

# TEMPORAIREMENT CONTEMPORAIN

## À L'ÉCOLE DES AUTEURS MUSSIPONTAINS

SEXYMOTHERFOKER

Allez les gars, il est temps d'une petite tempête de cerveaux !

Je vous engage à réfléchir un peu avant de vous engager, si vous voyez ce que je veux dire. Nous n'avons pas besoin d'amateurs. Car le théâtre, le théâtre contemporain est en décadence. Oui. En Décadence. En décadence le théâtre il est parce qu'il a perdu le sentiment d'un côté du sérieux et de l'autre du rire parce qu'il a rompu avec la gravité avec l'efficacité immédiate et pernicieuse et pour tout dire avec le Danger.

LA FILLE

Je veux être une métaphore !

TATA

C'est épuisé

ZIDANE

Moi, tout ce que je veux, c'est être bon papa.

DIEU

Vous feriez mieux de balayer devant votre porte, vous, le... PERE EXEMPLAIRE...

TATA

Oui, pense à un nouveau sujet avant que nous devenions fous

GENGIS

Je pense que je vais écrire un livre de développement personnel

LE FOU/ANTONIN ARTAUD

C'est pas du théâtre, ça.

JEAN-JE

Je...

A, en perse

d'abord je tiens à vous dire que c'est un honneur pour moi d'avoir l'occasion de vous raconter mon histoire.

KUCHO

C'était une ville immense, gigantesque - mais peut-être pas si grande que ça. Quoi qu'il en soit, tout le monde y venait faire ses emplettes, car tout le monde a toujours emplettes à faire...

ALBERT ROSS

Tu me fais jouer une femme bien sûr.

ROSA LANDEN

Comme ça tu verras ce que c'est

KUCHO

A 9h30 du matin, le 21 février 1916, commandés par le chef d'état-major Erich Von Flakenhayn, les fantassins allemands se lancent à l'assaut des forts et des tranchées de Verdun. Pendant neuf heures, pilonnées par l'artillerie allemande sur près de quinze kilomètres, les trois divisions françaises présentes sont écrasées.

Accablement.

ANGELICA

14 morts. Il en manque dix, dix disparus, disparus, disparus.

Musique, vraisemblablement.

LE VIEUX MARKIDIS

Jutta, manifeste ça par des gestes pas avec les yeux c'est tout.

JEAN/MARIE-PIERRE

Il ne faut rien oublier.

MATTHIAS

ça me dit quelque chose, cette histoire

LA FILLE

Celle-là, celle-là c'est ma préférée. L'œuvre parfaite, celle qu'on ne peut plus dépasser car tout y est...

HEINRICH

Ah, non très très triste.

MANUEL

Les conteurs d'histoires, à la fin on les embrasse toujours. Pourquoi sinon, ils raconteraient des histoires.

SEXYMOTHERFOKER

T'as pas de marge, t'as pas d'invention... t'es pas ambitieux.

PATRICK

Elle m'a embrassé.

ROSA LANDEN

Alors la comédie peut démarrer.

C.L.

*Toute ressemblance avec les textes lus en cette Mousson 2007 est purement volontaire.*

n°4

lundi 27 août 2007

## sommaire :

Editorial

ANETH + Université d'été  
Ecritures d'Algérie

Compte-rendu  
Olivier Goetz

BLEKTRE  
de Nathalie Quitane et  
Charles Torrice, dit Erreur  
Entretien avec Thomas Blanchard

L'ENTRETIEN  
de Philippe Malone  
Charlotte Lagrange

THE PEOPLE NEXT DOOR  
de Henry Adam  
Jean-Edouard Hastings

MARDI À MONOPRIX  
de Emmanuel Darley  
Olivier Goetz

Déjeuner avec un auteur  
Marion Canelas

Programme du jour

illustration : Xavier Gorgol

## Débat Aneth + Université d'été

## ÉCRITURES D'ALGÉRIE (extraits)

*L'un vit en France, (Aziz Chouaki, auteur de Coloniaux), l'autre en Algérie (Mustapha Benfodil, auteur de Clandestinopolis). Quels sont leurs points communs, quelles sont leurs dissemblances ? Comment abordent-ils la question des langues, idiomes algériens, langages du théâtre ?*

**Mustapha Benfodil.** J'ai 38 ans, je suis venu au théâtre par le biais du roman. Je suis connu comme romancier à Alger et comme auteur dramatique en France. C'est à Aziz que je dois ma rencontre avec le théâtre. Je suis heureux de pouvoir exprimer ma reconnaissance à la Mousson d'été qui m'a permis de le rencontrer. Mon premier roman s'intitule *Zarta, le Déserteur*. Suite à la publication de ce roman, il y a eu des gens qui se sont intéressés à mon écriture. (...) J'ai commencé à écrire sérieusement pour le théâtre et j'ai fait *Clandestinopolis*, lors d'une résidence en Belgique, à Anvers. (...) Je suis journaliste et je gagne ma vie en Algérie en tant que reporter, je parle de mes voyages. J'essaie de faire un journalisme populaire.

**Aziz Chouaki.** Et moi, de quoi voulez-vous que je parle ? De toute façon, l'identité nous colle au dos. Cela fait quinze ans que je vis en France. Quand je me lève le matin, je mange des *corn flakes*, je lis *Libé*, j'écoute France-Inter, je vais à la charcuterie et je râle contre Sarko. Je me francise de plus en plus. Je mange français, des courgettes et des tomates françaises. Je crois qu'on est ce qu'on mange. C'est le cycle du carbone. Les cendres des parents font la terre sur laquelle on cultive des légumes. On fait caca sur la terre. Le fait d'entretenir le cycle du carbone, c'est une grosse partie de l'identité. Cela fait quinze ans que je fais caca sur la terre de France et que l'on plante des courgettes françaises sur la terre que j'ai engraisée. L'Algérie devient une entité virtuelle pour moi. Je n'y ai pas remis les pieds depuis quinze ans. Je me tiens au courant. Je connais les équipes de foot. Mais il y a aussi des choses qui m'échappent totalement. Pour en venir au théâtre, j'ai quitté l'Algérie pour des raisons vitales. J'ai fait partie de l'exode. J'étais menacé. (...) En Algérie, les artistes ne peuvent pas travailler. Ils bossent par ailleurs, ils ne peuvent pas exercer leur profession. Concernant la littérature, le problème le plus grave est celui de la langue. Il y a une vraie névrose linguistique. Le pouvoir s'obstine à maintenir une langue officielle que personne ne parle dans la rue. À la télé nationale, le JT est donné dans une langue qu'on ne peut pas parler. Dans la rue tout le monde parle une sorte de patchwork fait d'un mixte de français, d'arabe et d'anglais. Du côté officiel, c'est regardé comme une langue vulgaire, bâtarde et presque sale. La langue officielle, soi disant un arabe

classique, je dis que c'est une langue de bourrin, l'équivalent du bas latin pour les Français. Lorsqu'il y avait des matchs de foot retransmis à la télé avec des commentaires en arabe classique, mes copains regardaient les images et écoutant les commentaires de la radio française !

**M.B. :** Moi j'écris en français, même dans les journaux. Je suis d'une autre génération qu'Aziz, j'ai fait mes études de mathématiques en français et mes études de journalisme en arabe. Mon rapport subjectif à la langue est en français, mais je suis frustré par rapport à l'arabe. On se retrouve à écrire dans une espace de *sabir*. Aziz as raison de dire que c'est une névrose nationale. La clef pour sortir de ça, je crois que c'est l'oralité, le théâtre, le cinéma, tous les arts qui convoquent l'oralité. Je le vis comme un exil linguistique. On parle dans une langue, on écrit dans une autre. J'écris des choses qui sont au plus près du réel, du populaire, mais les gens n'entendent pas parler parce que pour eux le français est une langue savante.

**Mireille Davidovici.** Tu as écrit une pièce où il est question d'Algériens face au monde occidental. Dans les écrits d'Aziz, il est aussi beaucoup question de l'Algérie. On retrouve chez vous deux cette langue qui est un mélange.

**M.B. :** Le théâtre, c'est ici et maintenant. Le fait que le théâtre fonctionne sur le mode de la commande, fait qu'on écrit pour un public identifié. Le roman est plus abstrait ; dans l'écriture romanesque, je suis dans une sorte de virtualité. Dans *Clandestinopolis*, il y a un monologue qui me tenait à cœur. Les Algériens, à qui s'adresse ce monologue, ils ne l'entendront pas. Ils n'ont pas accès à cette parole, et ça accentue mon sentiment d'exil. Au théâtre, on est des passeurs. On a la patrie... je vis mon exil à Alger tout en étant de toutes mes tripes dans ce pays-là.

**A.C. :** Je pense que ça peut être dangereux de réduire l'identité d'un auteur à celle d'une nation. J'ai reçu une overdose de nation pendant quinze ans d'indépendance. Tous les sacrifices que cela implique. Il fallait toujours tout traiter sur le mode objectif. Le subjectif était totalement tabou. L'idéologie de l'Algérie était stalinienne. Pendant longtemps, l'Algérie a ressemblé à un pays de l'Est maghrébin. Un socialisme arabe. L'alibi était toujours la nation. Le marxisme nie l'individu, au nom du peuple. L'Islam, norma-

lement, devrait être antagoniste. Mais il y a une sourate du Coran qui dit « il est interdit de dire je ». En fait, les deux idéologies se rejoignent. J'ai vécu dans ce bain culturel d'un Islam populaire. Dans ma famille, on disait « ce n'est pas bien de dire "je", il faut dire "nous" ». Pour libérer ta subjectivité d'artiste, ce n'est pas évident ! Ça commence un peu, maintenant. Mais dire « je », ça reste difficile. J'aime beaucoup Mustapha et ce qu'il écrit. En Algérie et dans la diaspora algérienne, les écrivains sont souvent les porte paroles du FLN. Ces gens là, même lorsqu'ils critiquent le régime, emploient la même rhétorique que le FLN. Dans la production théâtrale et romanesque, on est encore dans ces canons et ces clichés, le paysan contre l'intellectuel, etc.

**Jean-Pierre Ryngaert** : Aziz, j'ai l'impression que, dans ton écriture, tu te situes souvent du côté de l'histoire ?

**A.C.** : C'est vrai que, de part et d'autre, côté français et côté algérien, l'histoire est toujours tronquée. On s'en tient à une espèce de non-dit. C'est un poker de dupe. On ne veut pas froisser, parce qu'il y a des enjeux pétroliers... Je ne suis pas historien, mais je vois la complexité de cette histoire. L'histoire n'a pas à être écrite par les politiques. L'histoire, c'est du TNT, c'est de l'explosif. Je traite un peu l'histoire. On a eu un dictateur, Boumediène. C'était le Staline algérien. Il reste, jusqu'à aujourd'hui, intouchable pour 90 % de la diaspora, et pour l'ensemble des Algériens.

**Michel Didym** : c'est la même chose en Chine avec Mao.

**M.B.** : Au-delà de la question du pouvoir, ce qui m'inquiète c'est la question du collectif. D'être enfermé dans le rôle du porte parole...

**J.P.R.** : Est-ce que l'un ou l'autre de vous deux a aucune chance d'être joué, un jour, en Algérie, en français ?

**M.B.** : Non, sauf dans les centres culturels français. Pour ma pièce, je sais qu'il y a eu des discussions. Mais j'ai compris qu'il y avait un problème, parce qu'un de mes personnages est Dieu !

**A.C.** : L'Algérie est un immense pays qui fait sept fois la France. Les romans ne sont lus que dans des petits cénacles d'étudiants dans quatre ou cinq pays.

**M.B.** : Le roman est le territoire de liberté. Mais la diffusion est confidentielle parce que les prix sont rédhibitoires. C'est une censure économique. À côté de ça, pour le théâtre, il y a des metteurs en scène qui ont fait leur formation en Russie, dans les meilleures écoles de l'est, le problème c'est que ça nous rend inexistants. Vous venez du roman... c'est dramatique à ce niveau-là. La langue, comme je la lis dans les romans de Aziz, c'est une langue rock, une langue vivante, colorée. La langue que moi je vois au théâtre, c'est une langue de bois.

(propos recueillis par Olivier Goetz)



Mustapha Benfoldi et Aziz Chouaki, photo O.G.

## BLEKTRE

Entretien avec Thomas Blanchard

Lorsque Michel m'a proposé de diriger cette lecture, je dois bien avouer que j'étais assez troublé au début. Non seulement par la proposition de Michel mais également par le texte de Nathalie Quintane. Je ne pouvais pas dire que j'aimais, pas plus que je détestais d'ailleurs. J'étais attiré par le texte, sans vraiment comprendre ce que ça racontait. Partie par partie, il y avait une certaine clarté qui se dégagait, mais l'ensemble posait problème.

Or, Nathalie Quintane ne cherche pas l'opacité. Au contraire, elle donne beaucoup d'informations sur ce qu'elle fait. Elle présente son texte par un résumé et par l'exposition de ses sources : un jeu interactif sur Internet du nom de Blektre et une pièce de Brecht, *Mahagonny*. Toutefois, je n'ai pu accéder au jeu car son créateur avait clôturé son accès.

En conséquence, je me suis adressé à l'auteur pour en savoir plus, tout en restant volontairement dans une certaine limite. En effet, j'ai la sensation que le principe des lectures, c'est de découvrir les textes à tâtons en se posant les questions, et donc sans avoir toutes les réponses. La lecture est quelque chose comme une *organisation*, qui vise à faire entendre le texte de manière sereine, afin qu'il nous parvienne le plus directement possible. Souvent, elle permet aussi aux auteurs d'entendre leur texte pour la première fois. De plus, comme j'avais envie d'être dans une mise à plat, sur une page blanche, j'ai demandé aux deux comédiennes de dire les didascalies. Mais on n'aura qu'une écoute partielle de cette pièce car elle demande à être jouée, à être mise en scène. Nathalie Quintane a, en quelque sorte, composé une œuvre ouverte, laissant plusieurs possibilités de sens et de mise en scène avec de la musique, de la vidéo. Elle n'a pas peur de ça, elle n'a pas peur de *direct*, du côté *art* vivant ; elle n'a pas peur de

l'effet que ça peut produire. Ça joue beaucoup dans l'amusement qu'on peut avoir à s'emparer de ce texte.

Pourtant, il y a une structure repérable : on suit le personnage d'Alain Wakbar qui rassemble en lui toutes les espèces de questions, d'angoisses, de folies de notre monde. Moteur de l'action, il est broyé par cette machine dans un décalage et un humour où les mots et les situations ne créent pas l'effroi qu'ils pourraient occasionner. Les litanies, par exemple, sont un peu *trash* : "vous vous branlez par la fenêtre". Nathalie Quintane remet en question la valeur de ces phrases en leur ôtant leur violence. Malgré la sincérité de celui qui les énonce, les discours politiques insérés dans le texte perdent aussi *leur* valeur. Du coup, on peut tout dire. Aucun mot n'est interdit. C'est très proche du *Mahagonny* de Brecht : trois repris de justice créent une ville où tout est permis. Tout, jusqu'au meurtre, au viol. Là non plus, il n'y a plus de limites.

Et que ce soit dans le propos ou dans l'interactivité avec le spectateur, Nathalie Quintane ne met aucune limite. Le texte paraît donc très anarchique, alors qu'il est très construit, extrêmement écrit même. D'ailleurs, c'est ce qui m'a beaucoup intéressé dans cette pièce, comme dans ses poèmes et ses romans que je me suis ensuite attelé à lire. J'en veux pour preuve les nombreuses références. En empruntant les litanies et les noms de ses personnages au jeu interactif créé par Charles Torrice, elle le considère comme un auteur à part entière. D'ailleurs, elle m'a conseillé d'utiliser la musique qu'il a composée parce qu'elle s'inscrit dans la continuité de son texte. Je crois qu'elle ne se considère pas du tout comme propriétaire de son texte, ni de l'instant du théâtre que les metteurs en scène créeront.

Elle s'amuse avec le langage en ouvrant une infi-

nité de possibles dans l'imaginaire. Alain Wakbar devient un "ours", dans l'idée de nounours, de ce truc qu'on trimbale un peu partout, qui est l'objet du jeu. Il est comme les ours perdus sur la banquise. Son nom est aussi une référence religieuse : "Alain Wakbar branle-toi", (ça devient carrément débile). Cependant tout a la même valeur, parce qu'on est habitué à entendre ça, à entendre parler des bourrelets de Sarkozy en même temps que des discours politiques. La pièce évoque tout à tour des problèmes concrets comme le réchauffement climatique et le terrorisme, mais avec toute l'absurdité dont les médias nous abreuvent chaque jour. C'est ainsi que ce texte renvoie à notre monde marqué par Internet où tout est possible. Et dans ce sens, il constitue également une critique de la société d'information où l'on perd la

valeur de ce qui est grave.

Enfin, c'est surtout étrange pour les acteurs, qui ne peuvent pas mettre d'intention psychologique dans ces litanies. Je les rapprocherais, du reste, plutôt des chansons de *Mahagonny*. Et puis Nathalie Quintane est aussi poète : quand elle parle de rythme, c'est vraiment du rythme, avant même d'être du sens.

(Propos recueillis par Charlotte Lagrange et Jean-Edouard Hastings)



## « Tout le monde a tellement peur de nos jours, mais peur de quoi ? »

*Les gens d'à côté* de Christopher Campbell

Le 11 septembre 2001, des avions percutaient les deux tours jumelles du *World Trade Center*, et le monde s'en trouvait irrémédiablement bouleversé. Georges Walker Bush et ses deux acolytes Anthony Blair et José-Maria Aznar n'allaient pas tarder à déclencher l'une des plus calamiteuses interventions militaires de ces dernières années : la guerre en Irak ; qu'Ossama Ben Laden et ses sbires d'*Al-Qaïda* qualifieraient de « guerre d'opérette ».

C'est précisément juste avant le déclenchement des hostilités que l'action de la pièce de Christopher Campbell *Les gens d'à côté* prend place.

Nigel, un jeune Anglais d'origine pakistanaise, vit dans un HLM. C'est la mairie qui paie son loyer, car il n'a que sa pension d'handicapé pour subvenir à ses besoins. « J'ai eu droit à cet appart' uniquement parce que je suis débile mental. » confesse-t-il. Handicapé, l'est-il vraiment ? En tout cas ce qui est sûr, c'est qu'il n'a pas de travail et que la société britannique ne semble pas disposée à lui en procurer un.

Nigel a deux amis : sa voisine Mme Mac, dont on reconnaît l'origine écossaise dans la consonance de son patronyme (Mac) et Marco, d'origine afro-caribéenne, âgé d'une quinzaine d'années. La mère de ce dernier fait commerce de son corps dans son appartement et martyrise son fils, notamment avec un cintre. Nigel s'efforce de prendre Marco sous son aile, il ne veut pas le voir sombrer, emprunter la même voie savonneuse que lui-même a suivie dans sa jeunesse. Ainsi, il le recueille dans son appartement lorsque sa mère l'a durement tapé, et il l'encourage à sortir des clichés du hip-hop, du « pera », dans lesquels tant de jeunes de sa génération se sont embourbés par facilité et passive agressivité. « T'es pas un gangster, mec. C'est juste la musique que tu écoutes. Toi, tu n'es pas comme ça. Même eux, ils sont pas comme ça. [...] Tu vas leur montrer ce qu'un mec bien peut se ramasser sans avoir recours au crime du tout. » A ce sujet, on constate malheureusement, ces derniers mois, une recrudescence de crimes chez les mineurs en Angleterre, la plupart du temps commis à l'arme blanche mais aussi par balles. Et ce, surtout au sein des communautés jamaïcaine et afro-caribéenne, fortement influencées par le *gangstarap* et toute la violence de l'île où naquit le reggae et tous ses dérivatifs, comme le *dancehall* par exemple.

Si Nigel n'en prend pas immédiatement conscience, nombre de choses ont changé dans les yeux des autres, plus particulièrement de ses voisins, depuis le 9/11/2001. Sa voisine Mme Mac se méfie de lui, stigmatisant évidemment sa cou-

leur de peau « Tu m'as toujours été un bon voisin. J'ai du mal à croire que je l'ai cru. Mais j'avais peur. C'est aux infos tous les soirs, tu sais. Des terroristes par ci, des terroristes par là. Je ne dors pas la nuit. » Sans parler des gens dans la rue qui le prennent pour un étranger, comme pour un Français d'origine maghrébine, ou encore un Français originaire des DOM-TOM, et à qui on demande à son arrivée en métropole de quel pays d'Afrique il peut bien venir. Alors qu'ils sont Français et Nigel, Anglais, il ne faut pas l'oublier. Et c'est précisément sur ce genre de frustration que joue la propagande terroriste d'*Al-Qaïda*. « Et c'est vers moi qu'ils gueulaient, tu vois, et moi je leur disais : « Putain, je suis Anglais, moi. Pas Paki, moi. »

Puis, Nigel reçoit la visite de Phil, policier détaché à la lutte anti-terroriste et lâché sur la piste de son demi-frère Karim, contre lequel trois mandats d'arrêt internationaux ont été lancés. Nigel, dans un premier temps, ne comprend pas pourquoi Phil vient le voir afin de retrouver Karim. Ils se sont perdus de vue depuis longtemps et ils sont tellement différents. Aux yeux de Karim, en effet, Nigel n'est pas loin d'être un traître occidentalisé, ayant oublié et perdu toute l'essence de ses racines « Tu t'habilles comme un Américain, tu parles comme un Jamaïcain, comment pourrais-je te connaître ? Comment pourrais-je te connaître, si tu te connais pas toi-même ? »

Pourtant, d'abord réfractaire, « Je t'ai déjà dit. Je vais pas à la mosquée, moi ? Je suis Anglais, mec. », Nigel finit par se résoudre à collaborer. Il faut dire aussi qu'il n'a pas trop le choix face aux impitoyables moyens de pression mis en place par Phil. Pour tout dire : il est pris au piège comme un rat.

Sa mission : infiltrer une mosquée et faire ensuite son rapport sur ce qu'il voit à l'intérieur. C'est que d'après Phil le temps presse, car la menace est imminente « On est en guerre, putain. Nous nous battons avec un tas de fantômes. On ne sait pas qui ils sont où ils sont ni ce qu'ils préparent. Tout ce qu'on sait, c'est qu'ils sont là quelque part et pendant qu'ils sont là nous sommes en grand danger. »

Or, contre toute attente, Nigel est étonné de l'accueil qu'il reçoit à la mosquée, il ne s'attendait pas être traité de cette façon, lui à qui la société accorde si peu de crédit et d'attention. « Nous les jeunes, on sait même pas qu'on est né. [...] Personne m'a jamais parlé, mec. Personne. » Et il se surprend à compatir, à comprendre les motivations secrètes de ces combattants de l'extrême « Vous traitez les gens comme

de la merde, alors les gamins ils font sauter des bombes. [...] J'ai toujours senti que j'avais l'âme d'un guerrier. Les frustrations de la vie viennent de là. Je suis un guerrier dans un temps sans guerre. » Puis, l'enquête est résolue et les enjeux de la pièce se résolvent dans un final haut en couleurs et totalement farfelu.

Comme souvent avec les auteurs anglais, une écriture dans l'air du temps, collant au plus près de notre immédiate actualité : la nébuleuse *Al-Qaïda* et ses répercussions sur l'ordre micro et macroscopique du monde. La pièce à ce sujet est parfaitement documentée, évoquant tour à tour les préceptes que tout jihadiste se doit de respecter à la lettre (il est par exemple interdit de contracter des dettes avant de partir au jihad) et aussi les attentats de 1995 en France, qui avaient rendu célèbre le nom et le visage de Khaled Kelkal. Et, bien sûr, cet inimitable humour à froid, tantôt brutal, tantôt touchant, mais qui, toujours, éclaire nos vies, car derrière le rire il y a du sens. Comme disait Novalis « L'humour c'est sérieux ! ».

JEH

Henry Adam est né à Wick dans le comté de Caithness à l'extrême nord de l'Écosse.

Sa première pièce *Among Unbroken Heart* obtient un succès immédiat au Traverse Theatre d'Edinburgh avant d'être joué à Londres au Bush Theatre.

Il écrit ensuite **The People Next Door** (*Les Gens d'à côté*) comédie satirique autour du 11 Septembre, *Petrol Jesus Nigthmare 5 : in the Time of the Messiah* sur l'hégémonie du pétrole et de la religion et enfin *'e polish Quine*, l'histoire d'un jeune soldat traumatisé par la guerre partant en quête de l'innocence de son enfance dans sa ferme familiale, perdue dans les terres d'Écosse.



# LE MARDI À MONOPRIX

d'Emmanuel Darley

## MÉLODRAME TRANSGENRE

*Le mardi à Monoprix* est un monologue écrit à la première personne, d'une plume délicate et sensible. Récit circonstancié d'une journée ordinaire, le registre est, néanmoins, celui des émotions et de la psychologie. Une femme, la narratrice, rend visite à son père, chaque mardi, pour s'occuper de lui, faire son ménage et l'accompagner à Monoprix. En fait, ces rendez-vous hebdomadaires ne se passent pas très bien. Le père, âgé, souffre de solitude après la mort de sa femme. Et puis, il a du mal à reconnaître dans Marie-Pierre, sa visiteuse, le fils qu'il a aimé autrefois, lorsqu'il était un garçon qui s'appelait Jean-Pierre. Il ne peut admettre sa transformation et fait semblant de croire qu'elle peut être encore réversible.

Dans le voisinage, et au supermarché, le regard des autres, posés sur eux, est une souffrance que le père supporte passivement, tandis que la « fille » relève le moindre incident du parcours. Dans la rue, le père marche en retrait, esquive les contacts, se montre bougon et malpoli. Marie-Pierre tente de le raisonner. Il doit s'y faire désormais, la tenir pour ce qu'elle est vraiment depuis qu'elle est « telle quelle ».

Réduite à son sujet, la pièce peut être lue comme un drame socio familial, exposant la difficulté d'un individu à faire admettre sa différence, mettant en scène le rejet d'un enfant par sa propre famille. La nature de l'exclusion que subit, ici, l'individu qui a changé de sexe pour ressembler à ce qu'il est vraiment apporte, certes, un intérêt de curiosité. Tout en n'étant plus tabou, le thème mérite d'être traité, au théâtre comme ailleurs, de façon à faire disparaître définitivement toute trace de discrimination à l'encontre des transsexuels. On ne reprochera donc pas au texte d'Emmanuel Darley d'être trop politiquement correct. La haine qui s'exerce envers les individus GLBT (gays lesbiens bi- et transsexuels) est encore un sujet d'actualité. Mais ce n'est pas sur ce registre qu'il faut forcément se placer pour défendre la pièce. Le mardi à Monoprix est, avant tout, un texte, une écriture. Le problème de l'énonciation (un seul acteur, mais de quel sexe ?) ne doit pas occulter la spécificité de l'écriture. Emmanuel Darley a su trouver un style qui se rapproche de l'ora-

lité sans jamais tomber dans la trivialité. Sa phrase est, à la fois, poétique et concrète. Peu ponctué, le texte laisse à l'interprète le soin de moduler sa distance au réalisme. On ne pourra, de toute manière, s'empêcher de se poser la question de l'authenticité d'une expérience observée, sinon vécue, avec une telle objectivité. La lucidité de Marie-Pierre ne laisse rien passer de l'hostilité larvée qui l'entoure. Toute attitude à son égard est détaillée avant même que se déclanche le moindre signe d'agressivité. Sa sensibilité à fleur de peau frôle la paranoïa ; vivant sur la défensive, elle en devient maladroite lorsqu'elle se trouve face à la moindre marque d'affection.

La chute de la pièce relève d'un choix discutable. La violence qu'elle contient rompt efficacement avec la monotonie que l'auteur a laissée, progressivement, s'installer. Le spectateur est saisi. Sans

doute, aussi, en faisant basculer le destin de Marie-Pierre dans le drame absolu, l'auteur veut-il nous convaincre que vivre sa transsexualité est une expérience qui demeure dangereuse, et que les regards craintifs que Marie-Pierre porte sur son entourage ne sont pas injustifiés. La pièce n'en bascule pas moins dans le mélodrame, c'est-à-dire, qu'on le veuille ou non, dans une conven-



<http://emmanueldarley.9online.fr/>

tion théâtrale assez stéréotypée. Un Almodovar pourrait, certainement, faire passer ça très bien. C'est que l'image cinématographique raccroche toujours la fiction à la réalité. Il n'est pas sûr que le théâtre y parvienne de la même façon. Même si la scène, dans le champ du réel, est parfaitement crédible (la liste des faits-divers est suffisamment étoffée pour le prouver). Le code théâtral a ceci de pervers qu'une dramatisation excessive introduit automatiquement l'impression d'une surthéâtralité. Un théâtre de convention est parfaitement défendable, mais il ne favorise pas la catharsis que génère, comme on sait, la crainte et la pitié.

O.G.

On trouvera des informations sur Emmanuel Darley en se rendant sur son site personnel : <http://emmanueldarley.9online.fr/>

## RÉALISER QU'IL EST HUMAIN. PARCE QU'IL MANGE.

« En mangeant avec lui, on se rend compte qu'il s'agit simplement d'un homme. Non plus d'un « Auteur ». C'est par ces mots d'une jeune stagiaire, empreints d'une touchante incrédulité, que se conclut hier le premier « Déjeuner avec un auteur ». Dennis Kelly, auteur de *Débris*, était descendu de sa croix, conviant neuf apôtres à sa table (ronde).

Today is Sunday, and it's lunchtime !

Dennis Kelly entre le premier dans l'abbatiale, prend son entrée au buffet et gagne la table. Au centre de la nef, aurolé par la mémoire encore forte que nous avons de la lecture de sa pièce, il est sacré. Les bribes de *Débris* nous reviennent tandis que nous prenons nos assiettes, dont le contenu importe peu ce midi. Tout autre chose, ce qui nous fait saliver aujourd'hui.

Provenant de la table où déjà quelques stagiaires se sont pieusement installés, des psaumes préférés dans une auguste langue parviennent à nos oreilles tandis que nos yeux ne semblent pas comprendre : on dirait que Dennis Kelly mange, on dirait qu'il manie le couteau et la fourchette sans le moindre étonnement, on dirait même qu'il s'attend à ce que nous en fassions autant.

Les couverts se suspendent, les cous se tendent : il s'adresse à nous, oui, pas de doute, il plante son regard divin dans nos humbles prunelles, et nous parle. Le dialogue est lancé, les questions fusent et nous sommes saisis : nous entendons ce qui se dit. Dennis Kelly regarde la télévision, rit devant des séries telles que *The Office*,

s'interroge sur la place réservée à l'auteur dramatique selon le pays dans lequel ses œuvres sont montées, Dennis Kelly s'inquiète des différentes formes de hiérarchie sociale ou de ségrégation, trouve des talents d'acteur à Sarkozy, Blair, Bush...

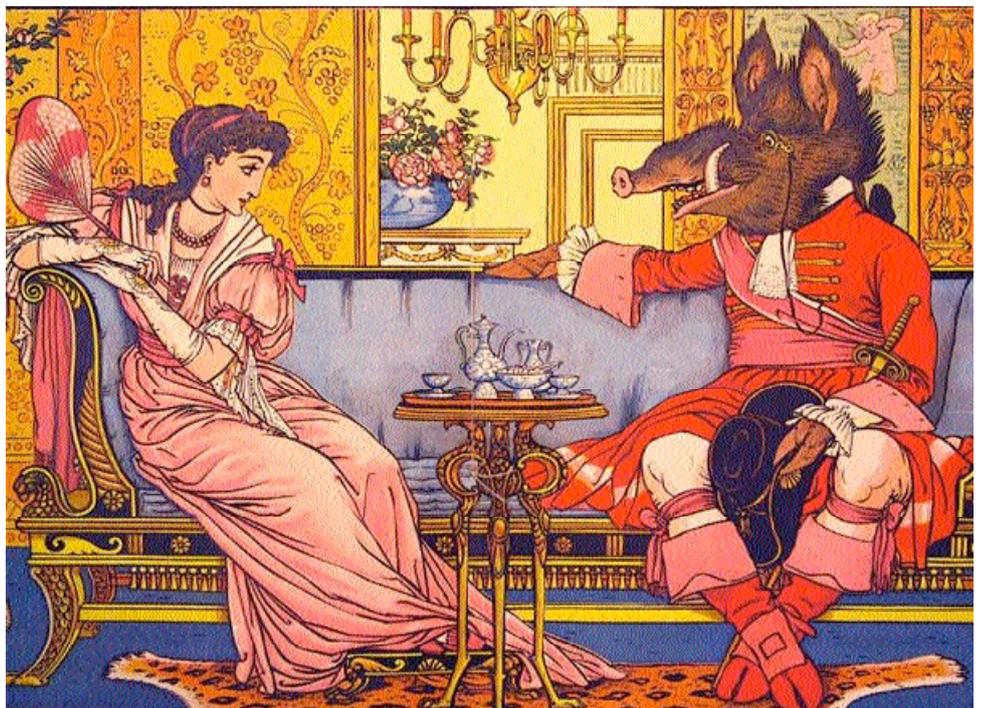
Et l'inquiétude surgit : il est sur le point de finir son entrée et nulle force mystique ne semble se décider à apporter son plat. Il va se lever. A ce moment, \_ est-ce de la politesse ? est-elle poussée par un grand sens du sacrifice ? s'agit-il d'un intérêt scientifique à infirmer ou confirmer la nature céleste de l'auteur ? \_ toujours est-il qu'à ce moment, une des convives revient vers la table sans que nous n'ayons eu le temps d'éprouver son absence.

Alors nous comprenons : Dennis mange du pain, boit de l'eau, « sauce son assiette » et note qu'aujourd'hui il ne prendra pas de fromage.

Dennis a une mère, a eu un père et s'adresse aussi à eux par le biais de ses pièces.

Nous sommes convaincus, à l'heure où dans les tasses virevoltent les cuillères, que Dennis (oui, juste « Dennis »), est humain.

MC





# L'ENTRETIEN

de Philippe Malone

Après *Mysterioso 119* de Koffi Kwahulé en 2005, les actrices reviennent en chœur pour une pièce structurée musicalement, qui prend place non pas dans les prisons mais dans une entreprise. Une entreprise lambda, de celles dont on entend parler régulièrement dans nos journaux parce qu'elles ferment leurs portes aux employées qui y ont passé leurs vies. Les manifestants n'y sont pas des ouvriers mais des ouvrières. Une distinction qui amène la pièce *L'entretien* à poser la question de l'entreprise et du licenciement différemment. Les rapports entre les femmes, qu'ils soient hiérarchiques ou familiaux, sont traités ici sur fond d'une métaphore bien particulière, celle de la fécondité.

L'innocence de la fille est une "virginité sans attentes et sans rêve". Vierge de tout espoir, elle ne cherche qu'à entrer dans l'entreprise aliénante que sa mère a combattue : "me fondre dans le moule protecteur du salariat". L'opposition générationnelle est reliée à la question de la transmission de mère en fille : "tu t'es battue pour rien / avant c'est fini / friche stérile / semée en vain / rien à léguer". La vacuité des combats syndicalistes est conçue comme une stérilité. La mère n'a pu concevoir un monde accueillant ni faire de sa fille sa propre continuité.

Pour cette mère syndicaliste, l'entrée dans l'entreprise fût presque un viol à la blancheur de ses cuisses : "votre jeunesse madame vous la teniez entre vos cuisses la lutte vous fît les entrouvrir Je fus de celles qui furent les premières eurent le loisir de la voir". Et l'entretien est à la cheffe d'entreprise un moyen de se venger de la mainmise des actionnaires, de ces "chiffons-mâles" dont elle subit l'appétit : "oh JE REVE D'UN SEXE IMMENSE POUR VENGER MES PEURS". Des conflits de classe entre la cheffe et la syndicaliste qui se transforment en ébats. Une sexualité de la prise de pouvoir sur l'autre. "L'ENTREPRISE MON TERRAIN DE CHASSE"... l'entretien, mon érection... pourrait continuer la cheffe d'entreprise qui reconduit ainsi le pouvoir masculin renver-

sé. Une métaphore qui met à jour la négation du féminisme par lui-même et la complexité des rapports sociaux dans une entreprise libérale.

A la situation concrète de l'entretien d'embauche se greffent les voix intérieures des trois personnages, la remémoration de leurs conflits, et le chœur absent des femmes salariées en cours de licenciement. Une présence-absence qui nous amène à penser que le chœur n'est entendu qu'à travers les consciences des trois personnages principaux. Sur la page, le texte s'offre comme une seule partition rythmique. Seule la typographie permet d'identifier le personnage auquel les paroles sont attribuées. Cela ne fait qu'accentuer la choralité à l'œuvre dans la parole d'ensemble des salariées. Les paroles sont comme tuilés les unes aux autres créant un télescopage des voix intérieures et des dialogues proférés. La musique ainsi créée à partir de perspectives multiples et contradictoires rappelle fortement le début des *Les Ailes du désir* de Wim Wenders. C'est comme si l'on auscultait le cœur de l'entreprise, comme si le regard du spectateur pouvait dénuder les rapports humains dans leur tendresse et leur violence bestiales.

A travers ces intériorités en conflit se mettent clairement à jour les valeurs fondatrices de la société qu'elles forment. La valeur travail, plus que toute autre, est ainsi brandie par la fille au détriment de tous les épanouissements autrefois revendiqués par sa mère. La soumission de la cheffe d'entreprise à cette entité absente voire abstraite des actionnaires décrit particulièrement bien les aléas impalpables auxquels est soumis le destin d'une société et surtout de ses employés. Des avenir qui ne tiennent qu'à un fil. Le désarroi des salariées licenciées n'en est que plus fort, livré ici en post-scriptum, comme relégué à n'être qu'une petite remarque sans importance pour une machine qui broie l'humain et le conduit à la bestialité.

CL

## LE PROGRAMME

## Lundi 27 Août

*Ateliers de l'université d'été*

9h30 / 12h30

*Blektre* 14h Amphithéâtre  
de Charles Torris dit Erreur, adaptation écrite de Nathalie Quintane,  
une coproduction de l'aide à la création du Centre National du Théâtre,  
lecture dirigée par Thomas Blanchard,  
avec Quentin Baillot, Alexandra Castellon, Gilles David, Marie Desgranges, Zakariya Gouram, Catherine Matisse, Laurent Poitrenaux et Julie Sicard (de la Troupe de la Comédie Française).

*Rencontre très formelle avec Hubert Colas* 16h Salle A. Guillaume  
animée par Jean-Pierre Ryngaert, dans le cadre de l'Université d'été

*L'Entretien* 18h Bibliothèque  
de Philippe Malone, en partenariat avec l'aide à la création du Centre National du Théâtre  
lecture dirigée par Jean-Paul Wenzel,  
avec Marie-Sophie Ferdane, Catherine Matisse et Julie Sicard (de la Troupe de la Comédie Française) - Chœur : Alexandra Castellon et Marie Desgranges.

*The People Next Door* 20h45 Amphithéâtre  
de Henry Adam (Écosse),  
texte français de Chris Campbell et Aziz Chouaki, pièce traduite avec le soutien du British Council,  
lecture dirigée par Michel Didym et Véronique Bellegarde,  
avec Quentin Baillot, Marc Bodnard, Christiane Cohendy et Zakariya Gouram.

*Mardi à Monoprix* 22h Chapiteau  
de Emmanuel Darley  
(commande de Jean-Marc Bourg pour le Théâtre d'O - Montpellier),  
lecture dirigée par Michel Didym,  
avec Jean-Claude Dreyfus.

*Concert* 23h Chapiteau  
DJ Champi

