

FEMME, MIGRATION ET COMMUNICATION NUMÉRIQUE

e-passeur.com de Sedef Ecer

CHRISTINA OIKONOMOPOULOU

Un. du Péloponnèse

comv@otenet.gr

Résumé : Cette étude vise à approcher le triple sujet de la femme, de la migration et des techniques de communication numérique dans la pièce théâtrale *e-passeur.com* (2016) de l'écrivaine turque francophone Sedef Ecer. Notre problématique portera sur la mise en relief de l'originalité polyvalente qui caractérise la dramatisation esthétique et thématique de la relation étroite unissant la délocalisation féminine à la communication digitale. Nous démontrerons que ce type de communication est dramatisé sous une optique bipolaire et conflictuelle, positive et négative. Insistant plutôt sur l'aspect de l'usage dystopique et inhumain des smartphones, et en le liant à l'état tragique des femmes en errance géographique et ontologique, l'auteure s'oriente vers une nouvelle optique de la communication digitale, envahissante, ambiguë, dangereuse et manipulatrice des sorts humains.

Mots-clés : communication numérique, migration, femme, dystopie.

Abstract: This study aims to approach the triple topic of women, migration and digital communication techniques in the theatre play *e-passeur.com* (2016) by Turkish writer Sedef Ecer. Our theme will focus on highlighting the versatile originality that characterizes the aesthetic and thematic dramatization of the close relationship between women's delocalisation and digital communication. We will demonstrate that this type of communication is dramatized in a bipolar and conflictual, positive and negative way. Insisting rather on the aspect of the dystopian and inhuman use of smartphones, and by linking it to the tragic state of women in geographical and ontological wandering, the author is moving towards a new view of the digital, invasive communication, ambiguous, dangerous and manipulative of human spells.

Keywords: digital communication, migration, woman, dystopia.

E-PASSEUR : Nous sommes désormais dans un monde où plus personne n'a de maison. Nous sommes tous réfugiés.

La seule adresse que vous ayez, c'est votre numéro de smartphone.

Et moi, je dirige désormais les deux milliards de téléphones depuis chez moi.

Il n'y a plus de gouvernements, plus de Nations Unies, plus de pays.

Je suis maintenant le seul puissant. (Ecer, 2016: 88)

Romancière, dramaturge, scénariste, metteuse en scène, comédienne, chroniqueuse et traductrice, Sedef Ecer est née à Istanbul en 1965 (Ecer, site personnel, biographie). Après une scolarité en langue française au lycée stambouliote Galatasaray depuis l'âge de dix ans, elle s'installe à Paris en 1989. Admise au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, elle suit le programme éducatif adressé à des artistes professionnels de nationalité étrangère (CNT, 31/V/2016). Créatrice d'une quinzaine de pièces écrites en français (Ecer, site personnel, créations), écrivaine d'articles, de scénarii et de romans en langue turque (Ecer, site personnel, parutions), Sedef Ecer passe avec aisance d'une langue à l'autre, tout en insistant sur le charme de sa division géographique, personnelle et de création. Se caractérisant en tant qu'« écrivaine immigrée » (Hervé, 24/II/2014), elle insiste sur sa double identité d'appartenance et à son oscillation, « ni d'ici, ni d'ailleurs mais toujours entre-deux » (*ibidem*). Elle avoue qu'elle écrit en français mais ayant conservé « son cerveau turc » (Steinmetz, 12/V/2014).

e-passeur.com fut écrite en français. Éditée par la revue théâtrale *L'avant-scène* (Ecer, 2016: 60-91), la pièce a connu sa première représentation en langue turque au Festival International de Théâtre d'Istanbul en mai 2016. Une lecture-spectacle de l'œuvre au Festival d'Avignon en été 2016 (Ecer, site personnel, *e-passeur.com*) a précédé ses représentations actuelles à la Scène Nationale de Toulon *Le Liberté*, du 12 au 14 octobre 2017, et au Musée National de l'Histoire de l'Immigration à Paris, du 18 au 20 octobre 2017 (Ecer, site personnel).

Dans *e-passeur.com*, la communication numérique¹, la migration, et le « corps féminin dans l'espace public » (Ecer, 12/X/2017) constituent les thématiques

¹ On définit comme « communication numérique » ou « digitale » « toute forme d'échange communicatif dont les messages sont véhiculés par des réseaux télématiques, c'est-à-dire basés sur la combinaison de l'informatique et des télécommunications (...). La communication numérique est donc le terme générique

principales. Confirmant la motivation primaire de l'auteure de dramatiser « des dystopies en montrant l'état du monde d'une manière futuriste » (Ecer, 2016: 98), l'œuvre peut se vanter de son orientation politique, sinon activiste, qui émerge autant de toutes les pièces de Sedef Ecer (*ibidem*). Dans le péri-texte, placé tout au début du texte théâtral sous forme de citation de deux phrases en italique, la dramaturge dévoile son objectif d'écriture : « Depuis le début de la 'crise des migrants et des réfugiées', nous sommes allés très loin dans l'indifférence. J'ai donc essayé d'imaginer une histoire qui va encore plus loin » (*idem*: 65). Sedef Ecer avoue ici sans ambages que son inspiration et son écriture confirment sa conception désenchantée sur la réalité référentielle, alors que son engagement auctorial sera soumis à un processus théâtral dont le trait caractéristique principal sera l'extrémité de la dramatisation.

L'action de la pièce se déroule dans un cadre spatiotemporel vague, lugubre, plein d'éléments qui font écho à notre époque mais qui sous-entendent un futur plus proche que lointain. Le globe connaît le chaos complet, l'anarchie, la généralisation de la migration, les catastrophes écologistes et le remplacement des ressources humaines par les machines (*idem*: 1, 65). La seule vérité est l'usage amplifié des téléphones portables. « Vous serez un errant parmi les errants et vous n'aurez qu'une seule arme, votre écran mobile ! » (*idem*: 68), exclame avec joie sadique le protagoniste de la pièce.

La charpente de l'œuvre est d'une structure simple et linéaire. L'action se focalise sur la migration de trois femmes qui désirent refaire leur vie ailleurs. C'est Anaba, sage-femme de Guatemala, qui s'efforce de quitter sa terre à cause de la dictature terrorisante qui y règne. Elle ambitionne de pouvoir s'installer à San-Francisco et pouvoir reprendre son métier (*idem*: 72-73). Hoa Mi, coiffeuse originaire d'Hanoi, devient migrante afin de pouvoir soutenir financièrement sa fille, tout en rêvant des moments de gloire professionnelle à Paris (*idem*: 75). Zeynab, archéologue syrienne et enceinte, s'efforce d'abandonner son pays et traverse l'Europe pour ne pas tomber aux mains meurtrières des Djihadistes (*idem*: 81). À la fin de la pièce, les trajets de trois femmes fusionnent dans un TGV. Anaba est en route vers Hambourg pour une

englobant divers types de communication interpersonnelle (privée ou publique) par courrier électronique, messagerie, instantanée, forums, tchats, plateformes de réseaux sociaux, etc. » (Marcoccia, 2016: 16). Dans ce cadre, nous entendons ici par « communication numérique » les smartphones utilisés par les protagonistes, qui incluent les possibilités digitales des télécommunications et du Facebook, Twitter, Skype, SMS, WhatsApp, Messenger et courriels.

conférence, Hoa Mi voyage vers Paris pour rencontrer sa fille après quatre ans de séparation, tandis que Zeynab, sans passeport, se dirige vers Londres (*idem*: 89). À l'aide d'Anaba et de Hoa Mi, Zeynab donnera naissance à un garçon. La pièce clôturera sur le commencement d'une amitié entre les trois femmes (*idem*: 91).

Tout au long de leur péripétie d'errance et de migration, les trois femmes seront victimes de l'exploitation du passeur digital. Protagoniste majeur de la pièce, le passeur est un « personnage étrange au débit de parole enivrant » (*idem*: 64). Décrit par la dramaturge à l'aide d'une description accumulatrice de qualificatifs puisés dans l'univers du spectacle, c'est une personnalité énigmatique et non classifiable, comme le témoignent les points d'interrogation qui accompagnent les tentatives de l'étiqueter : « Spider-Man ? Joker ? Présentateur de télé-réalité kitsch ? VRP mécanique ? Matrix acrobate ? » (*ibidem*). Le passeur est l'entrepreneur dont la *start-up*, financée par des opérations illicites et usurpatrices, offre des moyens électroniques de facilité de la délocalisation des populations, tout en ayant accès libre aux smartphones des migrants. Son boniment annonce :

Cher e-réfugié, merci de nous avoir choisis. Avant de quitter ton pays, tu étais avocat, avocate, étudiant, étudiante, architecte, fleuriste, médecin et tu te retrouveras bientôt sans rien sur les routes (...) Mais maintenant, grâce à e-passeur.com, tu as un vrai compagnon de route (*idem*: 68-69).

Pour dramatiser cet univers dystopique où les téléphones mobiles s'emparent de l'aventure migratoire et contrôlent de façon totale et atroce le sort humain, Sedef Ecer a opté pour une grande variété de particularités inventives esthétiques, stylistiques et thématiques. La version scénique de *e-passeur.com* acquiert comme cela les dimensions d'un « spectacle hybride » (Scène Web, 12/X/2017), très éloigné du canon de représentation conventionnelle et traditionnelle.

Dans ce cadre, l'accent est mis sur l'omniprésence des images projetées sur un écran qui fait partie de l'espace scénique. Le flux iconique permanent se constitue des « images préenregistrées » et « des images en direct : photos d'Instagram, films, statuts de Facebook, bulles de Whatsapp, timelines de Twitter, fenêtres de Skype, applications de smartphones, bref, des éléments du Net, retravaillés et stylisés. » (Ecer, 2016: 64). Cette sémiotique optique préétablie et soumise à la visualité dramatique de la linéarité

temporelle scénique, souligne aisément la puissance des communications numériques, une fois que toutes les données projetées font partie des téléphones mobiles des trois protagonistes qui essaient de trouver leur place dans ce monde en perpétuelle mutation. Ce faisant, l'accumulation d'extraits des smartphones affichée sur l'écran fonctionne en tant que mécanisme de pulvérisation de la vie des trois femmes, une fois que des extraits de leur périπέtie migratoire et des informations intimes perdent leur confidentialité et apparaissent publiquement. Comme nous allons commenter par la suite, cette irruption à l'individualité des protagonistes sera encore plus renforcée, d'ailleurs par les actes du passeur qui pénétrera aux écrans de leurs smartphones.

À part l'émergence de la fusion entre matériel visuel préenregistré et matériel dramatique en temps réel, l'écrivaine a doté sa pièce d'une ample musicalité. Comme elle l'explique à une de ses interviews, elle travaille beaucoup d'une « manière sonore » (Ecer, 12/X/2017). Un percussionniste accompagne ainsi tout au long de la pièce le passeur de manière verbale et musicale (Ecer, 2016: 64). Le musicien expose, explique, intervient, analyse et commente l'action dramatique. D'une parole saccadée et souvent frénétique, le percussionniste est le porte-parole du passeur et de ses opérations lugubres ; c'est celui qui, avec la musique violente et assourdissante de ses instruments, souligne davantage le chaos, le désastre, bref la dystopie au milieu de laquelle les trois femmes doivent survivre.

Le dynamisme scénique qui submerge la représentation de la pièce est davantage renforcé par l'audace inventive de l'auteure de casser la conventionalité théâtrale, tout en abolissant les frontières entre l'espace scénique, dramatique et théâtral². Il est évident que cette fusion de tous les univers de l'acte théâtral et la transformation des spectateurs en des témoins faisant partie de l'action dramatique vise à cultiver leur empathie par rapport au visage atroce de la migration. En titre d'exemple, mentionnons la dramatisation du déclenchement de l'entreprise migratoire d'Anaba, telle qu'elle est dictée par les didascalies de l'écrivaine : « (...) elle traverse la salle, d'abord doucement, puis de plus en plus vite, elle bouscule le public, passe entre les fauteuils, grimpe sur les dossiers des fauteuils, demande la main des spectateurs pour sauter d'un rang à l'autre, etc. » (*idem*: 74).

² Voir sur la définition et les notions de l'espace au théâtre Ubersfeld, 1996: 49-55.

La singularité théâtrale de la fusion de tous les espaces est également due à l'usage permanent des fils, « avec lesquels le passeur entoure le plateau et quelques-uns des fauteuils du public au fur et à mesure : il trace des nouvelles frontières, il crée des réseaux sociaux, il nous connecte, spectateurs et acteurs, avec des fils » (*idem*: 64). C'est encore là une trouvaille novatrice de la dramaturge, ayant recours à la transformation sémiotique et l'intégration polyvalente d'un simple élément pratique – le fil – dans la charpente dramatique. La finalité de son usage vise à faire ressortir l'universalisation de la question migratoire et à souligner que tout être humain, héros, acteur ou spectateur, est susceptible de se métamorphoser en une Ariane dépourvue de son fil volé par quelconque Minotaure qui torture ses victimes, en les jetant dans le labyrinthe de la migration et du contrôle malveillant des réseaux sociaux numériques.

L'intention sedefienne d'insister sur la globalisation de l'aventure de la délocalisation géographique humaine trouve sa meilleure expression à la représentation minimaliste et déstructurée de ses héroïnes. Ceci dit, les rôles de trois femmes sont joués par une seule actrice (*ibidem*). Malgré la différenciation nationale, linguistique, religieuse et culturelle des héroïnes, toutes les trois partagent le même sort, marqué par les difficultés de la migration et l'exploitation du passeur, mais aussi par la conviction d'un avenir prometteur et positif dans un nouvel espace, sorte de pays de cocagne. L'unicité des destins atteint son point culminant au moment de la rencontre en chair et en os de trois protagonistes. Au niveau de représentation et de mise en scène, le triple jeu des héroïnes est réussi à l'aide de l'apport vestimentaire, prenant la forme d'empilage des costumes : « Elle est maintenant les trois femmes à la fois : Anaba, Hoa Mi et Zeynab. Peut-être en empilant les trois costumes. » (*idem*: 89).

Au niveau du fil narratif, soulignons que le matériel thématique a constamment recours à la réalité événementielle actuelle. Prenant la forme d'une authenticité documentaire habilement maniée par l'imagination auctoriale, elle trouve sa meilleure expression à la dramatisation de la destruction du site archéologique de Palmyre par les djihadistes et la décapitation de son ancien directeur Khaled Al-Asaad (Bacqué et Evin, 24/VIII/2015). Le compagnon de Zeynab s'appelle Djihad et c'est un des archéologues de Palmyre. Or, sa lutte – « djihad » en arabe – n'est ni violente ni extrémiste. Au contraire, c'est la belle cause idéaliste et culturelle d'un scientifique dont la passion pour l'histoire et sa continuité lui ont dicté un acte héroïque qu'il payera de sa vie.

Refusant d'abandonner le lieu archéologique, il a réussi à mettre « à l'abri les trésors, caché ces sculptures de femmes, enterré ce sarcophage. » (Ecer, 2016: 83). Or, il sera assassiné par les djihadistes lors de leur passage violent et destructeur par le site de Palmyre (*idem*: 83, 90).

D'autre part, le réalisme contemporain de la pièce est fréquemment poussé à l'extrême, acquérant les dimensions d'une crudité pragmatique excessive. Il est évident que la vérité flagrante de l'usage remarquablement répandu, pour ne pas dire acharné, des moyens de communication numérique à notre époque constitue la plateforme thématique majeure de la pièce. La tendance actuelle des nouvelles possibilités des smartphones, marquées par « des pratiques de communication digitale comme baliser ou géolocaliser des individus, des lieux et des événements, ou narrativiser sa vie privée et en marquer des épisodes par des commentaires et des changements de statut (...) » qui « apparaissent désormais comme des pratiques banales pour beaucoup » (Burger, Thornborrow et Fitzgerald, 2017: 10), est dramatisée par Sedef Ecer de façon exagérée et violente, afin de faire émerger une autre optique de leur usage, actuelle ainsi que futuriste, dégradante et manipulatrice de la substance ontologique.

Du même, la connexion entre communication et migration, inextricablement liée dans *e-passeur.com*, est un élément indéniable de l'époque actuelle, où la délocalisation humaine, qui acquiert les dimensions d'un phénomène globalisé et universel (Conseil de l'Europe, 2017: 5), est la plupart des fois soutenu par l'usage des téléphones mobiles.³ Les smartphones peuvent même contenir des applications développées par des informaticiens qui visent à faciliter les migrants pendant leur route vers les pays d'accueil (Gueham, 1/III/2016). Cette nouvelle tendance technologique de la « migration numérique » (*ibidem*) sera projetée et incarnée dans la pièce, en sa forme démesurée et malintentionnée, par le passeur et son entreprise digitale.

Par ajout, l'auteure dote la narration diégétique de plusieurs éléments événementiels puisés dans la réserve documentaire de la migration contemporaine, mais en les gonflant d'une imagination exagérée et saisissante. À part la concordance de cette particularité thématique avec le défi primaire de l'écriture de la pièce, la démesure déformatrice de la réalité invite encore le spectateur à une réflexion profonde sur la

³ Voir sur le lien étroit entre communication numérique et migration Agbobli, Kane et Hsab, 2013, Diminescu, 2012, et Pereira et Van Meeteren, 2012.

question migratoire et le devenir sociopolitique et historique de nos temps. Il s'agit là de deux situations absurdes qui plongent l'humanité dans l'atrocité et le désespoir. Mentionnons à titre d'exemple que Sedef Ecer dramatise à un certain moment de la pièce la question du flux migratoire venu du Moyen Orient et qui accoste sur les îles helléniques de la mer Égée. Pourtant, elle n'insiste pas sur l'abandon de la terre natale et la recherche d'une terre d'accueil, mais sur les profits que les passeurs et tous les agents qui s'impliquent au processus de migration tirent du drame des migrants et des réfugiés lors de leur aventure. L'hypocrisie, l'escroquerie et l'indifférence, vêtues d'hyperbole et d'absurdité, s'attestent dans le monologue du passeur. Ici, le protagoniste fait la publicité de la qualité de ses services, à savoir le placement au fond de la mer des statues religieuses lamentant les migrants noyés :

Rien qu'en mer Égée nous avons un chiffre d'affaires de douze millions d'euros par mois. Nous pensons à tout évidemment: nos plongeurs ont mis au fond de l'eau tout près des îles de Lesbos, Chios, Leros, Kos, Samos, Limnos des statues de la Vierge qui, comme entourées par des larmes, pleurent nuit et jour ceux qui ont perdu la vie en voulant traverser cette mer qui fut le berceau de la civilisation européenne, sans négliger les corans que nous avons dissimulés un peu partout sur les côtes (Ecer, 2016: 81).

Toujours est-il que ce monde dystopique est marqué par le nivèlement des frontières, l'errance perpétuelle et la redéfinition du genre humain selon les motivations de sa migration. Dans cette circonstance de mixage continu, irrévocable et tourmenté des trajets et des destins humains, où « on sera de plus en plus entremêlés » et que « nos chairs, nos sangs, nos langues, nos religions, nos habitudes ne feront qu'un » (*idem*: 66), il n'y a plus d'êtres humains mais des « réfugiés politiques, économiques, climatiques » (*ibidem*). Il va de soi que cet univers dantesque et mouvementé ne connaît que deux paramètres de stabilité, la vérité de l'errance et les communications numériques. Destinés à servir le mieux que possible et à faciliter les êtres errants, les smartphones perdent leur finalité élémentaire de simple communication, de sociabilité et de distraction numériques, et ils se transforment en des moyens décisifs de survivance des migrants. « Vous serez un errant parmi les errants et vous n'aurez qu'une seule arme, votre écran mobile ! », annonce le percussionniste (*idem*: 68).

Néanmoins, les avantages offerts par les communications digitales sont exploités par le passeur, qui a fait bâtir l'entière de son empire professionnelle sur des profits tirés de l'usage des smartphones dans le processus migratoire des êtres humains. Pour la réclame de son entreprise, fusionnant migration et communications numériques, le passeur utilise un exemple tiré de la réalité événementielle contemporaine. Distordu et privé de syllogisme rationnel, il suggère ses motifs louches et obscurs : « Souviens-toi, le plus grand nom de l'histoire du numérique était le fils d'un réfugié syrien : Steve Jobs. Viens donc vite rejoindre e-passeur.com ! » (*idem*: 69). Par une incursion aux téléphones portables de ses clients, le passeur les accompagne, les guide, les conseille et les facilite tout au long de leur délocalisation. Mais toute philanthropes que ses motifs paraissent, il s'agit d'une véritable exploitation de la peine humaine. Dans le but d'accentuer le sort tragique des êtres en errance et l'escroquerie des habiles qui en tirent profit, Sedef Ecer opte pour une dramatisation unissant avec équilibre l'humour amer, le sarcasme, l'absurdisation et la mise en extrême des situations relatives à l'usage des communications numériques durant le voyage migratoire :

(...) Plus besoin de chercher des passeurs malhonnêtes dans chacun des pays traversés, nous resterons en contact tout au long de ton périple. Tu pourras m'envoyer des messages Whatsapp, parler à ta famille par Skype, lire les tweets des autres migrants, te diriger et trouver ton chemin par Google Map (...) Avec ton smartphone, tu pourras réserver ta place sur une barque de pêcheur, dans un camion frigorifié, (...) retenir un matelas dans un campement de clandestins ou encore poster tes selfies en train de traverser une frontière meurtrière. Tu pourras aussi profiter de nos conseils en cliquant sur notre rubrique « Vie pratique » : comment te glisser entre la remorque et la cabine du chauffeur d'un poids lourd, comment effacer tes empreintes digitales en les brûlant à l'acide ou en arrachant la peau de tes doigts (*idem*: 68-69).

Dans *e-passeur.com*, les sujets migrants représentés sont exclusivement des femmes. La femme abandonne, à sa propre initiative ou à cause des facteurs extérieures, ses ancrages et s'adonne à l'errance aventureuse. Cette féminisation de l'aventure migratoire émerge également en tant que circonstance universelle, une fois qu'elle se fonde sur la dramatisation de trois sujets féminins d'origine géopolitique, ethnique, historique et culturelle diverse, mais qui s'identifient par rapport à leurs craintes et leurs

préoccupations tout au long du voyage migratoire. Provenant des quatre coins du monde, de particularités individuelles, de profession et d'aspirations différentes, Anaba, Hoa Mi et Zeynab partagent le rêve commun d'enracinement réussi dans un pays autre que leur patrie. Obligées de quitter leur terre natale bouleversée par diverses situations problématiques indicatives de nos temps, telle que l'instabilité politique, l'austérité financière et la guerre civile, les trois femmes prennent le chemin de la migration vers les États-Unis – Anaba –, ou l'Europe occidentale – Hoa Mi et Zeynab. Leur lancement dans ce monde chaotique se vêtit d'un double sens. D'un côté, c'est l'abandon de la stabilité offerte par leurs propres points de repère, en outre leur enracinement sur la terre natale. De l'autre côté, c'est leur extériorisation, qui entraînera la confrontation challengeuse de nouveaux défis rencontrés à leur chemin vers le pays d'accueil.

Du reste, l'optique féminisée de la migration est liée à la mise en relief de la féminité. Dans cette perspective, la dramatisation de trois femmes est fondée sur la corporéité de leur identité, marquée par des traits caractéristiques propres à la substance féminine et ses diverses fonctions. Anaba est une sage-femme qui adore son métier et qui est totalement dévouée à aider les femmes donner naissance à leurs enfants. La protagoniste déclare à propos de sa motivation professionnelle : « Pour entendre le premier cri d'un nouveau-né. Pour voir une femme poser le premier regard sur son enfant. Pour l'aider à allaiter, à devenir maman, à ne pas avoir peur. Et surtout... pour qu'elles ne meurent pas en couches » (*idem*: 70). Hoa Mi, quant à elle, incarne le profil coquet et gracieux de la féminité. Coiffeuse dans un petit quartier d'Hanoi, elle aime métamorphoser ses clientes à des femmes élégantes, comparables aux Parisiennes chics et pleines de finesse (*idem*: 75). De sa part, Zeynab représente le côté maternel de l'identité féminine. Enceinte en son premier enfant, elle a dû abandonner Syrie pour pouvoir lui garantir la sécurité et la paix (*idem*: 82).

Tout au long de leur déplacement géographique, les trois femmes utilisent leur smartphone pour communiquer avec leurs proches laissés au pays natal. Voulant se rassurer de la sécurité de la survivance de leur famille et considérant cette communication crucialement encourageante pour la réussite de leur traversée, elles utilisent les communications numériques en tant que voie de conservation de leurs origines identitaires et, par extension, de préservation de leur substance existentielle. C'est ainsi qu'Anaba utilise Facebook pour communiquer avec son frère Wakiza et

l'informer sur son trajet vers les États-Unis (*idem*: 70-71), Hoa Mi adopte Skype, des SMS et des courriels pour parler avec sa fille (*idem*: 76, 79), et Zeynab a recours à Twitter pour échanger des nouvelles avec Djihad qui se trouve piégé en Syrie (*idem*: 82).

Les communications numériques sont également utilisées par les trois migrantes comme moyen indispensable de leur arrivée sûre au pays d'accueil. Pour les héroïnes, clientes crédules de l'entreprise du passeur qui contrôle et facilite les migrations dans tout le globe, le smartphone est un outil majeur de survivance. À leurs yeux, le téléphone mobile aboutit à symboliser un canal qui leur assure le lien stable entre leur passé et leur avenir. Leur ignorance, illusoire, ingénue voire tragique, les fait croire que les communications numériques contrôlées par le passeur sont aptes à sauver l'entière individualité, oscillant en permanence entre le passé et l'avenir, le pays natal et la terre nouvelle. La tirade suivante du passeur, pleine de sarcasme et d'ironie absurde, est caractéristique de l'usage du smartphone comme accompagnateur indispensable du migrant, mais elle témoigne également l'état tragique des êtres délocalisés, frustrés d'être traités par les potentiels pays d'accueil sous une optique d'altérité raciste et stéréotypée :

Zeynab a survolé les frontières de l'Europe civilisée et nous l'avons suivie grâce à nos drones ! Elle a trouvé son chemin dans les forêts européennes par Google Map, réservé sa place dans les jungles, les camps de réfugiés de cette belle Europe, berceau de la civilisation. Où les gens sont entassés, maltraités, mal soignés. Parfois, elle s'est mêlée aux peuples de notre vieux continent : et Zeynab, une intellectuelle orientale, a été traitée comme une islamiste partout où elle a marché. C'était aussi ça, traverser la frontière européenne. Et si elle y est arrivée, c'est parce qu'elle a fait confiance à e-passeur.com ! (*idem*: 86)

Le trajet migratoire d'Anaba, de Hoa Mi et de Zeynab, individuel et solitaire, puisque dépourvu de toute autre compagnie humaine, se prouve dangereux, plein de pièges et du contrôle sombre du passeur. Celui-ci apparaît comme l'intrus qui intervient et transperce non seulement leur errance migratoire mais avant tout leur vie privée. Faisant assaut au smartphone des trois femmes, le passeur expose leur féminité et la

rend arbitrairement publique, tout en lui extrayant tout élément d'intimité et de confidentialité :

Quoi de mieux que se pencher sur les smartphones de celles et ceux que j'ai accompagnés lors de leur périple ? Quoi de plus instructif que d'entrer dans la vie virtuelle de ceux et celles qui errent ? (...) Et moi, BIG BROTHER de deux milliards de migrants, j'aime examiner vos traces qui font des millions de gigabytes, j'aime scruter vos identités virtuelles, j'aime ausculter votre double numérique, j'aime disséquer vos deux milliards de portables que j'ai en tête ! (*idem*: 69)

Pire encore, il contrôle leur destin, en menaçant en perpétuité leur dignité d'humain et de femme, et en freinant leur réinvention identitaire au pays d'accueil. L'exemple le plus frappant est celui de Hoa Mi. Tombée amoureuse de Léo qu'elle a connu sur Internet, elle abandonne son pays sur ses promesses de l'aider faire une carrière brillante de coiffeuse à Paris (*idem*: 78). Cependant, Léo n'est qu'un des employés du passeur qui dirige, sous la façade de son entreprise digitale de migration, un réseau multinational et épandu de trafic de femmes. Hoa Mi aboutit prostituée à Belleville et elle essaie de faire tout pour s'évader de cette prison impitoyable et infernale de chaire féminine (*idem*: 80). En conséquence, les trois protagonistes et leur itinéraire sont ici tracés comme un jouet dans les mains du passeur ; on dirait même des héroïnes d'un jeu-vidéo joué en ligne et en temps réel, une fois que toutes les étapes de leur péripétie sont guidées et contrôlées par le passeur, démontrant une joie sadique et perversément érotique face aux obstacles et les difficultés qui poussent soudainement sur leur route. Le passeur commente :

Ah, ce moment où l'un de nos clients, pardon migrants... traverse une frontière : vous savez, ces moments où, alors qu'il a encore un pied dans un pays, son autre pied foule le sol de sa terre d'accueil... Ce moment où le désespoir devient espoir... Pour moi, ces moments-là sont les plus délicieux que je puisse connaître. C'est...comme un orgasme ? Oui, il n'y a pas d'autre mot, un orgasme. (*idem*: 74)

Mais où aboutit cette péripétie des trois femmes migrantes ? Quelle sera la fin de leur aventure d'errance et de leurs efforts de trouver une place dans ce monde dystopique, chaotique, atroce et malveillant, sous la gouvernance totale du passeur ?

Comme il est déjà signalé, à la fin de la pièce, les héroïnes se rencontrent dans le TGV où Zeynab donnera naissance à son fils. Il est intéressant de commenter que cette rencontre dans le train français est le premier instantané de l'œuvre qui ne se fonde pas sur des données digitales et la virtualité de la communication numérique, mais il met sur scène la rencontre des êtres vivants. En plus, c'est le moment de l'intersection des trois trajets différents, individuels et solitaires. Cette rencontre sera métamorphosée juste avant la fin de la pièce en compagnie et solidarité féminine, symbolisée par l'accouchement de Zeynab auquel contribuent décidément Anaba et Hoa Mi (*idem*: 90-91). Il est évident que la rencontre en os et en chair de trois femmes, et l'arrivée au monde d'un nouvel enfant fonctionnent en tant qu'image prometteuse d'un avenir meilleur et optimiste, et en tant que message positivement niveleur des situations précédentes, dramatisées sous l'ombre du passeur et de l'usage malfaitteur des réseaux numériques. Pour aller encore plus loin, nous dirions que c'est à la clôture de la pièce où se trouvent le véritable sens de la pièce et l'intention auctoriale : le collectif solidaire migrant, représentant également l'ensemble de l'humanité en son trajet quotidien, perpétuellement transformable et transformé par les signes dystopiques de notre époque, a la possibilité de se battre et de sortir vainqueur de l'individualité malveillante et, surtout, de l'envahissement des communications numériques que nous laissons déferler sur notre vie privée et notre identité personnelle.

Récapitulant notre étude sur le triple sujet de la migration, des communications numériques et de l'identité féminine dans la pièce *e-passeur.com* de Sedef Ecer, nous devons insister sur deux éléments principaux de l'œuvre, qui affirment son originalité au niveau esthétique et thématique. Premièrement, sur les trouvailles artistiques de la dramaturge, pleines d'inventivité allégorique et symbolique, qui visent à camper une atmosphère dégradée, agitée et obscure, propre au projet malfaitteur du passeur. En secundo, sur son habileté novatrice de gérer théâtralement et de dramatiser l'identité féminine par rapport à deux situations majeures du devenir géopolitique et socio-culturel de notre époque, la migration et l'omniprésence des communications numériques via l'usage continu des smartphones. Mais il est sûr que cette vision baroque de Sedef Ecer, politique, activiste et stimulante pour le spectateur et le lecteur de *e-passeur.com* devient encore plus intéressante et réussie une fois qu'elle contre-

propose la solidarité humaine, apte à réinventer l'humanisme et promettre un avenir, pourquoi pas, brillamment utopique.

Bibliographie :

AGBOBI, Christian, KANE, Oumar & HSAB, Gaby (2013). *Identités diasporiques et communication*. Québec: Presses de l'Université du Québec

BACQUÉ, Raphaël & EVIN Florence (24/08/2015). *Le Monde*. <URL : http://www.lemonde.fr/proche-orient/article/2015/08/24/ils-ont-tue-l-archeologue_4734717_3218.html> [consulté le 14/09/2017].

BURGER, Marcel, THORNBORROW, Joanna & FITZGERALD, Richard (2017). *Discours des réseaux sociaux: enjeux publics, politiques et médiatiques*. Louvain-la-Neuve: De Boeck Supérieur.

CNT – Centre National des Arts du cirque, de la rue et du théâtre – (31/V/2016). *Sedef Ecer*. <URL : http://www.cnt.asso.fr/auteurs/auteur.cfm/239355-sedef_ecer.html> [consulté le 17/08/2017].

CONSEIL DE L'EUROPE (2017). *Migration*. <URL : <https://www.coe.int/fr/web/compass/migration> [consulté le 15/10/2017].

DIMINESCU, Dan (2012). « L'ère du numérique et les migrants : quel impact sur la façon d'envisager et de penser les migrations, *Pro Asile*, n° 23, pp. 6-9.

ECER, Sedef (15/06/2016). « e-passeur.com », *L'avant-scène théâtre*, n° 1405, pp. 60-91.

ECER, Sedef (12/10/2017). « Interview de Sedef Ecer », *Théâtre Le Liberté de Toulon*. <URL : <https://www.youtube.com/watch?v=HRRKry1rwDU> [consulté le 13/10/2017].

ECER, Sedef. Site personnel. <URL : <https://www.sedefecer.com/>> [consulté du 13/07/2017 au 28/10/2017].

GUEHAM, Farid (01/03/2016). « Migrations numériques : des smartphones et des hommes », *Trop Libre*. <URL : <http://www.trop-libre.fr/migrations-num%C3%A9riques-des-smartphones-et-des-hommes/>> [consulté le 24/10/2017].

MARCOCCIA, Michel (2016). *Analyser la communication numérique écrite*. Paris: Armand Colin.

PEREIRA, Sónia & VAN MEETEREN, Masja (2012). « Le rôle des réseaux sociaux dans le processus migratoire », *Pro Asile*, n° 23, pp. 10-13.

POZZO, Hervé (24/02/2014). « Sedef Ecer : 'On habite une langue comme on habite un pays' », *Géopolis – Afrique*. <URL : <http://geopolis.francetvinfo.fr/sedef-ecer-on-habite-une-langue-comme-on-habite-un-pays-30767>> [consulté le 27/08/2017].

SCÈNE WEB (12/10/2017). « *e.passeur-com* de Sedef Ecer ». <URL : <https://www.sceneweb.fr/e-passeur-com-de-sedef-ecer/> [consulté le 15/10/2017].

STEINMETZ, Muriel (12/05/2014). « Sedef Ecer : ‘J’écris en français mais j’ai gardé mon cerveau turc’ », *L’Humanité*. <URL : <http://www.humanite.fr/sedef-ecer-jecris-en-francais-mais-jai-garde-mon-cerveau-turc-527727> [consulté le 12/09/2017].

UBERSFELD, Anne (1996). *Lire le théâtre II – L’école du spectateur*. Paris: Belin.