

L'AGIT PRESSE

13^e édition du festival Regards Croisés

N° 2 - MARDI 14 MAI 2013

ÉDITO

Pauline Peyrade

**« ... je suis allé jeter l'étiquette [...] pour que les gens voient, se souviennent que, là, il y en a un qui n'en est pas un. »
(Jonas Hassen Khemiri, *J'appelle mes frères*)**

On se souvient du jour où ça a commencé. On se rappelle les images, on les a regardées en boucle. À chaque fois qu'un incident se produit, elles refont surface dans nos mémoires (presque jamais sur nos écrans, elles n'en ont pas besoin) et remettent le compteur à zéro. Dans cette guerre, comme dans toute guerre, le temps tourne en rond, du point de départ à un point d'arrivée qui se dérobe sans cesse, plonge sous terre ou se retranche derrière d'infranchissables frontières. Dans cette guerre, comme dans toute guerre, les balles remplacent les minutes, les victimes les heures, les bombes les saisons. Et cette guerre, plus que toute guerre, empoisonne l'air et défigure le monde.

« 2001 - ? : l'ère du ... » Une croyance antillaise dit qu'il ne faut pas laisser le mal passer par la bouche, que ça lui donne de la force.

« 2001 - ? : l'ère du ... » On ne le dira pas. Nous ne le nommerons pas. Nous ne le laisserons pas pénétrer ce monde. « Brise-toi, mon cœur, car je dois tenir ma langue. » Il cherche à te faire peur. Il cherche à te faire taire. « C'est dur d'être aimé par des cons ! » On en rira. On se battra pour en rire. Cette peur n'aura pas de nom. Nous ne la reconnaitrons pas. Nous ne la chercherons pas des yeux dans le métro. Nous ne jouerons pas à cache-cache avec elle. Tu joues, tu perds. Tu la trouves, tu perds. Elle te trouve, tu perds. Quoi qu'il arrive, tu perds. Elle triche ? Elle triche. Elle triche et fait d'une victime un coupable, d'un accident un attentat. Elle te rend sourd et aveugle et te fait croire que tu acères ton œil.

« 2001 - ? : l'ère du ... »

Jour 2. On crée du trouble. On déjoue les évidences. On ose l'impertinence pour que le rire terrasse et que la peur trépasse. Le mot est passé : on arrête de se calmer.

DÉNONCE-MOI, JE N'ATTENDS PLUS QUE ÇA POUR ÊTRE COUPABLE.

Julie Ayoun et Célia Vermot-Desroches

Amor, personnage principal de *J'appelle mes frères*, se réveille le lendemain d'une soirée. La veille, une voiture piégée a explosé dans le centre-ville. Amor ne semble tout d'abord pas faire grand cas de l'événement, malgré les coups de téléphone affolés de ses proches. Il semble plus préoccupé par la mèche de perceuse qu'il doit changer pour sa cousine. Son trajet, qui devient une errance dans la ville, l'entraîne malgré lui, obstinément, vers la carcasse de la voiture piégée.

L'explosion terroriste provoque un retour d'Amor à l'intérieur de lui. Isolé, « enfermé dans sa tête », il se replonge dans ses souvenirs, voire les réécrit comme si, face à une société qui définit son identité sans lui laisser le choix, il avait besoin de se réfugier dans sa carapace pour mieux se comprendre lui-même. Toutefois, ses pensées sont entremêlées de coups de téléphone à ses proches, à sa famille, à « ses frères ».

Ses frères, Amor les porte en lui, ils constituent ensemble une sorte de noyau familial rassurant et protecteur. Ce qui les lie, ce sont leurs racines, et leur complicité. Ces frères, on les retrouve dans des scènes chorales, qui nous racontent leur mobilisation face à l'aggravation des tensions sociales : appels à l'anonymat, à la discrétion. Le groupe ne peut survivre que si sa communauté est cachée. Un impératif de disparition s'installe : « Transformez-vous en gaz invisible ». Amor, qui a toujours voulu contrôler le réel, adopte dans ces temps critiques une attitude calculée. Objectif : passer inaperçu, et donc paraître normal. Il faut se fondre dans la masse et effacer les traces, jusque dans les pensées : dissimuler son apparence qu'on associe à celle du coupable. D'autres voix, qu'il n'entend pas, viennent aggraver le trouble de la lecture. Pris en tenaille entre la peur des « autres » et la peur des siens, Amor absorbe comme une éponge les images et les doutes que l'on projette sur lui. Au fur et à mesure qu'il se rapproche du lieu de l'attentat, il laisse le dehors pénétrer son espace intime. Sa propre peur finit par faire tomber les barrières de sa raison. Il se glisse dans une peau factice, celle de « l'ennemi public numéro un », une peau tissée de préjugés, qui n'a d'autre raison d'être que la matérialisation d'un fantasme, dont elle suit aveuglément les instincts. L'errance est une spirale, l'issue est un cul-de-sac : quand il arrive sur les lieux de l'attentat, il s'abandonne à la violence. Devant un barrage de police, il acquiert la certitude d'être l'auteur de l'explosion, et dès lors chacun de ses gestes, si anodins soient-ils, prennent une valeur d'aveu.

Comment ne pas se sentir coupable dans une société de la terreur ? La pièce dénonce l'oppression comme aliénation et torture psychologique. Elle donne la parole aux « autres victimes » du terrorisme, ceux que tous les préjugés accusent. Ceux dont l'apparence fait d'eux des coupables, présumés djihadistes avant d'être prouvés innocents. Face à la terreur ambiante, reste le rire comme issue de secours. Les voix se croisent et se répondent en écho dans une langue imprégnée de vie, toujours à la frontière entre la parole dite et la parole pensée, au point que la confusion du personnage devient la nôtre. La pièce se construit ainsi sur un rythme haletant, comme une course. Le lecteur est pris dans l'histoire avec le personnage, dans son angoisse et son enfermement. Amor est prisonnier d'un monde qui lui a collé une étiquette depuis la naissance. Nous avançons à ses côtés, rasons les murs et fuyons les regards. La pression monte et avec elle les dérapages de l'imagination d'Amor.

ENTRETIEN AVEC GRÉGORY FAIVE

ACCOMPAGNATEUR DE LA LECTURE DE *J'APPELLE MES FRÈRES*

Propos recueillis par Anne Maurin

Quelles sont les spécificités de la lecture publique ? Ses contraintes ? Quel(s) espace(s) imaginaire(s) crée-t-elle ? pour l'acteur ? pour l'auditeur ?

La spécificité de la lecture publique c'est qu'elle permet d'entendre des écritures contemporaines, de faire entendre la langue avant tout, avant que la mise en scène définisse un code de jeu marqué. La lecture permet de faire entendre la langue de l'auteur, c'est le lieu où elle est entendue avec le plus d'acuité. La contrainte c'est que l'aspect visuel ne peut pas être pris en charge, sinon ça brouillerait le travail sur la langue. C'est une contrainte qui permet de convoquer l'imaginaire du spectateur à 100%. Tous les « espaces imaginaires » sont inventés par la lecture, par la précision de la lecture. C'est passionnant de voir qu'un corps lisant n'est pas comme un corps qui joue. Le corps lisant joue et est impliqué différemment, le port est dans l'effort de dire le mot au mieux. L'espace scénique rajoute les accessoires, les costumes, et accompagne beaucoup plus l'imaginaire du spectateur. On le sollicite à un autre endroit.

J'appelle mes frères suit une narration complexe, où l'espace réel et l'espace imaginaire se confondent. Quelles sont les difficultés que pose ce texte pour la mise en lecture ?

Cette temporalité enlève tout réalisme, et pourtant le texte l'est extrêmement. Sur scène on pourrait expliquer ces narrations par les gestes – en ayant un téléphone par exemple – mais dans la lecture ce n'est pas possible. Il faut donc travailler sur la qualité des adresses, sur la qualité des regards... Mais dans notre lecture, on se permettra quand même de signifier les coups de téléphone. Dans la lecture, le spectateur n'est pas convoqué de la même manière : souvent les spectateurs de lecture ne regardent pas la table, ils regardent en l'air, sont concentrés et sont dans l'écoute plus que dans le regard. Il faut être attentif quand on donne un signe visuel en lecture puisqu'on ne peut pas être sûr que les gens le voient.

Quel est, pour vous, l'intérêt de travailler avec des auteurs vivants ? Pourquoi est-ce important ? Comment s'est passé le travail avec Jonas Hassen Khemiri ?

L'intérêt c'est la conversation, de ne pas s'enfermer dans son point de vue. Sur un auteur mort, on peut être tenté de répondre à sa place. Là, on a la possibilité de converser avec lui, de lui demander dans quel effort d'écriture il était, pourquoi brutalement il ne met plus de sujet, connaître quel est son cheminement et de quoi il est habité. L'entendre parler de son écriture, voir son corps en train de raconter ses écrits renseigne sur lui. On peut converser, débattre, être en désaccord avec l'auteur vivant. Cela ajoute de la force à la restitution, sur scène ou en lecture.

Pour *J'appelle mes frères*, j'ai été en lien avec la traductrice qui a une grande complicité avec le texte. Même si ce ne sont pas des liens directs, je sais que l'auteur est là. Après la lecture, je sais que je prendrais un temps avec lui, pour nourrir de nouveau le travail.

L'INTERVIEW CROISÉE :
JONAS HASSEN KHEMIRI (AUTEUR)
MARIANNE SÉGOL-SAMOY (TRADUCTRICE)

Propos recueillis par Pauline Peyrade
et Célia Vermot-Desroches

On trouve beaucoup d'humour dans votre pièce. Pour vous, est-ce nécessaire de rire dans le contexte actuel ?

JHK : J'ai souvent utilisé l'humour comme une issue de secours dans ma vie. Je crois que le rire peut ouvrir les gens. C'est très difficile de s'empêcher de rire. Je suis aussi inspiré par les comédiens qui utilisent l'humour comme outil politique, je pense par exemple à un humoriste comme Richard Pryor : il crée des rires, mais il a aussi la capacité de créer des silences. J'ai toujours aimé ce moment où on n'est pas sûr, quand on commence à rire qu'on se demande pourquoi on rit, quand on ne sait pas si le but de l'écrivain est de nous faire rire ou de nous de faire pleurer... C'est déstabilisant. C'est quelque chose que je recherche dans mes romans aussi.

MSS : Dans les pièces de Jonas, on passe souvent du rire aux larmes. C'est ce qui, à mon avis, donne encore plus de force à ses textes. Il y a beaucoup d'humour et en même temps, derrière les mots se cache une gravité. Progressivement, le rythme se resserre et la comédie devient plus grinçante. Les clichés et les malentendus autour de l'Autre laissent place à la réalité et à la solitude de l'être humain. Et si l'autre, c'était moi ?

Le personnage d'Amor dit : « Notre histoire est soit musulmane soit communiste. On est soit du côté de Mohamed soit du côté de Marx. » Pouvez-vous éclairer ce rapport entre l'islam et le communisme ?

JHK : *J'appelle mes frères*, c'est l'histoire de quelqu'un qui essaie de trouver son groupe, sa communauté. Dans la pièce, Amor s'en prend aux gens qui l'entourent parce qu'ils ne sont pas « vrais », parce qu'ils ne se souviennent pas de l'Histoire. Mais lui non plus n'est pas « vrai ». Il utilise beaucoup de dichotomies quand il cherche sa place dans le monde. Le choix entre le communisme et l'islam, c'est un exemple de ça. Amor ne veut pas choisir son camp et il reproche aux autres de le faire. Il reproche à sa cousine d'avoir trouvé sa voie. Il y a plusieurs exemples dans la pièce. Amor essaie toujours de se séparer d'une communauté, mais quand il se rend compte qu'il a besoin d'elle, il y revient. Et il utilise des mots pour se situer, pour se reconnaître. C'est quelque chose qui m'a toujours intéressé : comment, en tant que collectif, on se retrouve avec l'outil de la langue.

Vous jouez beaucoup sur les étiquettes. Rien que dans le titre, *J'appelle mes frères*, comme pour piéger le lecteur, le mettre face à ses préjugés et/ou surligner la puissance évocatrice (voire assignataire et performative) du langage. Est-ce pour vous une manière de déjouer ces préjugés, de les bousculer par l'écriture ?

JHK : Oui. Je ne sais pas ce que cette pièce évoque sur une scène française. J'ai écrit cette pièce en suédois, pour des suédois. Le mot « frère », en suédois, peut désigner n'importe qui. Amor dit « j'appelle mes frères », mais il ne parle qu'avec des femmes. Il essaie d'être masculin dans un monde patriarcal. Je pense que le mot « frère » raconte aussi ce besoin de trouver sa communauté. Par exemple, dans le magasin, il dit : « il était mon frère, il fait partie de mon histoire. » Je crois qu'il y a un pouvoir fort dans la création d'un groupe, même si c'est toujours simple de le critiquer. Finalement, je crois qu'Amor est quelqu'un d'extrêmement seul, qui essaie de trouver une communauté à laquelle appartenir. D'ailleurs, il ne parle aux autres qu'au téléphone.

MSS : Comment partir d'un stéréotype pour le déconstruire et montrer la complexité du monde. Jonas joue avec les préjugés envers les autres et envers nous-mêmes. Ici, comme souvent dans ses pièces, la représentation des immigrés et des étrangers est au cœur de l'histoire. Au fur et à mesure que le personnage central évolue dans un paysage urbain, l'arrière-plan politique d'une société se dessine et révèle son racisme et sa peur de l'étranger. Amor est lui-même dans ce stéréotype. Pour lui, ses amis sont des frères. Mais ici, son sentiment d'appartenance à un groupe est mis à l'épreuve. Ses amis ont choisi une identité plutôt que d'en avoir plusieurs. Chacun a choisi sa propre voie. Cette pièce parle du danger de réduire l'individu au groupe.

L'histoire se déploie au fil de l'errance d'Amor, à travers le récit de ses souvenirs et la réécriture de ses souvenirs. Il semble refuser de se mêler au monde ou de s'y confronter. Est-ce un moyen de traduire un repli sur soi généralisé face à la peur ambiante ?

JHK : Je pense que la technologie crée de la distance entre Amor et le monde, et cette distance crée une possibilité de manipulation. Je pense que c'est lié à sa peur. Il s'agit d'un personnage qui passe du temps dans une ville qui est pleine de peur, et qui lui aussi a très peur du monde autour de lui. Je voulais que dans la pièce, la frontière entre la paranoïa d'Amor et la peur de la société soit trouble. C'est parce qu'il essaie de devenir invisible que les autres ont peur de lui. Je crois que c'est la phrase clé de la pièce : « On n'est pas peur ». En Suède, lors d'une représentation, le public s'est mis à scander la phrase : ici encore, j'ai ressenti la puissance du groupe, de la communauté.

MSS : Cette pièce tourne autour de la paranoïa et du fait de se sentir exclu. On s'est tous déjà sentis étranger à soi-même. Ne pas reconnaître sa propre image, réaliser qu'on a plusieurs visages. La pièce nous embarque dans un univers singulier et claustrophobe où un personnage est happé par la suspicion ambiante. Une guerre a été déclarée. Mais pas comme nous l'entendons. Ici, la guerre s'est introduite dans la tête des gens et s'exprime sous forme de peur. Et lorsque cette peur s'est installée, les avions deviennent des missiles, les sacs à dos deviennent des bombes et tous les barbus deviennent des ennemis potentiels.

« Je pense qu'il n'y a aucune espèce de raison d'écrire une œuvre sous une forme dramatique, à moins que l'on ait eu la vision d'un personnage qu'il soit plus commode de lâcher sur une scène que d'analyser dans un livre. » (Alfred Jarry)

Aristote déjà, dans la *Poétique*, faisait la distinction entre Epopée (roman) et Tragédie (théâtre). Il en énumérait les différences, principalement sur le traitement de l'action, tout en rappelant les liens étroits qu'ils entretiennent. Depuis, nombreux sont les auteurs qui se sont essayés aux deux genres. Voltaire, de son vivant, était principalement connu pour son théâtre, qui est très peu passé à la postérité, tandis que ses contes, qu'il dénigrait, sont aujourd'hui parmi les plus lus de ses œuvres. Au XXe siècle, des auteurs tels que Camus ou les Nouveaux Romanciers, Duras et Sarraute en tête, se sont illustrés à la fois par leur théâtre et par leurs œuvres narratives. Aujourd'hui encore, romanciers et dramaturges se confondent régulièrement. Nous en avons l'exemple dans le festival avec Jonas Hassen Khemiri et Eric Pessan, tous deux auteurs de plusieurs romans et pièces.



Face à tous ces rapprochements, se pose la question des motivations qui poussent un romancier à s'engager dans un procédé d'écriture dramatique et un dramaturge à entamer la rédaction d'un texte narratif. Si l'on en croit Jarry, le choix du traitement des personnages serait la seule motivation pour passer d'un genre à l'autre.

Cependant, bien qu'initialement distingués, Roman et Théâtre semblent partager de nombreuses similitudes. Si on devait en établir la liste, on pourrait dire que le roman emprunte au théâtre le procédé du discours direct, ce qui permet aux romanciers d'approfondir leurs personnages en les définissant également par leur langage. Réciproquement, les dramaturges usent régulièrement du récit dans leurs pièces – par exemple, dans les didascalies qui permettent de dépasser les contraintes de la scène pour les descriptions diégétiques ou dans les monologues et autres récits insérés dans les discours des personnages. On peut penser aussi aux adaptations théâtrales de roman. Certains textes, notamment ceux où les dialogues sont le plus présents, se prêtent plus volontiers à une mise à la scène, tandis que d'autres nécessitent un travail d'adaptation bien plus important.

Bien que le rapport à la scène soit la première des distinctions entre un roman et une pièce, nombreux semblent être les éléments qui entrent en compte dans le choix d'un genre. Le paramètre sonore de la représentation, la précision des descriptions d'une narration, l'omniscience du narrateur... à chaque auteur ses raisons. Avec l'expérimentation stylistique comme dénominateur commun et source de nouveautés, le dialogue entre les genres semble avoir encore de belles surprises à offrir aux lecteurs.

Il y a une grande table jaune au centre du théâtre, des photographies au mur. On rentre petit à petit, on flâne autour de la librairie, et puis on s'installe. Ça va commencer. Le festival est lancé.

La chronique annonce le début d'une enquête, avec des premiers indices mais une issue encore incertaine. Pas d'inquiétude, vous êtes guidés. Lecture d'*Hermann*. On a l'impression d'être à l'endroit de la naissance du texte. Le moment où les voix des personnages s'élèvent, viennent à nos oreilles, se rencontrent. On raconte une histoire. Les personnages nous parlent. Et puis leurs regards se croisent, ils se découvrent, se parlent comme pour la première fois. Leur rencontre prend vie. Mais toujours ils reviennent vers nous, pas pour s'excuser ni pour se justifier, mais parce que nous sommes là, autour de cette table, et que c'est à nous que cette histoire s'adresse. Voilà ce qu'il s'est passé. Léa, Daniel, Olia, sous les regards de l'assemblée. Ils disent leurs concessions, les choix qui ont fait leur vie. Ils sont avec Hermann et réunis par lui.

On est suspendus à leurs lèvres, on sourit, on goûte le moment. C'est très simple et ça a l'air étrange. Puis, aussi simplement qu'ils sont apparus, ils retournent au silence. Fin.

Une soirée comme une parenthèse dans la vie ordinaire, dans les précipitations quotidiennes. En toute simplicité. Une manière de retrouver un peu de légèreté, d'explorer les endroits « hors habitude ».



MICRO-TROTTOIR...

...POURQUOI ON ARRÊTE DE SE CALMER ?



Tout simplement parce qu'il est temps de s'indigner.

*Pour libérer une parole qui est brimée, offusquée,
qui est peut-être trop calme justement.*

A cause de l'énergie qu'il y avait à la dernière soirée du festival l'année dernière. Avec la musique de ce soir j'ai l'impression qu'on repart sur un élan qui est dans la même lignée.

Parce qu'il y a des textes qui réveillent, comme celui qu'on a entendu ce soir (*Hermann*). On a l'impression que la lecture ranime les personnages qui tout d'un coup sortent de leur torpeur et reprennent leur route pour se rejoindre les uns les autres. Et nous aussi, spectateurs, on est invités à se réveiller, à être à l'écoute de ces textes, les recevoir.

Ben c'est plutôt l'inverse ! Ça calme un truc pareil !

On arrête d'être indifférent, de laisser les choses couler.

PARCE QU'IL EST URGENT DE TROUVER UNE RÉPONSE
ET DE SORTIR DU NON-SENS DE TOUT ÇA.

Parce qu'y en a marre quoi ! Y'en a marre d'être toujours zen !

Pour continuer à rester dans le mouvement.

Parce qu'on ne cesse PAS de se calmer. On fait l'autruche, on se laisse vivre, on rentre dans la complaisance, on se *narcissise* ! Donc on se ferme aux autres et on oublie son rapport au monde.

Programme du mardi 14 mai 2013

18h RDV avec Jonas Hassen Khemiri et Eric Pessan

19h55 Chronique du soir

20h Lecture de *J'appelle mes frères*
de Jonas Hassen Khemiri

22h Rencontre avec Jonas Hassen Khemiri
et Eric Pessan

Rédaction : Julie Ayoun,
Anne Maurin, Pauline Peyrade,
Pascal Sigwalt et Célia
Vermot-Desroches
Photos : Jean-Pierre Angei
Logo : Thierry Ayoun