



Fig. 1 : Mireille Perrier dans *Anna Politkovskaïa : non rééducable*, *Maison des Métallos*, avril 2010.  
© Julie Durand

# Mon métier c'est d'être passeur...

## ENTRETIEN AVEC MIREILLE PERRIER

autour de sa création *Anna Politkovskaïa : non rééducable*

Visage emblématique du grand écran et de la scène contemporains, Mireille Perrier est une comédienne farouchement indépendante qui trace délibérément son chemin hors du « star system » et d'un théâtre « prêt à consommer ». En 2009 elle crée sa compagnie, L'Abeille et l'Orchidée, dont elle signe l'adaptation de la première création, *Anna Politkovskaïa*, femme non rééducable, à partir de la pièce de Stefano Massini\* sur *Anna Politkovskaïa*. La création a lieu au Lavoisier Moderne Parisien en mars 2009 puis est accueillie à la Maison des Métallos en avril 2010.

**Anna Politkovskaïa fut la seule journaliste russe à avoir couvert la deuxième guerre de Tchétchénie. Elle écrivait des articles pour le journal en ligne Novaïa Gazeta où elle dénonçait les violations des droits de l'Homme dont se rendaient coupables les forces fédérales en Tchétchénie, ainsi que la milice de Ramzan Kadyrov, le président de la république tchétchène. Elle fut assassinée le 7 octobre 2006 à Moscou, jour de l'anniversaire du chef de l'état, Vladimir Poutine. Elle est la 21<sup>e</sup> journaliste assassinée en Russie depuis l'élection de Vladimir Poutine en 2000. En 2005, Vladislav Sourkov, qui fait partie du bureau de la Présidence russe, écrit dans une circulaire interne : « Les ennemis de l'Etat se divisent en deux catégories : ceux que l'on peut ramener à la raison et les incorrigibles. Avec ces derniers, il n'est pas possible de dialoguer, ce qui les rend non rééducables. Il est nécessaire que l'Etat s'emploie à éradiquer de son territoire ces sujets non rééducables ». Anna Politkovskaïa faisait partie de la deuxième catégorie : une femme « non rééducable ».**

Cet entretien a été réalisé chez Mireille Perrier, le 13 août 2011, dans sa maison de Voutré en Mayenne.

\* Stefano Massini, *Femme non-rééducable*, Paris, L'Arche Editeur, 2010

**\_\_VÉRONIQUE DIMICOLI (TàT) : Comment avez-vous rencontré Anna Politkovskaïa ? Avez-vous entendu parler d'elle avant son assassinat ?**

MIREILLE PERRIER (M.P.) : Oui, mais comme tout le monde, sans plus, dans le flux des médias, surtout au moment de son assassinat. À l'époque, je suis allée voir le spectacle de Lars Noren aux Amandiers de Nanterre. Son hommage à Anna Politkovskaïa<sup>1</sup> ne parlait pas d'elle mais était dédié aux pays en situation de survie. Il nous donnait à voir ce que la misère peut contenir de violence, la survie, la prostitution des enfants... Cette pièce a été pour moi, en tant que spectatrice, extrêmement importante. J'avais connu ce genre d'expérience sur la pièce *La petite Fille privilégiée*, de Francine Christophe, l'expérience d'une femme qui raconte la vie d'une enfant juive en France dans les camps jusqu'à celui de Bergen Belsen, mais je ne le vivais pas comme spectatrice. C'est Lars Noren qui m'a donné à vivre cette expérience de spectatrice. Les gens ont applaudi comme ça [*elle fait un geste réservé lent*], les gens étaient sans voix... personne n'a parlé après... les gens sont partis... je me suis dit qu'il fallait voir les acteurs pour leur dire un petit mot, quand même. Je savais ce que c'était, j'avais vécu cette solitude dans *La petite Fille privilégiée* – soit les gens portaient, avec leurs mouchoirs, parfois ils laissaient un petit mot, soit ils restaient tous, avec l'envie de parler. Lars Noren m'a fait revivre ça, il m'a fait rencontrer une réalité, ce qui pour moi est une autre fonction de l'art. J'étais totalement bouleversée, j'ai écrit à tous mes amis pour qu'ils aillent voir cette pièce. Il y avait, dans le programme, un passage d'un article d'Anna Politkovskaïa et j'ai vu qu'elle n'écrivait pas du tout de manière journalistique mais dans un style plutôt littéraire en faisant partager des sensations avec le sens du détail, ce qui révélait un pan de son caractère : elle ne se soumettait pas à un journalisme de commande. J'ai donc cherché des textes et on m'a donné à lire la pièce de Stefano Massini sur Anna Politkovskaïa dont l'écriture n'était pas encore terminée. Je l'ai lue en décembre 2008 et le 10 mars 2009 j'étais sur scène. Je l'ai fait dans l'urgence. Moi même j'étais passée par de grandes difficultés, je n'avais pas eu de proposition depuis un an et

1. À la mémoire d'Anna Politkovskaïa, texte et mise en scène de Lars Noren, au Théâtre des Amandiers de Nanterre, en octobre 2008. Lars Noren dit lui-même, dans le dossier de presse de la pièce : « C'est une pièce courte et terrible, la pire que j'ai écrite. Totalement noire et drôle. Dans un pays après guerre, hommes, femmes et enfants se battent pour survivre. J'ai écrit cette pièce avant le meurtre d'Anna Politkovskaïa. Je n'ai pas pensé à elle ni à ses livres en l'écrivant. Mais quand elle a été assassinée, j'ai voulu donner ce titre-là à ma pièce. Parce que je veux que le public se souvienne de sa force, de son courage et de sa façon d'évoquer les effets et les ravages de la guerre sur les êtres humains (...). »

pour la première fois de ma vie je montais une création seule. Je n'étais pas portée, les producteurs ne sont pas venus, ceux qui sont venus se sont demandés pourquoi je faisais un spectacle, la lecture leur suffisait. Hervé Breuil, le directeur du Lavoir Moderne Parisien, m'a donné carte blanche. J'avais demandé à quelqu'un de faire la mise en scène, mais en fait on n'avait pas du tout la même approche du théâtre. Je me suis sentie très seule, je n'avais pas de retour, j'avais l'impression de pousser un char, je n'arrivais pas à me jeter à l'eau. Vous ne pouvez pas le faire si vous n'avez personne en face de vous, et puis j'avais un texte qui n'était pas achevé, une traduction qui n'était pas aboutie. En fait j'ai eu l'impression de me jeter à l'eau devant le public, c'était un énorme danger. C'est vrai que, finalement, ce n'était pas plus mal, vous ne pouvez pas aborder ce genre de théâtre documentaire légèrement, vous ne pouvez pas ne pas vous-même traverser quelque chose et vous mettre en danger. Vous ne pouvez pas aborder ce genre de texte comme vous abordez du Marivaux, par exemple.

---

***Je crois qu'une des fonctions du théâtre est de faire revenir les morts***

---

**\_\_TàT : Comment, en tant que comédienne, approche-t-on une femme comme Anna Politkovskaïa ? Comment vous êtes-vous positionnée vis à vis d'elle ?**

M.P. : Je ne la connaissais pas trop au départ. J'ai découvert son courage, son engagement, à mesure que je lisais ses livres, certains pendant le travail, d'autres après la création. Ce fut une rencontre progressive, qui m'a autant apporté que je lui ai apporté, elle m'a donné autant de courage que je lui ai donné de... comment dire... d'entêtement. Au départ, certaines personnes me disaient, « il faut être folle pour se mettre au milieu de la violence comme ça, pour se mettre dans des situations pareilles... » et je trouvais que c'étaient des questions intéressantes à se poser mais, la création accomplie, il n'en a plus été question. Je n'ai jamais vu de la folie chez cette femme, même s'il y a une part d'inconscience, ce qui m'a toujours perturbée, en revanche, c'est le fait qu'elle se soit mise en danger avec deux enfants. C'est seulement quand d'autres personnes qui la connaissaient sont venues voir le spectacle que j'ai eu la réponse : elle disait que si elle ne faisait pas ce qu'elle devait faire, elle ne pourrait pas regarder ses enfants dans les yeux. Il y avait là quelque chose qui me dépassait. Cette parole m'a accompagnée tout le temps.

Je ne pouvais pas dire ni entendre cette phrase sans avoir la chair de poule. Cela m'a fait comprendre à quel point on avait capitulé par rapport aux enfants, on dit que les jeunes sont violents, mais quand elle dit ça, c'est de notre manque de responsabilité dont elle parle. Ce qui me plaît chez cette femme c'est qu'elle est vraiment dans le dialogue et qu'elle a compris ce qu'était la violence. Elle a été à un endroit de dialogue avec l'autre qui me correspond totalement. Je crois que je ne me suis jamais dit que je lui ressemblais, à aucun moment du travail, j'ai avancé par intuition, comme ça, je ne me suis pas posé beaucoup de questions raisonnables [rires]. J'ai avancé, et puis c'est une fois « jetée à l'eau » que j'ai vu à quoi ressemblait cette peinture. Par contre j'ai passé beaucoup de temps sur internet pour voir à qui elle s'était confrontée, connaître les situations et les gens qu'elle avait rencontrés, qui était Ramzan Kadyrov, par exemple, c'est ça qui m'intéressait, d'essayer de mesurer les choses pour pouvoir en témoigner. Je voulais qu'elle soit devant moi, et moi, derrière, que je la donne à voir. En fait, quand vous faites ce genre de théâtre documentaire, de théâtre témoignage, vous êtes dans le doute, jusqu'au bout. Vous êtes sur un fil, vous savez que vous avez de la dynamite dans les mains, que c'est une matière ultra vivante, ce ne sont pas des explications de texte, ce n'est pas dire : « elle est comme ci, elle est comme ça ». Vous y mettez de vous, forcément, c'est une contagion comme toute vraie rencontre et, oui, ça a été une vraie rencontre avec cette femme, sans que je le veuille. Petit à petit il s'est construit quelque chose à mon insu, c'est cela qui est beau, mais je n'en ai pas eu conscience avant que d'autres ne me le renvoient. Le fait que tous ses amis aient reconnu des intonations d'Anna Politkovskaïa est étonnant !

**\_\_TàT: Avez-vous eu parfois la sensation d'être son médium, « possédée » par elle, ou y a-t-il toujours eu cette forme de distance entre elle, devant, et vous, derrière, qui la donnez à voir ?**

M.P.: Non, parce qu'au théâtre il y a la dimension du corps qui est, pour moi, porteur d'émotion... comment vous dire... J'ai essayé de mettre cette distance, qui s'est faite naturellement, d'ailleurs, au départ. Il y avait même une grande distanciation qui est devenue un piège et il a fallu ramener du corps.

Quand j'ai remanié le spectacle j'ai pu travailler avec Adrien Dantou, un danseur, et là, d'un coup, son regard a apporté plus de précision, de la rigueur, parce que le corps est vraiment... précis. Quand vous trouvez une posture, vous trouvez également une émotion mais il est plus difficile de la retrouver. Il faut quand même une connaissance assez approfondie du corps. Dans *La petite Fille privilégiée* il y avait beaucoup de ce travail-là. La création sur Anna est d'ailleurs moins difficile que *La petite Fille privilégiée* qui était vraiment une descente aux enfers - c'était l'enfance, toute la naïveté de l'enfance confrontée à des choses qu'elle ne peut contenir dans sa tête ni analyser comme les grandes personnes. Je crois qu'une des fonctions du théâtre est de faire revenir les morts, c'est le seul lieu où c'est possible, et, même, on se doit de le faire. C'est ce travail du corps, de précision, qui finit par redonner vie. Il faut beaucoup nourrir. Du fait que je travaille sans décor, si moi je ne vois pas, le spectateur ne voit pas. Il s'agit de revisiter tous les lieux. Quand elle parle de ruines, de bouts de verre, il faut le voir, il faut le sentir, c'est ça, nourrir un texte. Par exemple, pour la scène de Beslan<sup>2</sup>, c'est le film d'Andreï Nekrassov, *Leçons de Russie*, qui m'a révélé la monstruosité de cet attentat. Après avoir vu vraiment le visage des enfants, je sais que je n'ai jamais pu jouer la scène de la même façon. En voyant la beauté de ces enfants, on se rend compte tout simplement de l'horreur... J'ai vécu la même chose pour *La petite Fille privilégiée*, même si j'ai travaillé deux ans à la préparation. Tout cela représente beaucoup de temps de recherche, de travail, mais c'est seulement après, après ces cinq années de travail dans l'imaginaire, quand on m'a demandé d'aller jouer à Birkenau, que j'ai eu un choc ! Ça fait réfléchir, parce qu'on se dit que la représentation est loin, encore, de la réalité. Et pourtant, par l'imaginaire, par le fait d'être en empathie avec un sujet, je pense que ça opère sur le spectateur comme une catharsis. C'est dans ce théâtre-là que je vois des forces. Quand j'ai joué *La petite Fille privilégiée*, c'était bien pire, je me disais que je n'avais pas le droit de raconter cette vie alors que je n'étais pas juive, que je ne l'avais pas vécue, parce qu'il s'agissait vraiment de l'intémoignable. Ceux qui l'ont vécu n'ont pas pu en parler pendant des décennies.

2. Le 1<sup>er</sup> septembre 2004, des terroristes séparatistes tchéchènes prennent des centaines d'enfants et d'adultes en otage dans l'école numéro 1 de Beslan en Ossétie du Nord, lors de la seconde guerre en Tchétchénie. Le 3 septembre après trois jours de siège, une explosion dans l'école dont l'origine reste encore non élucidée provoque un mouvement de panique des enfants, sur lesquels les preneurs d'otage tirent, et une intervention à brûle-pourpoint plutôt chaotique des forces spéciales russes. Selon le bilan officiel, il y aurait eu 344 civils tués, dont 186 enfants.

Vous ne pouvez pas parler à la place de ceux qui ne sont pas revenus et ceux qui sont revenus n'ont même pas pu témoigner parce qu'ils méconnaissaient les souffrances de ceux qui sont partis dans les chambres à gaz, ça leur renvoyait une souffrance encore plus grande que la leur, qu'ils avaient peine à voir. Plus j'approchais de la première et plus c'était terrible, j'avais l'impression d'être une usurpatrice... et puis il y a eu la première représentation devant l'auteur, qui s'est levée, comme ça, qui a dit : « c'est très bien », et elle est partie tellement c'était, pour elle, insoutenable de voir défiler sa vie. Ses enfants me sont tombés dans les bras, ils m'ont dit : « il y a plein de choses qu'on n'avait pas comprises de la vie de notre mère »... Voilà pourquoi je dis que dans ce processus il y a quand même une expérience vécue par le spectateur et vécue par l'acteur, qu'il y a une forme de dialogue qui s'instaure. Je me souviens aussi de cette salle d'anciens déportés. Là, c'était vraiment quelque chose... Vous imaginez ? Vous êtes en train de jouer la vie de ces gens, c'est inconcevable ! Beaucoup sont morts dans le silence avec une douleur impossible à partager, et les voilà dans une salle où ils sont cent à avoir vécu la même histoire, différente, mais qui les réunit tous, ils sont là, on est tous là, et moi je leur renvoie un miroir (même si ce n'est pas la réalité, il ne faut pas se méprendre là dessus, à aucun moment). Ils me demandaient : « comment faites-vous ? », ils ne comprenaient pas, « comment faites-vous pour relater tout ça aussi bien ? »... C'est ce qui s'est passé dans ma rencontre avec Anna Politkovskaïa, j'ai pu revisiter son expérience par le biais du théâtre. A vrai dire, je ne pensais pas que seuls les gens de théâtre n'aimeraient pas la pièce, je n'ai pas compris. Je ne comprends pas, de toute façon, qu'on puisse dire : « ça c'est du théâtre, ça, ce n'en est pas », parce que cela ne me viendrait jamais à l'idée de le dire, j'aime l'invention. Je ne prétends pas faire de l'art. Si je suis dans ce dialogue-là, c'est déjà, pour moi, intéressant.

**\_\_TàT: Qu'est-ce que l'art, pour vous ?**

M.P. : Je vais parler essentiellement du théâtre. Je me pose beaucoup de questions sur le contexte de l'art. Je sais ce que je ne veux pas. Je ne veux pas que ce soit un objet de consommation. Je sais que je veux convoquer la pensée, ça oui... Une catharsis?... Je ne sais pas si c'est de l'art... Je ne peux pas prétendre faire de l'art mais je sais ce que je veux convoquer : un chemin, un endroit... Peut-être que je me sens responsable en tant que comédienne... Il y a trop de choses qui me touchent dans notre monde. Je trouve qu'on ne dialogue plus. Regardez la solitude des adolescents, le cloisonnement entre les générations, il n'y a plus de transmission, tout cela m'inquiète.

En plus, aujourd'hui, la culture s'est beaucoup institutionnalisée, elle est prise dans les filets de la consommation, des subventions, d'une certaine censure, peu visible, mais opérante, qui existe. On sait ce qu'on doit faire pour plaire aux décideurs dans un consensus où tout le monde connaît le rôle qu'il doit jouer ! Eh bien je pense que c'est exactement la même chose que dit Anna Politkovskaïa à propos des journalistes. J'ai du mal avec cette hypocrisie parce que j'ai l'impression de ne pas avoir des gens vivants en face de moi. Je me dis que si on était plus libres, on arriverait certainement à des choses plus intéressantes. Je ne sais pas si je fais de l'art, mais je sais que c'est beaucoup de travail. À chaque fois j'ai l'impression de tout recommencer à zéro parce que je me donne des objectifs plus grands...

---

### ***J'ai senti que j'avais réussi à la faire revivre***

---

**\_\_TàT: Que vous a apporté Anna Politkovskaïa en tant que femme ?**

M.P. : Elle a réaffirmé quelque chose que j'ai en moi, une audace, parce qu'on finit par se laisser engluier dans cette inertie générale. Elle m'a confirmé que l'audace était nécessaire, même dans les petits actes du quotidien. Il y a une dimension importante, aussi, dans ma rencontre avec *Anna*, c'est d'avoir mesuré sa vulnérabilité qui est perceptible dans sa sensibilité quand elle exprime les choses. Il n'y a rien qui me touche tant au théâtre que des présences à la fois vulnérables et fortes, depuis toujours...

**\_\_TàT: J'ai visionné la captation de votre création réalisée à la Maison des Métallos en mai 2010. Voici, un peu en vrac, certaines images que je vous livre : une femme, habillée d'un pantalon, d'un pull, d'un manteau et, parfois, d'un foulard, dans un espace nu et noir (sol et mur de fond de scène), un espace vide (je pense à l'espace vide de Peter Brook) dans un dépouillement brut qui fait ressentir la fragilité de cette femme dans sa puissance, une femme debout, une femme qui marche, dans une dignité tragique... La présence métonymique de l'écharpe et du manteau d'Anna Politkovskaïa, seuls, dans une douche de lumière, comme représentation du fleuve Terek, puis de la terre Tchétchène, puis, plus tard, d'Anna Politkovskaïa assassinée, m'ont beaucoup touchée tout comme cet espace sculpté par la lumière, une lumière souvent tamisée, clair-obscur d'où se détache la silhouette d'Anna Politkovskaïa. Peu de musique, seulement dans les transitions, essentiellement illustrative...**

M.P. : Je suis en pantalon mais elle était aussi très féminine, ses amies me disaient qu'elle portait souvent des jupes et des bas. Ce manteau, c'est un peu comme l'enveloppe d'Anna, c'est pour ça qu'à la fin j'avais ce réflexe, au salut, de relever le manteau comme ça, comme si on était deux à saluer (*elle rit et salue en relevant un pan de son manteau*). C'est un lien symbolique entre elle et moi. En ce qui concerne le décor, je travaille avec le dépouillement du lieu ; donc, à chaque fois que j'arrive dans un nouveau lieu, c'est un casse-tête, parce que tous les théâtres sont différents quand vous les dépouillez, parfois il n'y a pas de mur du fond, parfois une grille au fond, parfois c'est du bois, les matières changent, vous ne pouvez pas éclairer la scène de la même façon. Je viens toujours avec le créateur lumière un jour avant : à chaque fois c'est une petite recreation, et on trouve, on retravaille l'espace nu. Quant au choix des lumières, il est très terre à terre. C'est mon seul partenaire, la lumière, c'est mon seul appui de jeu pour changer de situation. Par exemple, pour l'hôpital, où elle se retrouve après son empoisonnement, l'idée est de retranscrire la situation dans laquelle elle est : elle n'arrive pas à ouvrir les yeux, elle ne sait pas où elle est. Que trouver comme lumière pour que le spectateur soit dans sa tête à ce moment là ? Quant à Beslan, c'est juste une allée qui peut aussi faire penser à des tombes. La lumière s'impose souvent à moi comme des plans de cinéma, gros plans ou plan larges. Je me pose des questions concrètes. Pour la cohérence générale, je m'appuie sur le talent de mon créateur lumière, Ishrann, à la Maison des Métallos.

**\_\_TàT : Cet espace nu, c'est vraiment un choix ?**

M.P. : Oui, pour mieux faire résonner l'imaginaire des mots, c'est plus efficace que n'importe quel décor ou accessoire pour visualiser. Pour le son, par contre, je suis moins contente, on n'a pas pu travailler comme je le voulais, on aurait pu peaufiner beaucoup mieux. Je ne voulais pas de son concret, à l'exception des sons de guerre, mais si j'avais eu plus de temps, j'aurais aimé les travailler eux aussi. L'utilisation du son doit être très précise, en lien avec le travail du corps.

**\_\_TàT : Stefano Massini dit dans sa préface qu'il s'agit, par l'écriture de cette pièce, de « créer un mémorandum. (...) Memorandum entendu à la fois comme memento civil et comme réflexion sur la mémoire ». La pièce compte ainsi 21 tableaux, dont un prologue et un épilogue, donnés à lire dans un désordre brut, car pour Stefano Massini, « mieux vaut ne pas dégrossir le matériel, le laisser brut (...) anarchique. Il comprend des extraits d'interviews, des morceaux de reportages, (...) mais aussi des révélations, des confessions, des dénonciations, des lettres. Le tout réécrit dans un**



**Fig. 2 : Mireille Perrier dans *Anna Politkovskaïa : non rééducable*, Lavoir Moderne Parisien, mars 2009, © Julie Durand**

**style au rasoir, pour mettre en relief le contenu. Objectiver. Nettoyer. Sectionner. Enlever. (...) ». Vous avez, quant à vous, fait des coupes dans les tableaux, changé l'ordre de certains, remanié l'écriture. Pourquoi ces choix d'adaptation scénique ?**

M.P. : Evidemment, dans le meilleur des cas, il aurait fallu que je travaille à partir des écrits d'Anna mais je ne suis pas écrivain, et je n'en ai pas eu le temps. Ecoutez, c'est bien simple, vous allez vous en rendre compte par vous-même [*elle me donne à lire des extraits de son adaptation*] : voici la scène du réveil d'Anna à l'hôpital, après son empoisonnement, telle qu'elle était dans sa version originale. Tout ce qui est écrit en gras, c'est ce que j'ai enlevé, et voilà ce que ça donne après... J'ai enlevé tout ça et même changé des mots...

**\_\_TàT : Tout ce qui relève d'effets de style, du commentaire, j'ai l'impression, ce qui donne un style plus incisif et plus direct...**

M.P. : J'ai gardé tout ce que je peux inclure dans le jeu, il y a des choses qui n'étaient pas nécessaires pour moi...

**\_\_TàT : Vous avez poursuivi le travail de « nettoyage » dont parle Stefano Massini dans sa préface, finalement...**

M.P. : Oui [rires]... mais là où je ne le rejoins pas, c'est qu'à aucun moment je n'ai voulu faire quelque chose sur la mort d'Anna, la seule chose qui m'intéressait, c'était son combat, c'est pour ça que j'ai interverti les dernières scènes afin que ses derniers mots soient ceux où elle exprime son éthique. Je n'aime pas tous les anniversaires de

mort, c'est, je trouve, très symptomatique d'une époque qui est en train de tout muséifier.

C'est pourquoi je n'ai pas voulu garder le titre non plus : « mémorandum ». C'est un mot qui a pour moi une connotation mortuaire, il y a quelque chose qui enferme dans le mot mémorandum. Ce qui m'intéresse dans le fait d'avoir monté ce spectacle, c'est ce qu'il réveille en nous. La liberté d'expression est pour moi un des principaux enjeux de la démocratie. Si l'être humain ne peut pas avoir accès, dans sa relation au monde, à quelque chose de vrai, il est perdu, et on le perd comme ça, il ne peut plus analyser, il ne peut plus penser. Je me dis que le théâtre peut occuper cette place, ça peut être un moyen de réflexion. Ce qui est très curieux, c'est que les Russes, dans leur perception de la France, en sont restés à la France telle qu'elle était il y a des années : un pays très libre. Du coup, ils s'adressent à nous comme si nous étions « sauvés », comme si nous avions réussi à nous échapper, mais on a envie de leur dire : « Attendez, en deux ans, il y a des journalistes qui se sont fait mettre à la porte pour avoir osé exprimer des choses ! ». Le combat d'Anna s'applique à nous aujourd'hui, c'est un combat contre la censure, on voit bien comment l'information est de plus en plus dirigée.

**—TàT: Il semble que la représentation soit indis-sociable de son après qui lui donne du sens. D'où la présence des débats, des tables rondes, organisés après chaque représentation : des personnalités de nombreux pays qui, par leur fonction ou leurs expériences, poursuivent le combat d'Anna Politkovskaïa, ont répondu à l'invitation. On compte, notamment, au nombre de ces invités, des journalistes, des écrivains, des metteurs en scène, des avocats tchéchènes...**

M.P. : Ce ne sont pas des tables rondes, ce sont des rencontres... parce que je ne veux surtout pas me retrouver dans le contexte des débats de plateau télévision, comme j'en ai vu parfois dans certains lieux de prestiges culturels, où le spectateur n'a qu'à regarder comme à la TV et où chacun fait sa petite promo, on fait semblant de penser et ça ne dialogue pas du tout. Cela s'est mis en place dès le début au Lavoir Moderne avec Amnesty, la traductrice et l'éditrice d'Anna Politkovskaïa. C'était passionnant ! Dans le contexte du théâtre documentaire, il n'y a que ceux qui l'ont rencontrée qui pouvaient me rapporter des choses sur la fiabilité du témoignage... J'ai senti que j'avais réussi à la faire revivre. Ils étaient bouleversés. Quand j'étais en Estonie à la demande de Lembit Peterson<sup>3</sup>, c'était intéressant de voir la réaction d'un peuple qui avait subi la domination de la Russie. Comme

3. Lembit Peterson est comédien, metteur en scène et directeur du Theatrum à Tallinn, en Estonie.

---

## ***Il est important de se déplacer hors de soi***

---

tous les traumatismes, ça reste un sujet tabou. Ils ne comprenaient pas pourquoi, en tant que Française, je m'étais mise à parler de la Russie. Pourtant, il y a eu un retentissement incroyable : le jour même, le président réservait ses places, c'était plein à craquer, et je comprenais que, parce que je venais de l'étranger c'était possible. Est-ce que ça aurait été la même chose si j'avais été estonienne ? Parmi les invités présents aux rencontres, il y a eu Akhmed Zakaïev<sup>4</sup>, un indépendantiste qui a pris les armes, qui a beaucoup négocié pour la paix, l'ennemi juré des Russes. Il est venu avec son garde du corps, la première soirée a été avec lui. Vous ne pouvez pas savoir combien il a été heureux. C'est toute une partie de leur vie qui est reliée à Anna Politkovskaïa, parce qu'elle a cet engagement qui va au delà de la mort, cette détermination qui fait que vous êtes dans le juste et que plus rien ne peut vous arrêter. Même s'il ne comprenait pas le français, il est revenu voir la pièce le lendemain. C'est un homme très touchant, ils le sont tous, comme Arcady Babtchenko, un jeune écrivain russe, appelé pendant la première guerre de Tchétchénie, qui est reparti de son plein gré dans la deuxième guerre et qui, maintenant, couvre les sujets militaires à la Novaïa Gazeta. Il m'a appris ce mélange de nationalisme et de crainte qu'ont les Russes à l'égard de leur pays, qui fait qu'il y a des choses qu'ils ne peuvent pas encore dire. J'ai aussi envie de parler de Lydia Loussopova, avocate tchéchène, qui, durant des années, a cherché des preuves de tortures, d'enlèvements, par les hommes de Kadyrov, afin de déposer des plaintes devant la Cour européenne des droits de l'homme contre la Fédération de Russie. Il y a quelque chose de très beau chez ces gens étonnamment courageux, une extrême humilité... Je repense notamment à ces journalistes du journal tchéchène *Dosh*, dont Israpil Shavkhalov, le rédacteur en chef, qui ont reçu un prix pour la liberté de la presse, à Istanbul, en 2010. C'est Anna Politkovskaïa qui les a poussés à monter ce journal pour promouvoir leur liberté de penser. Entendre tous ces gens témoigner de leur expérience, les voir, aujourd'hui encore, poursuivre le combat d'Anna, c'est bouleversant.

4. D'abord acteur, Akhmed Zakaïev devient ministre de la culture dans le gouvernement séparatiste de Djokhar Dudáïev, avant de prendre les armes durant les deux guerres de Tchétchénie. Il sera par la suite le représentant officiel du président tchéchène en Europe occidentale. En 2002, la Russie l'accuse d'être impliqué dans des actes criminels et demande son extradition. La Grande-Bretagne lui donne l'asile politique depuis 2002.

Les spectateurs pouvaient intervenir quand ils le voulaient, c'était quelque chose de vivant. D'ailleurs les gens revenaient d'un débat à l'autre, ce qui fait qu'à la fin tous les spectateurs restaient. Voilà ce qu'était pour moi une soirée riche et pleine...

Anna Politkovskaïa était le lien de tous ces invités : la chose incroyable, c'est qu'ils l'avaient tous plus ou moins connue, certains étaient amis, je ne le savais pas, je le découvrais au fur et à mesure de chaque rencontre. Il y avait ce lien mais des expériences et des réactions très différentes qui faisaient ressortir les différentes facettes de l'être humain.

**\_\_TàT : Vous êtes-vous posé la question d'aller jouer la pièce en Russie ?**

M.P. : Les invités me disaient que, le jour où je pourrais la jouer là bas, ça voudrait dire que la Russie irait bien. Ils ne rêvent que de ça. Effectivement, de ce point de vue, on est beaucoup plus libres en France, mais je constate quand même la difficulté, pour les théâtres, de choisir cette pièce, malgré une presse unanime. Dès qu'on approche le politique en France... Il y a peu de théâtres qui prennent des risques comme le Tricycle, à Londres, qui ose programmer des pièces à sujet politique. C'est plus lent dans la culture française.

**\_\_TàT : Quel est, selon vous, l'intérêt de cette création par rapport au travail d'Anna Politkovskaïa ?**

M.P. : Certaines personnes se demandaient si elles allaient venir parce qu'elles connaissaient très bien son histoire. Elles ont finalement apprécié d'avoir vu la pièce parce qu'elle leur faisait tout revisiter, du début jusqu'à la fin, elle leur donnait du recul, elle leur permettait de s'interroger sur des informations distillées, comme ça, dans la presse. C'était un moment où elles pouvaient prendre le temps de s'immerger avec elle, le théâtre leur apportait cette dimension émotionnelle.

**\_\_TàT : Faites-vous une différence entre la démarche journalistique d'Anna Politkovskaïa et votre démarche de comédienne ?**

M.P. : Oh oui... Peut-être que le cinéma, davantage que le théâtre, se prête à un travail journalistique, parce que vous pouvez aller sur les lieux mais elle, Anna, elle se confronte à des réalités, elle fait tous les pas qui la séparent des autres. Moi je ne mène aucune enquête si ce n'est d'être au plus proche d'elle, de prendre la mesure de tout ce qu'elle dit, de ce qu'elle approche. Son approche est toujours sans jugement, c'est cela qui est très beau. Quand elle parle de la Tchétchénie, on sent qu'elle aime ce pays, y compris quand elle parle de cet officier russe, dans le char : elle cerne ses contradictions. En fait elle disait que ce qui lui avait donné sa

force, c'était les littératures russes défendues. La recherche que je fais, moi, lire, étudier, rencontrer des gens, c'est dans le but de la cerner, elle, et de porter tout cela à la scène, de le transformer pour la scène.

**\_\_TàT : Cette transformation pour la scène vous semble-t-elle plus efficace, finalement, que la lecture d'un article de presse ?**

M.P. : Oui, parce que le spectateur ne participe pas qu'avec sa tête, il participe avec son cœur, parce qu'il y a de l'émotion, cela permet d'approfondir, d'analyser, de prendre du recul par rapport à l'information, ne serait-ce que les silences qui permettent d'écouter l'écho que cela produit en nous. Dans une époque où le lien au monde est très dénaturé, peut-être que le théâtre peut prendre cette relève-là. Pour moi c'est une dialectique, c'est vraiment un échange avec le public ; la difficulté, c'est de lui donner à réfléchir, de ne pas lui dire : « tu dois penser ça »... Le théâtre apporte une dimension supplémentaire, le seul endroit où on peut témoigner de l'intémoignable. Il est important de se déplacer hors de soi, de ne pas rester dans sa petite bulle, de pouvoir comprendre l'autre, se mettre à sa place, avoir tout simplement de l'intérêt pour l'autre... et de pouvoir le faire, pas seulement intellectuellement mais en s'impliquant avec son émotion, avec le temps nécessaire et en assemblée. C'est une réflexion qui émane du corps, de la lumière, du son, de la voix. On ne reçoit pas une pièce comme on reçoit un livre, c'est du vivant. J'ai été très heureuse de rencontrer des classes d'ados, de pouvoir parler avec eux de leur rapport complexe à la presse, du journalisme et de constater combien, ensuite, ils s'étaient sentis concernés par la pièce. Mais ce qui leur manque, c'est de confronter leurs perceptions et de dialoguer. Être lucide, c'est devenir plus vivant mais aussi plus humain.

**\_\_TàT : Vous avez, à plusieurs reprises, parlé de « théâtre documentaire » ou de « théâtre témoignage » pour évoquer votre pièce. Vous vous inscrivez donc dans le genre récent du théâtre documentaire...**

M.P. : Je ne sais pas si c'est juste, comme qualification. Je dis *documentaire* parce c'est être le témoin de quelqu'un d'autre. Elle est témoin et je suis témoin de ce qu'elle est, mais ça me semble un peu réducteur... comme tous les genres. Je ne sais pas... On pourrait dire de la pièce de Lars Noren, par exemple, que c'est du théâtre documentaire, dans la mesure où elle nous fait rencontrer une autre réalité que la nôtre déformée par les médias et cette réalité nous fait mesurer la déchéance humaine qui provient d'un climat de misère et s'apparente à la guerre.

Pour moi, qui commençais à m'endormir au théâtre, ce fut la révélation d'un théâtre plus dense, plus profond. Et si c'était du théâtre tout court ?...

**\_\_TàT : Qu'est-ce qu'un témoin juste pour vous ? Quand savez-vous que vous êtes dans une interprétation juste de la pièce ?**

M.P. : Je ne me pose pas la question... La justesse est peut-être dans le fait d'arriver à faire éprouver l'expérience sans jamais tomber dans le pathos, c'est une histoire de rythme, de débit, même si cela peut sembler linéaire, comme une sculpture, en fait. Je n'emploie pas ce mot, « justesse ». Je sens quand ça ne va pas, quand je n'y suis pas, quand je suis à la périphérie des choses, c'est instinctif, et puis c'est toujours le présent, vous savez, le théâtre, c'est recréer le présent, donc, c'est être là. On est « + un » quand on est vraiment dans le présent, on atteint une autre présence et le corps aide beaucoup. Il y a cette mémoire du corps dont je parlais tout à l'heure, qui fait que quand vous retrouvez la posture, ça induit tout de suite le rythme du phrasé. La justesse appartient à celui qui reçoit, non à celui qui donne.

Pourtant, si l'on parle de la justesse du témoignage, cette pièce n'est déjà plus d'actualité. Entre-temps, Anna Politkovskaïa s'est rendue compte que les prises d'otages de Beslan et du théâtre de Moscou avaient été manipulées par les Russes, elle l'explique dans le documentaire d'Andreï Nekrassov. Je me rendais compte que j'étais témoin d'un moment de sa vie qui n'était déjà plus la réalité, et c'est une impression bizarre. C'est ça, le documentaire, il ne faut pas lui prêter plus d'importance que la vérité d'un temps dans le temps, car il pourra toujours être controversé à un autre moment.

---

### ***J'ai l'envie de remettre en question des codes de théâtre***

---

**\_\_TàT : Vous n'avez jamais pensé insérer dans votre création des extraits vidéo d'interview d'Anna Politkovskaïa, de documentaire, de témoignages, comme il est d'usage de le faire dans le théâtre documentaire ?**

M.P. : Si vous mettez une image, vous n'êtes plus dans le même dialogue, l'image banalise. Il suffit d'accompagner l'image d'une phrase, elle voudra dire quelque chose, mettez une autre phrase, elle voudra dire autre chose. J'ai l'impression qu'avec la seule puissance du mot, l'imaginaire convoqué se situe dans un entre-deux qui reste plus ouvert. L'important, c'est d'être traversé par d'autres choses en même temps que vous racontez, de tendre un fil.

Si l'on prend la scène de Beslan, par exemple, on assiste à la marche qu'elle refait au milieu des tombes des enfants. Quand je reviens sur mes pas, il y a comme d'autres tombes qui apparaissent, on pourrait penser que ça pourrait se prolonger à l'infini. Je marche très lentement comme un automate comme si j'étais un individu dont la mort est programmée, qui nous rappelle d'autres morts programmées, c'est mon fil, c'est un espace de réflexion que je crée, après, le spectateur va où il veut, mais cet espace existe.

**\_\_TàT : Dans quelle mesure la présence du public a-t-elle participé à l'élaboration de votre travail ?**

M.P. : C'est toujours une qualité de silence incroyable. Un silence est déjà un dialogue, il est rempli de plein de choses. J'écoute toujours les critiques et les observations. Si elles résonnent à un endroit où je doute, je retravaille. Quand je savais qu'il y aurait des Tchétchènes dans la salle, je relisais les endroits du texte qui les concernaient pour ne pas être surprise par leurs réactions silencieuses.

**\_\_TàT : Votre création s'inscrit dans un parcours cinématographique et théâtral très riche d'expériences. Quel regard portez-vous, aujourd'hui, sur votre parcours de comédienne ? Y a-t-il une cohérence qui se dessine dans vos choix ?**

M.P. : Oui, il y a une cohérence... J'ai toujours choisi mes projets par rapport à leurs prises de risques, parce qu'il y a une démarche artistique, de l'imagination, de l'invention... Je n'ai jamais choisi un film pour un rôle mais pour un projet, quand je savais que je pouvais trouver ma liberté à l'intérieur de ce projet, que j'avais quelque chose à dire. Il fallait que je réalise une alchimie entre le scénario, ce que voulait le metteur en scène, et l'espace où je pouvais, moi, emmener le projet. À ce sujet, Léos Carax avait dit dans un article : « Mettez-la dans une cage, elle réussira toujours à s'envoler »... [rires] J'ai toujours refusé de faire des publicités, j'ai toujours refusé les scènes de nu qui n'apportaient rien au film. Je savais ce que je ne voulais pas. Au théâtre, je choisis davantage par rapport à des rôles. Dans mon parcours, le moment charnière a été l'envie de faire des monologues. Cela a commencé avec *Diotime et les lions* d'Henri Bauchau, puis *La petite Fille privilégiée* de Francine Christophe. C'est un défi, c'est sportif, peut-être que ça correspondait à une déception vis-à-vis du théâtre, celle de ne pas avoir trouvé ma famille... Dans l'évolution des choses, si vous voulez, il n'y a rien qui me surprenne, j'ai choisi. Oui, certainement, il y a une cohérence. Quand Lydia Loussopova, l'avocate tchétchène, est venue le dernier jour des représentations, qu'elle m'a offert un oiseau en terre en me disant que





**Fig. 3 : Mireille Perrier dans *Anna Politkovskaïa : non rééduquée*, Lavoisier Moderne Parisien, mars 2009, © Julie Durand**

c'était le symbole d'un théâtre qui défendrait la liberté, qu'elle avait offert le même oiseau à Anna Politkovskaïa mais avec les ailes repliées, et que l'oiseau qui déployait ses ailes, c'était mon jeu... J'ai été autrement plus émue et convoquée que si j'avais reçu je ne sais quel prix...

**\_\_TàT : C'est une belle reconnaissance, le signe, peut-être, que votre part de responsabilité en tant que comédienne est bien vivante dans votre création et dans votre interprétation...**

M.P. : Oui, mais après, il n'y a pas de règle, pas de recette. Comme je vous le disais, après chaque projet, je redémarre à zéro. Chaque projet est un nouveau monde, je me sens à chaque fois investie.

**\_\_TàT : Qu'implique pour vous le fait d'être comédienne dans votre rapport au monde ?**

M.P. : J'ai toujours rencontré les personnages que je jouais, fait mes enquêtes sur le terrain. Quand j'étais jeune, je disais que mon métier c'était d'être passeur, pendant longtemps j'ai dit ça, ça me semblait juste, mon métier, c'est d'être passeur, c'est de faire passer d'une rive à l'autre... un peu comme Saint Christophe qui porte un enfant sur son dos et sent tout le poids du monde... J'ai mis pourtant des années avant de pouvoir dire que j'étais comédienne. Quand on me demandait ce que je faisais, à chaque fois je disais : « je joue ». Ça n'a jamais été un métier comme un autre pour moi, il n'y a que les gens qui pratiquent un métier avec un réveil qui peuvent aller faire la grève. Ce n'est pas un métier, c'est davantage une vocation, ça ne répond même pas à la volonté, ça répond à autre chose...

**\_\_TàT : Vous êtes également passée de l'autre côté de l'objectif en réalisant un premier documentaire, *La scandaleuse Force du passé, sur la Tarentelle dans les Pouilles en Italie : un sujet singulier pour un passage à l'acte qui fait le choix du documentaire plutôt que de la fiction, pourquoi ?***

M.P. : Plus j'ai l'impression que le monde dans lequel on vit se virtualise, moins j'ai envie de voir de fiction, tout comme je n'ai plus de goût à lire des romans. Je prends plus de plaisir à lire une biographie, un essai, un article, des choses qui m'apprennent. J'ai toujours plein d'envies de documentaires. En ce qui concerne le documentaire sur la Tarentelle, cette communauté, qui se guérit au moyen de la danse, de la couleur et de la musique au cours des siècles, révèle comment certaines traditions populaires savaient guérir en réunissant l'âme et le corps et en respectant ainsi la part du mystère. Faire ce film à notre époque « machine » qui veut tout contrôler me semblait résonner. Il ne faut pas s'accaparer le mystère, il faut lui laisser son espace.

**\_\_TàT : Avez-vous envie de vous affirmer dans cette voie de témoin artistique à l'avenir ? Il semble que votre nouveau projet, *J'habite une blessure sacrée*, l'adaptation de *La haine de l'Occident* de Jean Ziegler, en soit, de nouveau, l'illustration...**

M.P. : Dans cet essai, il montre le point de vue des pays du Sud face à l'Occident, les limites de l'ONU, comment il est impossible, pour un pays, dans la conjoncture économique actuelle, d'initier sa propre politique. Avec ce texte, je me heurte à de grosses difficultés. Comment le mettre en situation, faire qu'il y ait de vraies évolutions de scènes ? Je me confronte à un autre problème :

une langue très technique, rébarbative, comment traiter ce langage-là ? J'aimerais apprivoiser cette langue technique, on ne nous l'explique jamais dans les journaux. On va voir où je vais atterrir...

**\_\_TàT: Est-ce Anna Politkovskaïa qui vous a amenée à Jean Ziegler ?**

M.P. : Il est certain que le fait de m'être attelée au combat d'Anna Politkovskaïa m'a fait prendre un chemin nouveau, tant au niveau de la forme que du sens au théâtre parce que cette dernière expérience m'a dévoilé à quel point le public était impatient de voir des œuvres qui lui renvoient une représentation du monde qu'il puisse comprendre, dans laquelle il puisse se situer, se reconnaître et ainsi agir sur sa vie. Et c'est une des fonctions de l'art que de lui permettre de décrypter ce monde

parce qu'il est nécessaire de sortir d'un théâtre de divertissement pour rejoindre un théâtre qui pense et renoue le dialogue. *J'habite une blessure sacrée* constitue la continuité logique d'une démarche choisie... \_\_\_\_\_

**Propos recueillis par  
Véronique Dimicoli**

Véronique Dimicoli quitte l'enseignement des Lettres Classiques en 1999 pour suivre la voie artistique comme comédienne, auteur et metteur en scène. Anciennement membre de la *Voix du Regard*, elle fait partie du comité de rédaction de *Tête-à-Tête*.

## Qu'ai-je fait, vilaine ?\*

**Texte publié à titre posthume, dans l'ouvrage *Qu'ai-je fait ?* d'Anna Politkovskaïa, traduit du russe par Ada et Galia Ackerman, 2007. Il a été retrouvé dans l'ordinateur d'Anna Politkovskaïa en octobre 2006. Apparemment elle était en train de préparer une intervention destinée au public occidental.**

« Il existe un vieux mot russe, koviorny, un dérivé de koviory, « tapis ». Il a presque le même sens que le mot « clown », mais il est plus précis. Le koviorny entrait sur la scène du cirque, le « tapis », pour amuser le public. En aucun cas, il ne devait rendre le public triste. S'il n'arrivait pas à faire rire ces messieurs venus au spectacle, le public le sifflait et le propriétaire du cirque le chassait aussitôt.

Presque tous les journalistes et les médias russes de la génération actuelle sont des koviorny. Tous ensemble, ils forment un cirque forain dont l'objectif est de distraire le public. Quand ils écrivent sur des sujets sérieux, c'est pour vanter les mérites de la « verticale du pouvoir ». Je me rappelle qu'au cours des cinq dernières années, le président Poutine a construit patiemment cette « verticale du pouvoir » où toute la hiérarchie bureaucratique,

de haut en bas, est nommée personnellement par lui et, le cas échéant, par ceux qu'il a lui-même nommés. La « verticale du pouvoir » est un système étatique dans lequel on a évincé des postes de direction tous ceux qui pouvaient penser autrement que leurs supérieurs. L'administration du président Poutine, qui de fait gouverne le pays, a donné un nom à cet état de choses : NACHI<sup>5</sup>, « les nôtres ». « Les nôtres », ce sont ceux qui sont avec nous. Les autres, ceux qui ne sont pas avec nous, sont des ennemis. L'écrasante majorité des médias russes ne font en fait que décrire ce dualisme : à quel point « les nôtres » sont bons et à quel point les ennemis sont répugnants.

5. C'est également le nom de l'organisation nationale des Jeunesses poutiniennes.

\* Anna Politkovskaïa, *Qu'ai-je fait ?*, traduit par Ada et Galia Ackerman, p. 13-17. © Éditions Buchet Chastel, un département de Meta-Editions, 2008 (avec leur aimable autorisation).

Anna Politkovskaïa a écrit de nombreux ouvrages traduits et publiés en France dont : *Voyage en Enfer*, Robert Laffont, 2000, Tchétchénie, le déshonneur russe, Buchet/Chastel, 2003 (Folio Documents n°24), *La Russie selon Poutine*, Buchet/Chastel, 2005 (Folio Documents n°33), *Douloureuse Russie, journal d'une femme en colère*, Buchet/Chastel, 2006 (Folio Documents n°44)

En règle générale, les ennemis sont présentés comme des gens « vendus à l'Occident » : hommes politiques d'orientation libérale, défenseurs des droits de l'homme, « mauvais » démocrates (l'image d'un bon démocrate est celle de Poutine). La presse et la télévision titrent en gros pour annoncer une « révélation » : tel « ennemi » est subventionné par telle fondation occidentale.

Les journalistes et les médias chérissent leur cirque forain. Le combat pour diffuser des informations impartiales et pour servir cette cause, et non l'administration présidentielle, appartient au passé. Nous vivons une époque de stagnation intellectuelle et morale du milieu professionnel auquel j'appartiens. Et il faut dire que cette stagnation, qui a de nouveau transformé le métier de journaliste en celui de propagandiste, comme du temps de l'URSS, ne fait pas rougir mes collègues. Ils reconnaissent sans gêne qu'ils reçoivent directement de la présidence des informations sur les « ennemis » et que celle-ci leur dicte également les sujets à traiter et ceux à ne pas évoquer.

Qu'advient-il de ceux qui ne veulent pas participer à ce cirque forain ?

Ils sont proscrits. Ce n'est ni une plaisanterie, ni une exagération. Un vide se forme autour d'eux. Les fonctionnaires les fuient comme la peste lors des rencontres publiques, tout en raffolant leur parler sic en cachette. Comme à l'époque soviétique, on se fixe des rendez-vous en plein air, dans des squares ou des maisons où le fonctionnaire et le journaliste arrivent par des chemins différents. Comme s'ils étaient des espions. Les gens de mon journal – le seul organe d'opposition démocratique – ne sont invités à aucune conférence de presse, à aucune réunion où l'on s'attend à la présence de représentants de l'administration présidentielle : les organisateurs ne veulent pas être soupçonnés de sympathie pour *Novaja Gazeta*.

Cela peut paraître drôle. Mais pour nous, c'est triste. En août, je suis allée pour la dernière fois en mission au Caucase du Nord : en Tchétchénie, en Ingouchie, au Daghestan. Je vais vous raconter comment j'ai réalisé l'interview d'un fonctionnaire tchétchène haut placé sur l'amnistie des boïeviki<sup>6</sup> proclamée par le directeur du FSB.

Sur un bout de papier, je lui ai écrit une adresse à Grozny – une maison partiellement détruite, avec une palissade à moitié tombée, à la périphérie de la ville -, et je le lui ai donné

discrètement, sans dire un mot : nous avions convenu à Moscou que je viendrais et lui demanderais une interview. Un jour plus tard, il envoya un homme à cette adresse qui me dit uniquement : « On m'a demandé de vous transmettre que tout allait bien. » Cela signifiait que le fonctionnaire allait venir. A pied, un cabas à la main, comme s'il était sorti pour acheter du pain. Ce qu'il fit.

Ce fonctionnaire me communiqua des informations précieuses et sensationnelles qui contredisaient totalement la version de l'amnistie. C'est dans une pièce minuscule, deux mètres sur deux, avec une petite fenêtre au rideau tiré, que je reçus ces infos. Il s'agissait d'une ancienne remise que l'on avait transformée, lorsque la maison principale avait été bombardée, en une habitation où l'on cuisinait, se lavait et dormait à la fois. Les propriétaires m'avaient autorisée à y loger, non sans crainte. Ce sont de vieux amis dont j'avais décrit le malheur : l'enlèvement de leur fils.

Pourquoi, le fonctionnaire et moi, nous étions-nous comportés ainsi ? Étions-nous fous ? Était-ce un jeu pour ajouter un peu d'exotisme dans nos vies ? Non, rien de tel. Simplement, une rencontre au grand jour entre un journaliste d'investigation comme moi, appartenant à l'opposition, et un fonctionnaire officiel, appartenant aux « nôtres », risquait d'être mortelle pour nous deux.

Ce même fonctionnaire haut placé a amené plus tard, dans la même petite pièce, des combattants désireux de se rendre, mais qui ne voulaient pas participer au cirque forain officiel. Ces boïeviki m'ont expliqué en détail pourquoi personne ne veut se rendre aux autorités : celles-ci souhaitent uniquement se faire de la publicité et ne s'intéressent nullement au sort des gens.

À propos, si j'écris que « personne ne veut se rendre », cela va provoquer des objections chez ceux de mes compatriotes qui pensent suivre l'actualité. Pourquoi ? Durant des semaines, on a montré à la télévision russe des gens qui affirmaient s'être rendus, car « ils avaient confiance en Ramzan ». (Il s'agit de Ramzan Kadyrov, le favori tchétchène du président Poutine, que ce dernier a nommé président de la Tchétchénie, sans se soucier du fait qu'il n'est qu'un idiot inculte et sans aucun talent, sinon son penchant pour le banditisme et le brigandage.)

<sup>6</sup> En russe, désignation habituelle des combattants indépendantistes tchétchènes.

Pour ces shows, on amène une multitude de journalistes-koviorny (on ne m'invite JAMAIS) : ils notent tout soigneusement, prennent des photos, filment et transmettent leurs « reportages » à leurs médias. Ainsi se forme une image de la réalité totalement déformée mais qui satisfait ceux qui ont déclaré « l'amnistie ». Je suis habituée à travailler comme une clandestine. Pendant toutes les années de la seconde guerre tchétyène, à partir de 1999, c'est ainsi que j'ai fait au Caucase du Nord. D'abord, je me cachais des « fédéraux »<sup>7</sup>, tout en voyant certains d'eux en secret, sans que les autres ne puissent nous dénoncer aux supérieurs. Ensuite, lorsque le plan Poutine de la « tchétyénisation » (l'extermination des « mauvais » Tchétyènes par des « bons », loyaux vis-à-vis du Kremlin) fut réalisé, c'est ainsi que j'ai travaillé avec certains des « bons » fonctionnaires tchétyènes. Le même scénario s'est reproduit à Moscou, en Kabardino-Balkarie ou en Ingouchie : le virus se répand...

Mais le cirque forain n'est pas une entreprise durable et le pouvoir qui utilise les services des koviorny n'est qu'un champignon pourri. Le nettoyage du champ de l'information effectué en Russie – ce mensonge total orchestré par la bureaucratie au nom d'une « bonne image de la Russie sous Poutine » - produit des tragédies que le pouvoir ne peut maîtriser et qui sont capables de couler n'importe quel porte-avions prétendument insubmersible. Comme les événements qui se sont déroulés récemment à Kondoponga (une petite ville de Carélie, au nord de la Russie, à la frontière finlandaise) : une série de pogroms et de lynchages anti-caucasiens, par des foules excitées par la vodka. Les marches nationalistes, les passages à tabac de « culs noirs » sont les conséquences des mensonges du pouvoir et de l'absence d'un véritable dialogue entre les autorités et le peuple. Nos dirigeants ne veulent pas voir que la majorité du peuple vit dans une extrême pauvreté ; que, à l'exception de la capitale, le niveau de vie des gens diffère radicalement de ce qui est prétendu ; que la corruption au sein de la « verticale du pouvoir » poutinienne atteint des sommets jamais vus dans le passé ; que la génération des jeunes que l'indigence a rendus méchants et la mauvaise éducation stupides entre dans la vie active...

J'abhorre l'idéologie qui nous gouverne : les « nôtres » versus « les ennemis ». Si c'est « notre » journaliste, il jouit de notoriété et de récompenses, et il sera peut-être même convié au Parlement. Convie, oui, et non élu.

Car nous n'avons pas d'élections parlementaires au sens classique du mot, avec une compétition pour gagner les voix des électeurs, avec une présentation des programmes, avec des débats. Chez nous, on convoque au Kremlin ceux qui sont « des nôtres » à cent pour cent, et on leur fait « l'honneur » de les inscrire au parti « Russie unie », avec toutes les conséquences qui en découlent.

Si le journaliste n'est pas l'un des « nôtres », s'il appartient au camp adverse, pour l'instant, c'est la proscription assurée. Je n'ai jamais aspiré à ma propre proscription – me retrouver comme un dauphin échoué sur le rivage. Au fond, je ne suis pas une combattante politique. Alors qu'ai-je fait, vilaine ? J'ai seulement écrit ce dont j'ai été moi-même témoin. Rien de plus. Délibérément, je ne m'étends pas sur les autres « agréments » du chemin que j'ai choisi. Un empoisonnement. Des arrestations. Des menaces dans des lettres et sur Internet. Des coups de fil anonymes promettant de me tuer. Je pense que ce n'est pas important. Ce qui compte, c'est que j'ai la chance de faire mon travail. Décrire la vie, recevoir tous les jours des visites à la rédaction, car les gens n'ont plus où aller avec leurs malheurs. Les autorités ne veulent rien entendre, car ces malheurs ne cadrent pas avec la conception idéologique du Kremlin. Et mon journal, Novia Gazeta, est pratiquement le seul qui puisse publier de tels témoignages. »

<sup>7</sup> Appellation fréquente des troupes fédérales russes.