

# TEMPORAIREMENT CONTEMPORAIN

## BÊTE DE SCÈNE

Hier, la cérémonie d'ouverture a permis, comme il se doit, de rendre un vibrant hommage aux comédiens de la Mousson. Pour reprendre les propos de Michel Didym, les acteurs aiment venir ici parce qu'ils savent qu'on leur y propose toujours des textes intéressants. Comme pour illustrer le propos, on vit, ensuite, Jean-Claude Dreyfus, sur la même estrade où venaient de discourir les officiels, procéder à une lecture magistrale.

Ce n'est pas rien que d'assister à la performance d'un acteur de cet acabit. Même si le rôle semble taillé sur mesure, on a l'impression qu'il s'en empare naturelle-

ment, comme il pourrait le faire de n'importe quel autre. Un tel acteur peut tout jouer. Dans le public, circulait, expression d'une intense admiration, la formule quelque peu attendue de « bête de scène ».

Il m'a été donné, un jour, de voir Jean-Claude Dreyfus jouer Chantecler (dans une mise en scène de Savary). C'est un des rôles les plus écrasants du répertoire, l'un des plus ardues aussi, puisqu'il s'agit d'incarner... un coq. Pour autant, Jean-Claude Dreyfus n'a rien d'un comédien protéiforme. C'est vraiment un *acteur*, dans le sens que Louis Jovet donne à ce mot. Quel que soit le personnage qu'il interprète, on ne peut manquer de le recon-

naître. Le personnage semble toujours modelé sur sa personnalité.

D'où vient, alors, qu'on prenne tant de plaisir à l'entendre et à le regarder ? À mon avis, c'est son humanité qui transparaît, une qualité que le théâtre exalte, tout en la simplifiant. Si bien qu'on est heureux, au théâtre, de rencontrer l'Homme véritable tel qu'on a rarement affaire à lui dans la vie ordinaire. Cette réflexion semble en porte-à-faux avec le propos des spectateurs évoquant la « bête de scène ». Mais, après tout, il n'y a là rien de vraiment contradictoire. Ce n'est pas le cœur qui distingue l'homme de l'animal.

O.G.



# n°2

samedi 25 août 2007

## sommaire :

Editorial

*Débris*  
de Dennis Kelly  
Jean-Edouard Hastings

*Invasion !*  
de Jonas Hassen Khemiri  
Olivier Goetz

*Clandestinopolis*  
de Mustapha Benfodil  
Charlotte Lagrange

## PROGRAMME

### REDACTION

Olivier Goetz  
Jean-Édouard Hastings  
Charlotte Lagrange

GRAPHISME  
Xavier Gorgol

## « MAIS PRENEZ D'ABORD UN BAIN. IL Y A DES LIMITES À L'IRONIE. »

*Débris* de Dennis Kelly

Au commencement, il y eut la Genèse, puis Dieu envoya son fils sur la Terre. Pour le remercier d'une pareille attention, les hommes décidèrent de le crucifier. Non, cet homme n'était pas un Anglais originaire de Dagenham pré-nommé Brian et personnage principal de l'inénarrable comédie des Monty Python *Life of Brian*, mais Jésus en personne, le fils de Dieu le père, lui-même. La société des hommes était née, le compteur de notre histoire débloquée, on avait enfin trouvé du sens à tout ça, on avait notre année de référence : l'année zéro. De fil en aiguille, la carte du monde allait peu à peu se dessiner et émerger l'une des plus grandes nations de l'histoire du monde, réputée pour son inimitable bonté et la grande mansuétude de ses classes dirigeantes : l'Angleterre ou *Britain*. A partir de ce merveilleux pays allait se développer tout un empire qui n'allait pas vraiment faire de quartier, plus particulièrement avec les Zoulous...

C'est à une immersion dans cette belle nation « *So civilized and so polite* » que Dennis Kelly nous convie dans sa pièce *Débris*. Mais chez les plus démunis, ceux qui n'ont pas grand-chose à espérer et à qui l'on prête si peu d'intérêt. Chez ces gens-là, les bébés ne se nourrissent pas de lait mais de sang, et puis il y a la télé (« *the telly* ») qui aide à passer le temps, à oublier l'insurmontable, son rang de déclassé, et, surtout, à se laver la tête « Pauvre maman. Elle n'avait pas compris que les gens dans le poste ne sont pas réels, ce n'est qu'un écran magique, les mots ne sont qu'une collection chaque jour plus abstraite de sons dans les airs ».

Pour ceux qui ne connaîtraient pas la réalité sociale de l'Angleterre, passée sous commandement Gordon Brown depuis peu, un rapide tour d'horizon, qui ne remplacera jamais la véritable connaissance du terrain : une société à deux vitesses, où l'argent va à l'argent et où les pauvres sont de plus en plus pauvres, et de plus en plus « ghettoisés ». On ne compte plus les pensions d'invalidité ou autres compensations « déguisées » pour les chômeurs, comme le RMI en France, pour les faire sortir proprement des statistiques du chômage et les confiner à l'écart d'une société de la performance, qui ne veut définitivement pas d'eux. Officiellement, un taux de chômage autour de 6%, mais comment expliquer une telle pauvreté matérielle et intellectuelle dans l'Angleterre d'en bas ?

En un sens, l'arme principale reste le savoir, si vous ne l'avez pas, vous êtes mort, condamné à la bêtise anglaise, et elle est féroce, terriblement destructrice. Tant de gens laissés en chemin, irrécupérables. De petites bombes à retardement, or, de simples « débris », le rebut de l'humanité (« *scum* ») pour l'administration anglaise.

Deux enfants, Michael et Michelle, leurs parents sont morts : le père crucifié et la mère étouffée en mangeant du poulet. Dans *Débris* tout commence donc également par une cruci-

fixion. Et il faut bien comprendre cette crucifixion du père comme une métaphore de la dureté de la société anglaise pour ces « débris » désargentés et si peu bankable qu'elle cloue au pilori par une indifférence caractérisée « Une décharge de douleur lui éclate le cerveau. La chair se déchire, les os fragiles de la paume cèdent sous cette intrusion blasphématoire d'acier qui transperce sa main [...] Il tire dessus avec ses dents et un clou encore plus grand s'abat sur les os des deux pieds, les empalant à 45 degrés. » Et comme c'est chacun pour soi, que personne ne se sent concerné par les petits malheurs et le devenir de l'autre « Le silence est total à l'exception de la respiration sifflante de mon père et du goutte à goutte de son sang sur le sol. »

Pourtant, le père croyait dur comme fer en son pays, pour le bien supérieur de l'empire « La conversion de papa au catholicisme avait été naturellement suivie d'une fixation sur la figure du Christ et depuis il ne buvait plus que de l'eau et du vin. » Il soutenait également ses valeurs de labeur et de réussite, censément basées sur le seul mérite et non l'origine sociale, que vous pouvez aisément déceler dans l'accent, un simple accent. Un accent équivaut à votre extraction, votre classe sociale en Angleterre, ne l'oubliez pas.

A la mort de leurs parents, nos deux enfants terribles sont alors confiés à Onclenri, qui ne tarde pas à essayer de les vendre à Monsieur *Smart and Smile*. Ce dernier incarne, précisément, tout le caractère illusoire de l'exemplarité anglaise : une noblesse qui peut parfois n'en avoir que le nom, et la fortune qui va avec, obtenue par des moyens que nous ne pouvons pas nommer.

Raconter la suite de la pièce serait priver le spectateur de l'effet de surprise qui joue ici à plein. Qu'arrivent-ils aux deux enfants ? Monsieur *Smart and Smile* parvient-il à satisfaire ses visées libidineuses ? Le mot « débris » à quoi, à qui renvoie-t-il exactement dans la pièce ? Et la fin ? Une *happy end* ? « Comme un rêve devenu réalité. Comme de recevoir pour Noël quelque chose que tu as vraiment commandé » ? Sans rompre le charme de la pièce pour autant, nous nous contenterons juste de vous donner quelques indices quant à l'écriture de Dennis Kelly. Une écriture anglaise dans toute sa splendeur serait-t-on tenté d'ajouter. Une féroce critique de la société britannique des dix dernières années, au détour d'une langue tour à tour violente, *trash*, faisant volontiers la part belle aux sécrétions corporelles, ainsi que d'un humour noir vraiment très noir, rimant le plus souvent avec un cynisme sans appel, mais pas dénué d'espoir et d'humanité pour qui sait lire entre les lignes. C'est percutant, acide, désespérément drôle, et empreint d'une touchante sensibilité. Dennis Kelly parvient tour à tour à nous faire rire, à nous émouvoir, sans jamais que cela soit gratuit. Tout ici a du sens, même quand il n'y en a pas.

Mais *Débris*, c'est aussi, et surtout, une pièce sur la famille, sur la difficulté des relations parents/enfants dans un monde où la télévision et les apparences règnent en maîtres. Peut-on prétendre au statut de « bons parents » lorsqu'on n'a pas d'argent ? Et même s'ils sont pauvres, les parents de Michael et Michelle n'ont-ils pas toujours fait de leur mieux pour élever leur progéniture ? D'ailleurs, à aucun moment les enfants n'en veulent à leurs parents, ils regrettent plutôt leur départ prématuré et la terrible sensation de solitude, d'abandon qui l'accompagne.

Et cette poésie de l'immondice, enfin, née sur un tas de débris, cette qualité si rare et pleine d'empathie d'aspirer à faire du beau avec du prétendument infect, du repoussant. La beauté et l'humanité sont partout, il suffit de savoir regarder, écouter, et de ne pas l'oublier.

« Comme les champignons, les enfants poussent sur les déchets. Ils se construisent peu à peu à partir de feuilles pourries, de canettes de coca, de seringues usagées et d'emballages de *Monster Munch*. Ils attendent ensuite que leurs parents les trouvent. Je sais que c'est vrai. »

Dennis Kelly est né en 1970 à New Barnet, quartier résidentiel du nord de Londres. Il grandit et vit toujours dans la cité londonienne.

Il est l'auteur de plusieurs pièces dont *Osama the Hero*, *Blackout*, *After the end*, *Love and Money*, *White pig* ainsi que d'une pièce radiophonique *The Colony*.

Il a travaillé à la traduction de *The Fourth Gate* de Peter Karpati et de *Rose Berndt* de Gerhart Hauptmann.

Il coécrit également le scénario de la série télévisée *Pulling*.

Ses textes sont mis en scène dans de nombreux pays européens ainsi qu'en Australie, au Japon et aux U.S.A.

JEH



# INVASION !

de Jonas Hassen Khemiri

*Invasion !*, la pièce de Jonas Hassen Khemiri, porte en elles des ambitions qui peuvent apparaître, à première vue, contradictoires. La forme dramaturgique, tout en revisitant, semble-t-il, les modèles d'un théâtre épique brechtien et post-brechtien (on pense, immanquablement, à l'œuvre de Fassbinder), travaille au renouvellement de la théâtralité. La souplesse de la distribution (quatre comédiens : A, B, C et D, jouant, alternativement, les seize rôles que comprend la pièce), avec les glissements de jeu qu'elle suppose, empêche, d'entrée de jeu, toute emprise psychologique ou affective, toute adhésion primaire à la fable. La choralité, les interludes, les parodies de télévision, les mises en abyme et le jeu avec le public vont également dans le sens de la distanciation (*Verfremdung*).

Dans le même temps, le réalisme des dialogues, l'utilisation d'idiolectes et d'accents régionaux ou socialement typés, nécessitant un jeu consommé de la part des acteurs, semble revendiquer une véritable incarnation théâtrale et se placer dans un registre purement émotionnel. Loin de récuser la puissance de l'illusion scénique, J.H. Khemiri se livre, au contraire, à un exercice de style dont la virtuosité n'exclue ni lyrisme poétique, ni pathos dramatique. Malgré sa forme fragmentaire et éclatée, la pièce se présente aussi comme une intrigue policière.

Elle offre aux spectateurs une énigme ou, du moins, une sorte de devinette. En dépit de la gravité des thèmes abordés : terrorisme, intégrisme, racisme, antisémitisme, intégration, *Invasion !* est exempte de tout « didactisme », et on ne peut guère imaginer qu'elle ambitionne, à l'instar du *Lehrstück* brechtien, de nous apprendre à « penser ». Il demeure, d'ailleurs, dans le récit, une dimension quasi-mythologique. On songe, parfois, à des textes archaïques (outre la *Signora Luna*, de Carl Jonas Love Almqvist, sur quoi la pièce démarre, il y a *les Mille et une Nuits*, auxquelles il est fait, furtivement, allusion).

Entre l'austérité d'un socio-drame et la soupe d'une *telenovelas*, entre *Lehrstück* et *Spielstück*, donc, *Invasions !* élabore son propre style qui nous séduit, d'abord, par son atypicité.

C'est un hommage rendu au théâtre même, à la puissance du jeu dramatique (malgré les barrières de la diégèse épique), à l'efficacité de la profération (malgré les décrochement de tonalité et les substitutions d'acteurs), aux potentialités illimitées d'un « espace vide » capable, avec un minimum de moyens techniques, de se prêter aux plus extraordinaires évocations décoratives. La réussite, de ce point de vue, est totale. *Invasion !* nous mène en balade et nous entraîne dans un tourbillon d'illusions dont certaines sont, simplement, plus crédibles que d'autres.

Le fil conducteur est extrêmement ténu. Il tient entièrement dans la matière sonore d'un nom propre, Abulkassem, doté d'un pouvoir quasi-magique. Toute la pièce démontre le bien-fondé de cette hypothèse. Au théâtre, plus que nulle part ailleurs, un simple mot de quatre syllabes peut être un redoutable concentré d'énergie, un moteur puissant, alternativement créateur et destructeur.

« Abulkassem », ce « signifiant-maître » est, doté d'un charme irrésistible, il conditionne le destin de tous les personnages. Il agit sur eux comme un talisman et constitue, pour les spectateurs, le sésame inaccessible qui, s'ils le possédaient, leur ouvrirait la compréhension de la pièce. Le fait que son signifié (ou son référent) ne cesse de se dérober introduit

dans la quête du sens une dimension ludique qui nous implique, presque directement, dans le jeu théâtral. Seules nos facultés d'imagination, ardemment sollicitées, nous permettent de pénétrer de plain-pied dans la pièce, à la recherche du personnage authentique, celui qui n'aurait pas usurpé son nom.

Aussi, ne sommes-nous pas trop surpris - quand bien même ce type d'adresse, au théâtre, ne laisse pas d'être troublant - lorsque des comédiens se tournent vers nous pour nous interpeller : après tout, il n'est pas impossible qu'Abulkassem se trouve parmi nous.

Car, ne nous y trompons pas ; sous le jeu théâtral, et derrière la mise en scène sommaire de la permutation des rôles, il



se passe effectivement quelque chose. On ne met pas impunément en œuvre le pouvoir d'une formule magique. « Abulkassem » n'est pas une simple métaphore censée signifier, de façon théorique, le caractère sacré du langage. Il indique également qu'il existe une manière d'employer les mots à bon escient, et qu'il convient d'en chercher la prononciation parfaite.

Le rapport au théâtre est évident : lorsque l'acteur est juste, il peut se produire une déchirure dans le voile de l'illusion comique ou, pour le dire autrement, un effet de vérité. Telle est, au fond, le véritable « coup de théâtre » qu'on est en droit d'attendre de toute représentation digne de ce nom. La commotion qui en découle ne survient pas forcément dans l'élaboration d'une image fastueuse. Elle peut se produire au cours d'une simple lecture, voire dans le hasard de la conversation...

Parvenu à ce constat (qui situe l'efficacité du théâtre au cœur de l'énonciation), la distinction entre « distanciation » et « identification » n'a plus aucune pertinence. On est saisi jusqu'à la moëlle.

C'est ce qui se produit, effectivement, à la fin de la pièce, dans l'une des scènes des plus stupéfiantes qu'il nous ait été donné d'entendre depuis longtemps. Moment d'une redoutable violence et, cependant, d'une élégance parfaite. Un dispositif langagier parfaitement calculé suffit à provoquer ce moment de vérité insupportable. Dérèglement de tous les sens : l'œil écoute ! La situation dramatique, véritable manifestation d'un « théâtre de la cruauté » porte alors le voyeurisme à un degré d'incandescence aveuglante. S'il ne voit plus rien, le spectateur reste sur une impression sidérante.

O.G.

Né en 1978, de mère suédoise et de père tunisien, Jonas Hassen Khemiri a grandi à Stockholm. Il étudie l'économie à Paris. Son premier roman *Ett öga rött/un œil rouge*, publié en 2003, a été vendu à plus de 150 000 exemplaires. En 2006, il publie son deuxième roman *Montecore-en unik tiger* et écrit sa première pièce de théâtre *Invasion !* sur une commande du Stockholms Stadsteater. Jonas Hassen Khemiri a obtenu de nombreux prix pour ses œuvres littéraires et dramatiques. Une traduction française de *Montecore - en unik tiger* est en cours.

تصفح

أصدقاء:


24

aboulkassem



(غير

متصل)

 Recevez immédiatement une sélection de célibataires de votre région !

[INSCRIPTION GRATUITE](#)

# CLANDESTINOPOLIS

de Mustapha Benfodil

*Clandestinopolis*, la ville qui rend chaque pas clandestin, chaque être indésirable.

Un tramway, le repère des clandestins, des potentiels terroristes.

Et un personnage "Destin n°7111968" qui suit son trajet intérieur vers les remords de son existence, vers cet événement irrévocable qui, un jour, l'a séparé de sa fille. Alors qu'elle s'était éprise de Slimane, algérien et clandestin, "Destin n°7111968" l'avait dénoncé aux services de police, entraînant la mort de Slimane et le suicide de sa fille. De "Père", il était devenu "Destin" en dénonçant un clandestin. Ironie du sort oblige, c'est lui qui sera considéré comme un clandestin par la brigade antiterroriste accourue dans le tramway.

Il lui faut refaire ce trajet, entrer dans l'imprévisible de la mémoire marqués d'actes irrévocables, dépasser en soi la malédiction de la culpabilité pour échapper à ce destin coupable, redevenir en fait un être humain livré au hasard, dont l'identité se meut dans le temps, plutôt qu'un destin qui nous enchaîne, ou qu'on s'est enchaîné par défaut d'héroïsme.

Un fou entre ponctuellement dans ce tramway, un fou qui se prend pour Artaud, doublement fou, doublement fin, à l'image peut-être des bouffons shakespeariens, de ces êtres qui nous confrontent à la question rédhitoire de notre propre folie... Et voilà que Destin n°7111968 retrouve une identité qui n'est pas seulement celle du Père ou d'Hippolyte Wetters : « Et je suis là, las, là comme un fou à balancer de station en station, ne sachant à quelle station descendre car ne sachant à quelle station tu vas monter, à quelle station tu vas apparaître, à quel moment de mon absurde existence vas-tu enfin me pardonner ».

Les temporalités se mêlent comme les lignes de tramway faisant advenir au hasard des stations la rencontre espérée de Destin n°7111968 avec les moments de sa vie passée. Le temps subjectif remonte en arrière de stations en stations pour laisser monter les réminiscences traumatiques. Le "Temps Objectif", quant à lui, se rappelle à l'esprit égaré qui, en trois jours, « n'a pas bougé depuis une éternité ». Mais le temps sombre peu à peu, malmené par les hommes qui

cherchent à « tuer le temps ». Ainsi le dit Dieu : "L'homme est décidément chronocide", et la mort, comme le manque de piles, viennent finalement figer le temps...

Hé oui, "Dieu prend le tramway comme tout le monde"... Il monte à bord, en allégorie décrédibilisée, traitée de "démissionnaire", soumise aux impertinences des passagers désabusés. D'ailleurs, c'est lui qui ouvre le bal: "Arrêtez de fuir votre cauchemar ou inventez-vous un nouveau destin!". A partir de là, les passagers se transforment en souvenirs faisant émerger des scènes précises de l'existence de "Destin n°7111968" qui recouvre alors son rôle de Père ainsi que son nom, Hippolyte Wetters. Un cheminement presque psychanalytique pour retrouver l'identité perdue au profit d'un nom désincarné et numéroté. Au-delà de la remémoration, les scènes jouées se font cauchemar lorsque les morts, Slimane et Adeline se cherchent l'un l'autre dans le Purgatoire. C'est surtout le cauchemar du réquisitoire de Slimane qui vient hanter profondément le personnage. Ce discours vient rompre la succession des réminiscences par son déploiement dans le temps. A partir de la dénonciation du racisme se noue un questionnement sur la liberté : comment l'immigration peut-elle être un choix quand on vient d'un pays ligoté par des règles absurdes ? Cette question surgit ici dans toute son ampleur et éclaire la notion de destin mise en œuvre par ce trajet intérieur qui nécessite un tournant pour un "Destin".

Les chimères du personnage s'extériorisent ainsi sur les scènes des wagons réaménagés "comme par enchantement". Ce théâtre revient sur le passé tandis qu'un polar se met en route dans la cabine de pilotage. L'annihilation du terrorisme va passer par le meurtre de ce théâtre intérieur. Pris lui-même pour ceux qu'il dénigrait, un clandestin "un peu basané", "un preneur d'otages potentiels, un détourné d'avions en puissance", Hippolyte Wetters est mis à mort par la brigade antiterroriste. Un autre destin s'est donc inventé, mais à l'insu de celui qui devait s'en faire le héros.

C.L.

*Le tramway qui fend la ville  
Est un serpent tortueux  
Qui rampe entre les barbelés  
De ma mémoire torturée*

*J'erre dans mes souvenirs  
Comme dans une forêt en feu  
Et je ramasse les cendres  
De mon âme brûlée*

Né en 1968 à Relizane, dans l'ouest de l'Algérie, Mustapha Benfodil vit et travaille aujourd'hui à Alger. Pour le théâtre il écrit *Zizi dans le métro*, *Ça va merder à l'Elysée*, *Papa c'est quoi un faux barrage ?* et *Eau Péa*. Il collabore régulièrement avec la compagnie de Mustapha Aouar Gare-au-Théâtre basée à Vitry sur Seine. En mars 2005, il écrit *Clandestinopolis* lors d'une résidence organisée dans le cadre d'Écritures Vagabondes en collaboration avec ABC 2004. Mustapha Benfodil est reporter au quotidien algérois *Liberté*, il publie *Les Six derniers jours de Bagdad - journal d'un voyage de guerre* à Casbah Édition (2003). Il a également écrit de la poésie et publié deux romans *Zarta* et *Les Bavardages du Seul* aux éditions Barzakh, un troisième *Aimagine* sera publié prochainement.



