyrans pillent, plus ils exigent ; plus ils ruinent et détruisent, plus on leur fournit, plus on les sert. Ils se fortifient d'autant, deviennent de plus en plus frais et dispos pour tout anéantir et tout détruire. Mais si on ne leur fournit rien, si on ne leur obéit pas, sans les combattre, sans les frapper, ils restent nus et défaits et ne sont plus rien, de même que la branche, n'ayant plus de suc ni d'aliment à sa racine, devient sèche et morte.

Annexe 5

Camus, *L'Homme révolté*, 1951

Qu'est-ce qu'un homme révolté ? Un homme qui dit non. Mais s'il refuse, il ne renonce pas : c'est aussi un homme qui dit oui, dès son premier mouvement. Un esclave, qui a reçu des ordres toute sa vie, juge soudain inacceptable un nouveau commandement. Quel est le contenu de ce "non" ?

Il signifie, par exemple, "les choses ont trop duré", "jusque-là oui, au-delà non", "vous allez trop loin", et encore "il y a une limite que vous ne dépasserez pas". En somme, ce non affirme l'existence d'une frontière. On retrouve la même idée de la limite dans ce sentiment du révolté que l'autre "exagère", qu'il étend son droit au-delà de la frontière à partir de laquelle un autre droit lui fait face et le limite. Ainsi, le mouvement de révolte s'appuie, en même temps, sur le refus catégorique d'une intrusion jugée intolérable et sur la certitude confuse d'un bon droit, plus exactement l'impression, chez le révolté, qu'il est "en droit de...". La révolte ne va pas sans le sentiment d'avoir soi-même, en quelque façon, et quelque part, raison. C'est en cela que l'esclave révolté dit à la fois oui et non. Il affirme, en même temps que la frontière, tout ce qu'il soupçonne et veut préserver en deçà de la frontière. Il démontre, avec entêtement, qu'il y a en lui quelque chose qui "vaut la peine de...", qui demande qu'on y prenne garde. D'une certaine manière, il oppose à l'ordre qui l'opprime une sorte de droit à ne pas être opprimé au-delà de ce qu'il peut admettre.

[...] Le révolté, au sens étymologique, fait volte-face. Il marchait sous le fouet du maître. Le voilà qui fait face. Il oppose ce qui est préférable à ce qui ne l'est pas. Toute valeur n'entraîne pas la révolte, mais tout mouvement de révolte invoque tacitement une valeur.

Annexe 6

Zola, *Germinal*, 5ème partie, chapitre 5, 1885

Les femmes avaient paru, près d'un millier de femmes, aux cheveux épars, dépeignés par la course, aux guenilles montrant la peau nue, des nudités de femelles lasses d'enfanter des meurt-de-faim. Quelques-unes tenaient leur petit entre les bras, le soulevaient, l'agitaient, ainsi qu'un drapeau de deuil et de vengeance. D'autres, plus jeunes, avec des gorges gonflées de guerrières, brandissaient des bâtons; tandis que les vieilles, affreuses, hurlaient si fort, que les cordes de leurs cous décharnés semblaient se rompre. Et les hommes déboulèrent ensuite, deux mille furieux, des galibots, des haveurs, des raccommodeurs, une masse compacte qui roulait d'un seul bloc, serrée, confondue, au point qu'on ne distinguait ni les culottes déteintes, ni les tricots de laine en loques, effacés dans la même uniformité terreuse. Les yeux brûlaient, on voyait seulement les trous des bouches noires, chantant la Marseillaise, dont les strophes se perdaient en un mugissement confus, accompagné par le claquement des sabots sur la terre dure. Au-dessus des têtes, parmi le hérissément des barres de fer, une hache passa, portée toute droite ; et cette hache unique, qui était comme l'étendard de la bande avait, dans le ciel clair, le profil aigu d'un couperet de guillotine.

- Quels visages atroces ! balbutia Mme Hennebeau.

Négrel dit entre ses dents :

- Le diable m'emporte si j'en reconnais un seul ! D'où sortent-ils donc, ces bandits-là ?

Et, en effet, la colère, la faim, ces deux mois de souffrance et cette débandade enragée au travers des fosses, avaient allongé en mâchoires de bêtes fauves les faces placides des houilleurs de Montsou. A ce moment, le soleil se couchait, les derniers rayons, d'un pourpre sombre, ensanglantaient la plaine. Alors, la route sembla charrier du sang, les femmes, les hommes continuaient à galoper, saignants comme des bouchers en pleine tuerie.

Annexe 7

Zola, *La Fortune des Rougon*, 1871

La bande descendait avec un élan superbe, irrésistible. Rien de plus terriblement grandiose que l'irruption de ces quelques milliers d'hommes dans la paix morte et glacée de l'horizon. La route, devenue torrent, roulait des flots vivants qui semblaient ne pas devoir s'épuiser ; toujours, au coude du chemin, se montraient de nouvelles masses noires, dont les chants enflaient de plus en plus la grande voix de cette tempête humaine. Quand les derniers bataillons apparurent, il y eût un éclat assourdissant. La Marseillaise emplit le ciel, comme soufflée par des bouches géantes dans de monstrueuses trompettes qui la jetaient vibrante, avec des sécheresses de cuivre, à tous les coins de la vallée. Et la campagne endormie s'éveilla en sursaut ; elle frissonna tout entière, ainsi qu'un tambour que frappent les baguettes ; elle retentit jusqu'aux entrailles, répétant par tous ses échos les notes ardentes du chant national. Alors ce ne fut plus seulement la bande qui chanta ; des bouts de l'horizon, des rochers lointains, des pièces de terre labourées, des prairies, des bouquets d'arbres, des moindres broussailles, semblèrent sortir des voix humaines ; le large amphithéâtre qui monte de la rivière à Plassans, la cascade gigantesque sur laquelle coulaient les bleuâtres clartés de la lune, était comme couvert par un peuple invisible et innombrable acclamant les insurgés ; et, au fond des creux de la Viorne, le long des eaux rayées de mystérieux reflets d'étain fondu, il n'y avait pas un trou de ténèbres où des hommes cachés ne parussent reprendre chaque refrain avec une colère plus

haute. La campagne, dans l'ébranlement de l'air et du sol, criait vengeance et liberté. Tant que la petite armée descendit la côte, le rugissement populaire roula ainsi par ondes sonores traversées de brusques éclats, secouant jusqu'aux pierres du chemin. Silvère, blanc d'émotion, écoutait et regardait toujours. Les insurgés qui marchaient en tête, traînant derrière eux cette longue coulée grouillante et mugissante, monstrueusement indistincte dans l'ombre, approchaient du pont à pas rapides.