



MADANI COMPAGNIE

JE MARCHE DANS LA NUIT PAR UN CHEMIN MAUVAIS

texte et mise en scène Ahmed Madani

SOMMAIRE

Contexte	3
A propos	3
Au théâtre on ne travaille jamais seul !	4
Le texte	5
Le passage à la scène : quelques notions utiles	9
Fiction et réalité / Documentaire et histoires vraies	10
Propositions d'activités : avant et après le spectacle	11
Bibliographie (très sélective)	15
Annexes	16

MADANI COMPAGNIE
20 rue Rouget de l'Isle
93500 Pantin
www.ahmedmadani.com

contact

Miléna Noirot
01 48 45 25 31
milena.madanie@orange.fr

service de presse



CONTEXTE

Dans la pièce *Ernest ou comment l'oublier*, écrite en 2008, Ahmed Madani met en scène deux vieilles dames qui luttent contre leur vieillissement et refusent la mort. A l'occasion de cette création, il rencontre de nombreux enfants et adolescents et à chaque fois, il leur demande d'évoquer leurs grands-parents et arrière grands-parents. Quelles relations ces générations entretiennent-elles ?

Si l'histoire des « vieux » est le plus souvent très mal connue des petits-enfants et arrière petits-enfants, celle des jeunes est totalement incompréhensible pour leurs aînés. Malgré la méconnaissance ou peut-être le désintérêt des uns pour l'histoire des autres, jeunes et « vieux » entretiennent des relations très affectueuses, et souvent plus fluides que celles existantes entre parents et enfants.

« Que faisiez-vous lorsque vous aviez notre âge ? » pourraient demander les enfants. « Mais que faites-vous de votre vie ? » interrogeraient les anciens. C'est ainsi que naît le projet *Je marche dans la nuit par un chemin mauvais*, soit le parcours de deux jeunes garçons, mais vivant à deux époques différentes : un grand-père et son petit-fils. Le croisement de ces deux temporalités donne à l'auteur l'occasion d'évoquer la guerre d'Algérie, à travers le filtre de son histoire personnelle. Cette pièce prend place dans un projet plus vaste intitulé *Face à leur destin* qui se poursuivra jusqu'en 2016 et dont *Illumination(s)*, créé en 2012 avec des jeunes hommes du Val Fourré, a constitué le premier volet.

A PROPOS

En 1992, j'ai reçu les confidences de Pierre, un ami qui m'a raconté sa guerre d'Algérie, les horreurs auxquelles, lui un tout jeune homme a pris part. Plus il parlait et plus les souvenirs revenaient, ils ne l'avaient jamais quitté, ils étaient tapis en lui, dans sa chair, dans sa mémoire, dans ses pensées, dans ses moindres gestes.

Vingt ans plus tard, j'ai relu le carnet où j'avais consigné son récit et à l'occasion d'une résidence de recherche à Argentan, je suis allé à la rencontre de ces ex « trouffions » de la guerre d'Algérie, tous devenus grands-pères. Ils m'ont raconté leur quotidien, montré leurs photos souvenirs, donné à lire les lettres qu'ils écrivaient à leurs fiancées, parlé de la relation avec leur famille, leurs enfants et du poids énorme que cette guerre avait fait peser sur leur vie.

Parallèlement j'ai beaucoup parlé avec des adolescents. Ces rencontres ont été déterminantes dans la définition de mes personnages et des enjeux dramaturgiques qui charpentent mon écriture.

J'ai choisi de situer l'action en milieu rural, dans un environnement fait de champs, d'arbres, de rivières, et de paysages agricoles, où tout semble calme. Derrière cette paix apparente se dissimulent les secrets, les tensions, les tourments qui habitent mes personnages et qui vont déterminer leurs comportements.

La pièce démarre par une scène muette : dans la moiteur d'un soir d'été, Gus découvre dans le jardin le corps sans vie de Pierre son grand-père. L'histoire se reconstruit alors : fragments de vie, instants échappés, souvenirs que chacun commente. La maison est entourée d'un vaste jardin abandonné que Pierre enjoint à Gus de défricher. C'est le lieu de tous les combats, une représentation de la vie embroussaillée de Gus qui s'enfonce dans les herbes hautes, coupe, scie, brûle, travaille la terre. L'engagement physique, la fatigue, le rythme forcené qu'impose l'ampleur du chantier vont, jour après jour, l'aider à remettre de l'ordre dans sa vie. Quant au vieil homme, l'observation de ce petit-fils aux prises avec ses travers le renvoie à sa propre jeunesse et aux cauchemars qui le réveillent encore la nuit. Pierre a eu vingt ans en Algérie et a assisté à des scènes atroces qui ne l'ont plus jamais quitté. Il a vécu toute sa vie avec ce secret : la troublante naïveté de Gus va lui permettre de soulever enfin la chape de plomb qui pèse sur lui depuis soixante ans. Entre rêve, réalité, souvenirs, impressions, le récit se perdra dans le dédale des mémoires, mais laissera paraître l'essentiel : une relation tendre et affectueuse entre un vieil homme au seuil de la mort et un jeune homme qui se lance dans la vie.

Gus et Pierre s'engagent l'un et l'autre dans une relation qui dépasse leur propre destin. C'est par le petit bout de la lorgnette que je veux mettre le parcours de ces gens simples en perspective avec le mouvement d'une histoire qui peine à se raconter et à s'affranchir de ses silences. Je veillerai à ce que cette réalisation scénique concerne non seulement les adultes, mais rencontre également un public intergénérationnel et trouve une résonance forte, particulièrement auprès des adolescents.

Ahmed Madani

AU THEATRE ON NE TRAVAILLE JAMAIS SEUL !

On a besoin d'une équipe artistique et technique pour réaliser le spectacle :

texte et mise en scène Ahmed Madani
avec Vincent Dedienne et Yves Graffey
scénographie Raymond Sarti
création sonore Christophe Séchet
lumière, régie générale Damien Klein
costumes Karen Serreau
photographie François-Louis Athenas

On a besoin de financements :

production Madani compagnie
coproduction : Comédie de Picardie, Quai des Arts – Argentan, dans le cadre des Relais Culturels Régionaux.
avec le soutien du Conseil Général des Yvelines, de la C.C.A.S et de La Nacelle à Aubergenville
Madani Compagnie est conventionnée par le Ministère de la Culture et de la Communication – DRAC Ile de France.
action cofinancée par la Région Ile-de-France.

On a besoin de « tourner » le spectacle :

tournée saison 2013 / 2014
10 et 11 janvier : La Nacelle / Aubergenville
20 au 30 janvier : La Comédie de Picardie / Amiens
3 au 8 février : La Comédie de Picardie en décentralisation
13 et 14 février : Quai des Arts / Argentan
3 au 8 mars : ECM/Le Chaplin / Mantes la Jolie
14 mars au 13 avril : Théâtre de la Tempête / Paris
17 au 18 avril : Opéra Théâtre / Saint-Etienne
28 au 30 avril : Théâtre Eurydice / Plaisir
juillet ou août : Tournée C.C.A.S.

Le spectacle s'adresse à tout public (à recommander dès la classe de 3ème)
L'auteur a bénéficié pour l'écriture de cette pièce du soutien du Centre National du Livre.
Texte édité par Actes Sud-Papiers (janvier 2014).

Durée : 1h15

LE TEXTE

Citations en exergue : Alphonse de Lamartine, Saint Augustin, Anne Ancelin Schützenberger

*Je marche dans la nuit par un chemin mauvais,
Ignorant d'où je viens, incertain où je vais,
Et je rappelle en vain ma jeunesse écoulee,
Comme l'eau du torrent dans sa source troublée.*
Alphonse de Lamartine- Nouvelles Méditations poétiques (1820)

*Nous sommes moins libres que nous le croyons.
Mais nous avons la possibilité de reconquérir notre liberté et de sortir du destin répétitif de notre histoire,
en comprenant les liens complexes qui se sont tissés dans notre famille.*
Anne Ancelin Schützenberger, In Aïe, mes aïeux !

*Les morts sont des invisibles,
Ils ne sont pas des absents.*
Saint Augustin

Les trois citations mises en exergue annoncent plusieurs thèmes présents dans la pièce

- Le mal être de l'adolescence, ses dérives, « le mal du siècle » ;
- Les liens familiaux qui aident à se construire ;
- La présence inéluctable des morts dans l'héritage des hommes.



François-Louis Athénas / photo de répétition

L'HISTOIRE

« FABLE : suite des événements (résumé chronologique) »

Suite à une violente dispute avec son père, Gus part pour trois mois chez son grand-père qui vit à la campagne.

Deux mondes. Deux blocs. Trois générations.

Qui tombera sous la coupe de l'autre?

Mais bientôt l'aïeul retrouve son passé dans les traits du jeune homme : Pierre a eu vingt ans en Algérie, pendant la guerre, et cache un lourd secret.

Sur fond d'Histoire, l'accès à la tendresse d'un homme à la mémoire blessée et de son descendant qui découvre, auprès de lui, son inscription dans une lignée et sa place dans le Temps.

RESUME par tableau (en italique : titre donné par l'auteur)

P : Pierre le grand-père de G : Gus.

T1 : *Dernier soir dans la brousse* : Mort de Pierre (le grand-père de Gus)

T2 : *Côte à côte* : Récits parallèles, présentation des personnages par eux-mêmes. Prise de contact (dialogue).

T3 : *Convention d'obsèques* : Evocation mort possible de P. Conflit sur horaires.

T4 : *Débroussaillage* : Conflit violent au sujet de travail, portable.

T5 : *Repas* : Conflit au sujet de la soupe de P.

T6 : *Silence* : Tableau sans paroles. Tension.

T7 : *Téléphone* : P et Muriel la mère de G, en off.

T8 : *Colère* : Refus total. G : « je hais... », « je vous déteste tous ».

T9 : *A la faux* : Travail au jardin à la faux. « Pire que le baigne ».

T10 : *Madeleine et chocolat* : G : a tout mangé. Désir de fugue ou de suicide. Echec de la fugue.

T11 : *Pêche à la torche* : Plaisir du débroussaillage à la tronçonneuse. Nuggets, Coca et « pèt » contre café goutte.

T12 : *Dans la bouche* : Gus prépare le repas. P. évoque la guerre d'Algérie. Les lettres à Mamy. Photos. Histoire d'amour.

T13 : *Paye* : La récompense. Partage.

T14 : *Le sang* : G. regarde un film américain de vampire à la télé.

T15 : *Pyjama* : Confusion de P. (Alzheimer ?). Evocation de Lakhdar (guerre d'Algérie).

T16 : *L'amour* : G. parle avec émotion de Cassandra. Partage « pétard » et « café goutte ».

T17 : *Photos* : Généalogie. Evocation du « capitaine vampire » (guerre d'Algérie). « L'armée on l'appelle la grande muette ».

T18 : *Cauchemar* : P. revit dans son cauchemar un épisode de torture. (guerre d'Algérie)

T19 : *Paroles dans la nuit* : Déclaration d'amour au grand-père. Evocation du père (règlement de compte) : « Il n'y a que ça qui compte, ton boulot »

T20 : *Ciel* : complicité sous les étoiles. Dérive mentale de P. (Guerre d'Algérie)

T21 : *Valise et cercueil* : Mort de P. Réconciliation avec le père.

LE SUJET

« **SUJET : Thèmes et motifs, la parole du discours (style, métrique, rythme, « tics stylistiques »), les didascalies. Ce qui rend le texte homogène. Structure dramaturgique. Montage des scènes. »**

Les citations annoncent clairement les intentions du discours théâtral :

- La dramatisation du conflit de génération (l'opposition à son père exprimée par Gus dès le tableau 2) et le mal-être du fils.
- La mémoire et sa transmission (l'héritage familial, le cycle de la vie -vieillesse et mort- lien passé/présent).
- Le passage à l'âge adulte.

Le texte est construit en boucle, le tableau 1 étant la fin de l'histoire.

Il est composé de 21 tableaux très courts qui ont tous un titre. Deux d'entre eux ne comportent pas de texte, juste des didascalies ainsi l'accent est mis sur le jeu d'acteurs (tableau 1 : *Dernier soir dans la brousse* et tableau 6 : *Silence*).

Noter que par rapport au terme « d'indications scéniques » les didascalies englobent tout ce qui est autre que le texte parlé. La brièveté des tableaux rythme le jeu. C'est un duo (un des procédés d'écriture récurrent chez Ahmed Madani).

Le langage joue un rôle essentiel car il induit des comportements, des mouvements (déplacements, positions de jeu, relation entre les personnages), et des actions qui dynamisent les situations. Il marque avec évidence l'écart générationnel entre les deux personnages. Gus possède un langage urbain empreint d'anglicismes: « ça me saoule », « c'est dead », « fuck »... et Pierre un langage populaire, familier, traditionnel : « on s'en fait un p'tit », ta « musique de sauvage »...

Bien que séquencé le texte garde une forte cohérence pour finalement constituer une narration avec des épisodes de tensions où le suspense est perceptible (des non-dits qui vont progressivement s'élucider).

La dimension temporelle est très présente avec des indicateurs précis. Ainsi on apprend que Gus a dû séjourner chez son grand-père Pierre durant 3 mois (tableau 21). Un certain suspense est maintenu tout au long de la pièce et une progression sensible se marque par des épisodes très concrets jusqu'à la révélation finale : l'aveu.

Il y a une alternance permanente d'épisodes graves ou violents et de scènes comiques.

Les objets sont matériellement très présents et alimentent les conflits. Leur rôle utilitaire et ludique prend une dimension symbolique. Le rapport très affirmé que les protagonistes entretiennent avec eux évolue tout au long du séjour forcé de Gus au fur et à mesure que la complicité s'installe. Les conflits se posent autour de situations très concrètes : le téléviseur, la nourriture, les boissons, le débroussaillage du jardin... Ils sont inhérents à la notion de temps qui passe (on peut relever plusieurs marqueurs temporels).

Deux tableaux marquent l'évolution de la relation Gus/Pierre : tableau 8 où Gus accepte de manger le poisson de Pierre et tableau 11 où la tronçonneuse opère le déclic et amène un épisode (hors scène) complice: *la pêche à la torche* (illégal !) qui scelle la complicité des deux hommes.

Souvenir et Mémoire : une bascule s'instaure à partir du tableau 12 (*Dans la bouche*, milieu de la pièce) où les confidences deviennent plus précises et l'échange devient possible (confidences sur relation amoureuse, guerre d'Algérie). Des échanges concrets s'opèrent parallèlement : café-goutte contre coca/joint, les récompenses apparaissent (le salaire contre travail, tableau 13 : *Payé*).

La mémoire du grand-père devient progressivement confuse puis défaillante (Alzheimer ?). Le souvenir traumatisant de la guerre d'Algérie prend toute la place. S'impose la nécessité de la transmission.

Le thème du sang apparaît d'abord dans le tableau très bref où Gus regarde une fiction américaine sur les vampires qui renvoie à la réalité des scènes de tortures vécues par Pierre en Algérie. Les derniers tableaux sont basés sur de vrais entretiens qu'Ahmed Madani a recueillis lors de sa résidence d'écriture à Argentan. Se glisse aussi la volonté de parler de sa propre mémoire familiale qui affleure et s'affirme au cours de ses derniers spectacles. (Voir *Illumination(s)*)

RÉALISME ET DISTANCIATION

LE LIEU :

Chez Pierre. Clairement défini comme un huis-clos qui comporte néanmoins un intérieur et un extérieur (maison / jardin). Il est un espace concret rural (« Argentan dans la brousse ») qui s'oppose à l'espace urbain esquissé d'où Gus vient. Le jardin a également une dimension clairement métaphorique (le débroussaillage). Interviennent des lieux réels de fuite (la fugue) et des lieux de refuge fantasmés (l'Australie, Amsterdam) avec toutes leurs connotations.

SCÈNE ET HORS SCÈNE :

Les tableaux présentent des scènes de la vie quotidienne. Il n'y a que deux personnages sur scène mais trois autres interviennent indirectement :

- a) la mère au téléphone (pas de texte explicite)
- b) le père évoqué au début de la pièce (conflit avec G.) et à la fin (réconciliation au moment du décès de P.).
- c) La grand-mère décédée, Marie (photos, histoire amoureuse).

PROCÉDÉS D'ÉCRITURE :

Dialogue et narration s'enchaînent sans rupture apparente. Les personnages sont à la fois acteurs et narrateurs de leur propre histoire.

Construction en boucle qui renvoie au « flashback » cinématographique. La déconstruction temporelle apporte un élément de mise à distance. La brièveté des tableaux propose un rythme très vif.

Poétisation du langage : le texte marque clairement (et avec humour) les différences de langage des deux personnages et leur âge qui est explicitement énoncé dans la didascalie de présentation des personnages. (Pierre : 78 ans, G : 17 ans).

Le langage quotidien est travaillé dans le sens d'une simplification, d'une épure. Le choix de la prosodie tend à poétiser ce qui est trivial. (rythme, sonorités, anaphore...)

RÉFÉRENCES LITTÉRAIRES :

En clin d'œil : *la madeleine* de Proust.(voir annexe)

Personnage récurrent de Lakhdar (voir KATEB Yacine)

RÉFÉRENCES THÉMATIQUES RÉCURRENTES DANS L'ŒUVRE D'AHMED MADANI

La lettre d'amour : *Petit garçon rouge, Ernest ou comment l'oublier*

La guerre : *Illumination(s)*, Méfiez vous de la pierre à barbe, C'était une guerre**

Le temps : *Ernest ou comment l'oublier, Il faut tuer Sammy*

L'amour : *Petit garçon rouge, Ernest ou comment l'oublier*

Le conflit : dans tous ses textes

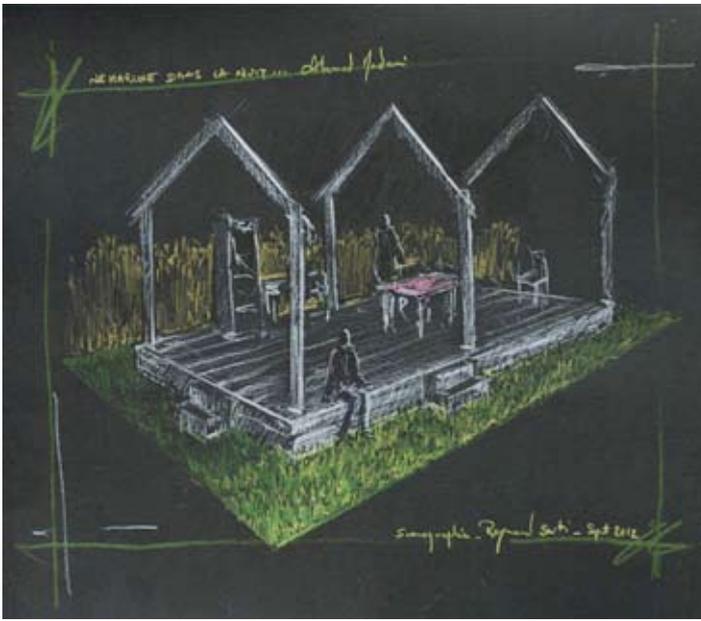
La nourriture et la cuisine : *Ernest ou comment l'oublier, Il faut tuer Sammy, Rapt*

La mort : *Il faut tuer Sammy, Illumination(s), Méfiez vous de la pierre à barbe, Le voyage à la mer*

Les souvenirs : *Ernest ou comment l'oublier, Le voyage à la mer, Illumination(s), Il faut tuer Sammy*

Les textes d'Ahmed Madani sont disponibles chez Actes Sud-Papiers et à L'Ecole des Loisirs

*Textes non édités ou épuisés



Scénographie de Raymond Sarti pour *Je marche dans la nuit sur un chemin mauvais*

LE PASSAGE À LA SCÈNE : QUELQUES NOTIONS UTILES

LA DRAMATURGIE : « Mise en place des matériaux textuels et scéniques : élaboration et représentation de l'œuvre. Choix d'interprétation. Donner un sens au texte. Le réaliser scéniquement. »

La mise en scène :

C'est le travail pratique avec les acteurs.

Il peut être utile d'informer les élèves sur l'historique et la signification d'une mise en scène. Le mot n'est employé que depuis 1820. Il remet en cause une conception encore vivace qu'il s'agit seulement de « mettre en place » les acteurs, de les « faire bouger », « réciter » un texte, « éclairer » un espace dans lequel on a placé un « décor ».

La conscience de la sophistication des moyens techniques actuels renvoie à l'histoire de la machinerie de théâtre et à celle de l'éclairage et à leur évolution.

La direction d'acteurs/Jeu d'acteurs :

Les techniques de jeu sont aussi très variées. Suivant le niveau de connaissance de la classe on peut faire référence à des théoriciens / praticiens tels que Konstantin Stanislavski, Bertolt Brecht, Vsevolod Meyerhold, Eugenio Barba, Jerzy Grotowski...

La scénographie (décor, lumière, musique, costumes, maquillage) :

L'espace de jeu est un élément primordial. On connaît surtout le dispositif frontal mais bien d'autres formes existent et ont existé depuis le cercle du conteur qui se retrouve au cirque et dans les structures ayant adopté le théâtre en rond, la scène en éperon élisabéthaine, le dispositif bifrontal, les scènes éclatées... Actuellement tout choix doit avoir une justification.

Le mot de « décor » est généralement associé aux toiles peintes et a disparu au profit du terme « scénographie » qui est plus englobant. Ainsi « la lumière » ne sert pas qu'à éclairer les acteurs mais elle crée aussi des espaces poétiques, imaginaires et peut figurer des lieux réels... Dans la pièce *Je marche dans la nuit par un chemin mauvais*, le lieu est à la fois réaliste et métaphorique (chacun y « débroussaille » sa vie).

Le maquillage n'est pas qu'un simple artifice pour mettre en valeur un acteur c'est aussi un choix qui permet d'entrer dans un jeu plus psychologique ou plus distancié (voir les maquillages blancs brechtiens, du théâtre Nô et la sophistication des masques faciaux du Kathakali).



François-Louis Athénas / photo de répétition

FICTION ET RÉALITÉ / DOCUMENTAIRE ET HISTOIRES VRAIES

LA PLACE DU RÉEL

Si les personnages sont fictifs, ils sont inspirés par les comportements sociaux actuels : composition de la famille nucléaire, conflit générationnel dans la société occidentale et occidentalisée, individualisme et sociabilisation, expression du mal-être (peut être mis en parallèle avec le romantisme du XIXème siècle, comme l'exprime Musset...).

Les objets qu'on peut recenser dans le texte sont emblématiques de notre époque et jouent un rôle déterminant dans les clivages sociaux et familiaux.

Des mutations sont en cours qui perturbent les repères et créent des malentendus et des réactions d'agressivité souvent liées à la peur du changement.

L'AUTOBIOGRAPHIE REVENDIQUÉE

Ahmed Madani revendique sa part autobiographique en construisant un triptyque théâtral qu'il nomme *Face à leur destin* et dont le premier volet consacré aux hommes s'intitule *Illumination(s)*.

Je marche dans la nuit par un chemin mauvais s'est glissé dans cette dynamique d'écriture et constitue un volet intermédiaire dans l'histoire des hommes.

LE RAPPORT À L'HISTOIRE

L'histoire personnelle de l'auteur est directement reliée à l'Histoire nationale de la France et de l'Algérie. La guerre d'Algérie/ guerre d'Indépendance est un cadre historique essentiel dans la pièce et dans sa vie familiale puisqu'elle concerne directement la génération de ses parents. On peut retrouver cette forme d'autobiographie romancée ou théâtralisée chez de nombreux écrivains. Au théâtre, on peut citer le travail de Wajdi Mouawad (*Forêts, Littoral, Incendies, Ciel* tous publiés chez Actes Sud-Papiers) qui s'appuie sur son histoire personnelle libano-canadienne.

Voir aussi les pièces de Jean-Claude Grumberg, Mohamed Kacimi et les récits de Fellag.

LE DOCUMENTAIRE

S'inspire de situations réelles rapportées ou vécues ou sur des documents avérés authentiques qu'ils soient historiques ou des faits consignés (faits-divers, reportages, témoignages, histoires vraies..).

En théâtre, on peut citer par exemple la pièce *Invisibles* de Nasser Djemaï qui parle des « chibanis », vieux immigrés retraités dans un foyer Sonacotra en France, pièce basée sur des entretiens. *Les Oranges* d'Aziz Chouaki (Ed. Mille et une nuits, 1998) évoque les mutations de l'Algérie de 1830 aux années 90.

PROPOSITIONS D'ACTIVITÉS AVANT ET APRÈS LE SPECTACLE

PROPOSITIONS POUR UNE EXPLOITATION EN AMONT (avant la représentation)

1- Un peu d'histoire : QUIZZ sur la guerre d'Algérie

On peut demander aux élèves de se mettre en 4 groupes pour la préparation. Chaque équipe doit proposer un quizz qui suggère 3 réponses à la question posée (une seule est la bonne !) sur leurs connaissances historiques concernant la guerre d'Algérie. (Ex : dates, statut administratif de l'Algérie, noms de divers personnages historiques impliqués dans le conflit, sigles comme FSNA, OAS , FLN, MNA...)

2- L'autobiographie : Raconter

- a) Evoquer un conflit familial (moi et mon père/moi et ma mère)
 - b) Evoquer un moment de complicité familiale avec ses parents
- Sous forme de : Lettre, conversation téléphonique, récit...

3-Critique : Au théâtre

J'aime....

Je n'aime pas....

Je préfère le cinéma/le théâtre parce que.....

Je suis spectateur naïf quand je dis : j'aime/j'aime pas = l'affectif

Je suis un spectateur averti quand j'observe, j'analyse, je commente, je critique (ne jamais oublier qu'une critique peut être négative mais aussi positive...)

4- Jeu

Je joue une scène de *Je marche dans la nuit par un chemin mauvais*.
Comment aborder le jeu ?

Je me pose des questions :

Qui sont les personnages (sexe, âge, ce que je sais d'eux d'après le texte), quelle dynamique de jeu (gestes, tics, mouvements scéniques, rythme)

Je relève ce qui induit une action, une attitude, une expression, un placement particulier dans l'espace.

Je suis les indications de la didascalie (pour le tableau 6 *Silence*)

Je joue

- a) Tableau 6 : *Silence* (2 répliques seulement)

Pierre et Gus se font la gueule. Chacun boude dans son côté, épie l'autre, se morfond dans son coin. C'est une scène qui est totalement muette. Elle se construit à partir de situations inventées par les acteurs et le metteur en scène. Il y a un climat de tension, de guerre froide, il faut montrer qu'il n'y a aucune communication entre le grand-père et son petit-fils. Pierre et Gus s'évitent, ne se regardent pas ou alors seulement à la dérobée. le climat est oppressant, les silences sont lourds. Les bruits s'ils existent expriment la tension entre les personnages. Gus laisse une bouteille de lait sur la table et sort. Pierre entre, voit la bouteille et la range dans le frigo. Gus entre à nouveau ouvre le frigo, prend la bouteille, boit et la pose sur la table et sort. Pierre entre à son tour, voit la bouteille, pousse un soupir et la range dans le frigo en claquant la porte. Un temps passe. Pierre entre à jardin, Gus entre à cour, a peine s'aperçoivent-ils qu'ils ressortent aussitôt. Un temps passe. Pierre entre, s'installe dans le coin où Gus a pris ses habitudes, Gus arrive pour s'y installer et par défi va se mettre dans l'endroit de Pierre, qui se lève fâché etc...

Pierre est assis sur une chaise et mange sa soupe à même la casserole, Gus à la table grignote un bout de pain. Il passe devant Pierre pour sortir et Pierre lui tend la casserole. Gus trempe son pain dedans :

Gus : (Marmonant) Bonne nuit

Gus sort. Pierre considère dubitativement sa casserole de soupe. Le fond de la casserole est triste.

Pierre : La solitude tout seul c'est très dur, mais à deux.

Il sort.

Je joue

b) Tableau 8 : Colère (*Jouer cet extrait en duo puis de façon chorale*)

Fin de matinée. Gus est assis dans son coin sous la fenêtre. Pierre à l'autre bout dans le jardin. Ils s'ignorent totalement.

Gus : On est resté comme ça pendant quatre jours
sans échanger un seul mot
il ne me donnait plus rien à bouffer
j'étais mort de faim
j'avais perdu au moins 5 kilos

Pierre sourit avec un petit geste induisant le doute.

Gus : Bon j'exagère mais au moins trois c'est sûr
et un matin il m'a réveillé avec un seau d'eau en pleine tronche

Pierre se marre

Gus : Ca le fait marrer
C'était pas drôle Papy
tu m'as rendu dingue ce matin-là
la goutte qui a fait déborder le vase
et là je suis parti en vrille

Pierre : Il a piqué sa crise quoi

Gus : Putain Papy mais t'es malade
je suis complètement trempé
j'ai pas envie de me lever
t'entends pas envie de me lever
pas envie de me lever
putain
tu me lâches
plus envie de rien
pas envie d'être dans ce trou à rat
pas envie de te voir
pas envie de débroussailler ton jardin de merde
tout est mort ici
c'est le bout de la terre
je suis loin de tout
de tout ce que j'aime
de tout ce que je connais
de tous mes potes
je hais la campagne
je hais les arbres
je hais les fleurs
je hais l'herbe
je hais les oiseaux
tout me fait chier ici
c'est dead t'entends dead
tout est dead
personne m'écoute
tout le monde s'en fout de moi
de ce que je vis
de ce que je pense
de ce que je suis
et toi tées de leur côté
t'es exactement comme eux
tu me laisses pas respirer
t'es tout le temps sur mon dos
fous-moi la paix j'en ai marre de toi
t'es exactement comme mon père
exactement comme lui
mais est ce que je dis ce que tu dois faire
est ce que je t'emmerde avec tes petites manies
avec ton petit journal
ta p'tite goutte tes p'tites sucrètes tes p'tites mouillettes

je te fous la paix putain
je te laisse vivre comme t'as envie
je te calcule pas à chaque seconde de ta vie
je suis pas H24 sur toi
lâche-moi moi lâche-moi
t'es avec eux
t'es qu'un flic
vous passez votre temps à m'espionner
à me fliquer
à m'engueuler
mais j'ai une vie merde une vie
Vous gâchez ma vie
Vous êtes juste là pour m'empêcher de vivre
je vous déteste tous
je veux m'enfuir dans un désert sans air sans eau
je veux disparaître
fuck you fuck you

Pierre : Et là il a fait son sac
et il est sorti
c'était dimanche
il a loupé le dernier train
il a essayé de faire de l'auto-stop
le temps a tourné à l'orage
il s'est mis à pleuvoir à seaux

Gus : Quatre heures sous la flotte

Pierre : Personne ne l'a pris

Gus : Personne ne m'a pris

Pierre : T'es revenu la queue basse

Gus : J'étais complètement trempé je savais pas où aller
et en plus sans mon portable je ne pouvais rien faire

Pierre : J'avais préparé du colin gratiné

Gus : J'en ai repris trois fois tellement j'avais trop la dalle

Pierre : Et après on a fait la paix des braves

Il lui rend son portable

Gus : Ouais avec des hauts et des bas

5- Improvisation/observation

Duo, le conflit : 3 duos en jeu (3X2) + spectateurs (actifs)

Faire sortir 4 élèves (2X2) qui ne verront pas le jeu du 1er duo.

Note : prévoir des moments précis dans l'évolution de la scène et éviter la parole qui fige les corps et invite à la surenchère.

Demander à 2 élèves d'improviser un court conflit avec précision de geste/attitudes) = duo 1

Faire entrer le duo 2 qui regarde la scène préparée par les précédents puis doit la rejouer à l'identique devant duo 3.

Le duo 3 rejoue la scène qu'il a observée devant toute la classe.

Les spectateurs (le reste de la classe) doivent noter les divergences ou exactitudes qu'ils ont observées dans les duos précédents. Noter aussi les malentendus.

6- Quelles questions j'aimerais poser à l'auteur/metteur en scène, aux acteurs, autres... ?

PROPOSITIONS POUR UNE EXPLOITATION EN AVAL (après la représentation)

1- Parler du spectacle

Ce que j'ai remarqué, compris, dans le spectacle vu (chacun peut avoir une perspective différente : toute interprétation est acceptable sauf contresens... à prouver).

Ce qui est intéressant c'est de confronter les lectures du spectacle par les élèves et de tenter de trouver pourquoi personne ne voit forcément la même chose : aborder l'affect, subjectivité, sensibilité personnelle mais aussi l'immédiateté de la compréhension d'un texte oral, et la réception d'une image visuelle.

a) Le lieu théâtral : le bâtiment, la salle (familier ? chaleureux ? nouveau ?...)

b) La scénographie (lisible/ obscure ? agressive/attrayante? ...). Ici le rôle métaphorique de l'espace de jeu : est-il perceptible ? Si oui, comment ?

Il peut être utile de considérer plusieurs exemples de dispositifs scéniques possibles.
Réflexion sur les différents espaces de jeu.

c) Le jeu des comédiens (familier/déroutant ? Compréhensible, cohérent ?...)

d) Le texte (abordable/ambigu, dérangeant/familier)

e) La pièce en représentation (divertissante, instructive...)

f) Moi en tant que spectateur (attentif, distrait, problème de concentration, concerné... ?)

2- Les objets

Raconter l'histoire d'un objet que vous avez choisi.(Limiter à 3 minutes chrono.)

3- La filiation / Généalogie

Retrouver votre arbre généalogique (avec l'aide de vos parents). Remonter aux grands parents-identité, lieux de naissance/ d'habitation, métiers...

4- La mémoire/transmission

Raconter l'histoire d'une personne de votre famille. Certains détails peuvent être imaginés. Ce qui est important c'est d'être crédible (souci de vraisemblance).

5- L'espace ludique : scénographie

Imaginez et réalisez un espace (scène et décor) qui pourrait convenir au spectacle que vous avez vu. Le dessiner ou en faire une maquette). Justifiez votre proposition(oral ou écrit) en présentant votre projet à la classe. Confrontez votre proposition à celle des autres élèves.

6- Video

Filmez votre regard sur votre ville/école/famille. Quels choix opérez-vous ? Pourquoi ? Comment utilisez-vous la caméra ?

BIBLIOGRAPHIE (TRÈS SÉLECTIVE !)

Théâtre définitions

PAVIS Patrice, *Dictionnaire du Théâtre*, Editions Armand Colin, 2002

Colonialisme et Guerre d'Algérie

CESAIRE Aimé, *Discours sur le colonialisme*, 1950 (pamphlet)
COURRIERE Yves, *La Guerre d'Algérie* Tome I et Tome II, Editions Fayard, 2001
HARBI Mohammed et STORA Benjamin, *La Guerre d'Algérie (1954-1994) - La fin de l'amnésie*, Editions Robert Laffont, 2004
HARBI Mohammed, *Les archives de la Révolution algérienne*, Editions Jeune Afrique, 1981
SALEM Harry (dit ALLEG Henry) *La question* (autobiographie), Editions La Cité Lausanne, 1958
STORA Benjamin, *Histoire de la Guerre d'Algérie (1954-1962)*, Editions La Découverte, 1993

Romans / autobiographies

DAENINCKX Didier, *Meurtres pour mémoire*, Editions Série Noire, 1984 (grand prix de littérature policière 1985)
DIB Mohammed, *La grande maison*, Editions du Seuil, 1952, (prix Fénéon 1953)
DJEBAR Assia, *La femme sans sépulture*, Editions Albin Michel, 2002
ETCHERELLI Claire, *Elise ou la vraie vie*, Editions Denoël, 1967, (voir aussi film)
FERRAOUN Mouloud, *La terre et le sang*, Editions du Seuil, 1953 et *Journal 1954-1962*, Editions du Seuil, 1962
FERRARI Jérôme, *Où j'ai laissé mon âme*, Actes Sud, 2010 KATEB Yacine, *Nedjma*, Editions du Seuil, 1956
KHADRA Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, Editions Juillard, 2008, (voir aussi film)
MAUVIGNIER Laurent, *Des Hommes*, Editions de Minuit, 2009
MAMMERI Mouloud, *L'Opium et le Baton*, Plon, 1965, 2^{de} édition, Paris, Union Générale

Cinéma / Guerre d'Algérie

ARCADY Alexandre, *Ce que le jour doit à la nuit* d'après le roman de Yasmina KHADRA, 2012
BOUCHARED Rachid, *Indigènes*, 2006 et *Hors-la-loi*, 2010
DRACH Michel, *Elise ou la vraie vie*, 1970, d'après le roman de Claire ETCHERELLI
HAMINA Lakhdar, *Le vent des Aurès*, 1966 (prix de la première œuvre à Cannes, 1967)
PONTECORVO Gillo, *La bataille d'Alger*, 1966 (Lion d'Or à la Mostra de Venise)
RACHEDI Ahmed, *L'opium et le bâton*, 1969
VAUTIER René, *Avoir 20 ans dans les Aurès*, 1971 (Prix de la critique internationale au Festival de Cannes 1972)
SIRI Florent-Emilio, *L'ennemi intime*, 2007
SCHOENDORFER Pierre, *L'honneur d'un capitaine*, 1982
FAUCON Philippe, *La trahison*, 2005
HERBIET Laurent, *Mon colonel*, 1995

Cinéma / Adolescence

DOLAN Xavier, *J'ai tué ma mère*, 2009
DOILON Lola, *Et toi t'es sur qui ?*
SATOUF Riad, *Les beaux gosses*, 2009
REITMAN Jason, *Juno*, 2007
RAY Nicolas, *La Fureur de vivre*, 1956
WEIR Peter, *Le cercle des poètes disparus*, 1989
CLAPISCH Cédric, *Le péril jeune*, 1994

ÉQUIPE ARTISTIQUE

Ahmed Madani

auteur et metteur en scène

Après une aventure passionnante à la direction du Centre dramatique de l'Océan indien de 2003 à 2007, Ahmed Madani développe désormais ses activités artistiques au sein de Madani compagnie, conventionnée avec la DRAC Île-de-France.

Il réalise une trentaine de spectacles parmi lesquels :

Fille du paradis d'après *Putain* de Nelly Arcan (production Madani Compagnie), *Le Théâtre de l'Amante anglaise* de Marguerite Duras (Coproductio Centre dramatique de Haute-Normandie), *Paradis blues* (coproduction Théâtre de l'Union CDN du Limousin/ CCF Ile Maurice - 2009), *Ernest ou comment l'oublier?* (coproduction Bonlieu Scène nationale d'Annecy, tournée 2008 à 2010), *Le Médecin malgré lui* (production Centre dramatique de l'Océan indien en tournée de 2003 à 2005), *Architruc* de Robert Pinget (production Centre dramatique de l'Océan Indien, en tournée dans l'Océan indien, en Afrique australe, Théâtre de Namur, Vidy-Lausanne de 2004 à 2006), *L'improbable vérité du monde* (coproduction Centre dramatique de l'Océan indien, CDN Nanterre-Amandiers, Comédie de Genève - 2006), *Petit garçon rouge* (2002), *La Tour* créé dans une tour désaffectée est adapté pour la télévision par Dominique Cabrera sous le titre *Un balcon au Val Fourré*, *L'Os*, *C'était une guerre* et *Familles, je vous hais... me.* (Diffusion canal+), *La Leçon* de Ionesco et *On purge bébé* de Georges Feydeau (tous deux diffusés sur FR3), *Méfiez-vous de la pierre à Barbe*, *Il faut tuer Sammy* (traduit et joué en Allemagne). Il réalise *L'école en morceaux*, (documentaire Planète). Ses textes sont édités chez Actes Sud-Papiers et à L'école des loisirs.

Yves Graffey

comédien

En 1973, il fonde à Caen un théâtre professionnel pour les jeunes spectateurs : le Théâtre de Gros Caillou, et prend en charge le secteur création théâtrale pour les jeunes publics au Théâtre de ville de Caen. De 1979 à 1993, Il dirige à Caen le Centre Dramatique National pour le jeune public, il y met en scène une trentaine de créations, il suscite auprès d'auteurs dramatiques une écriture théâtrale contemporaine (commandes, résidences) et organise des Ateliers d'initiation et de formation (jeu dramatique, expression théâtrale) pour les enseignants du 1er et 2ème degré. Il participe depuis 2008 aux projets de l'Association *Les conteurs du Gros Caillou* dans le Morbihan. Il prépare actuellement un spectacle *Petit(s) George et petite Jeanne* adapté de *L'Art d'être grand-père* de Victor Hugo.

Il a travaillé avec de nombreux metteurs en scène : René Allio, Jean-Claude Berutti, Pierre Cardinal, Gabriel Cinque, Jean Dasté, Henri Dégoutin, Michel Dufour, Hélène Hily, Jean-Jacques de Kerday, Guy Parigot, Jean-Louis Quesnel, François Rancillac, Henri Saigre, Jo Tréhard, Julien Bertheau, George Lacombe, Claude Debord, André Mairal.

Vincent Dedienne

comédien

Formé à l'école de La Scène sur Saône à Lyon, il intègre ensuite l'Ecole Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Saint-Etienne. Durant cette période, il travaille avec de nombreux metteurs en scène : François Rancillac, Laurent Hatat, Philippe Sireuil, Jean-Marie Villégier, Olivier Maurin, Jean-Louis Heckel, Vincent Rouche et Anne Cornu. En 2007, il joue dans *Sens* de Anja Hilling mis en scène par Jean-Claude Berutti et Yves Bombay puis en 2008 : *Cromedeyre-le-Vieil* mis en scène par Jean-Claude Berutti et *L'homme mort* de Nicole Malinconi mis en scène par François Rancillac et Yves Bombay. Il joue ensuite dans *Un mari à la porte*, opérette d'Offenbach, mise en scène Bernard Rozet et direction musicale : Vasily Petrenko. Avec *Kukuga mélancolique système dix* de Dieudonné Niangouna mis en scène par Jean-Paul Delore, il joue en Afrique du Sud, en France et au Mozambique. De 2009 à 2011, il joue dans *Le Médecin malgré lui* de Molière mis en scène par Jean-Claude Berutti. Il retrouve ensuite François Rancillac avec *Le Roi s'amuse* de Victor Hugo.

TEXTES D'AUTEURS EN RELATION AVEC LA PIÈCE

Extrait 1

Marcel PROUST : *La Petite Madeleine* (extrait de *A la recherche du temps perdu : Du côté de chez Swann*)

Il y avait déjà bien des années que, de Combray, tout ce qui n'était pas le théâtre et le drame de mon coucher, n'existait plus pour moi, quand un jour d'hiver, comme je rentrais à la maison, ma mère, voyant que j'avais froid, me proposa de me faire prendre, contre mon habitude, un peu de thé. Je refusai d'abord et, je ne sais pourquoi, me ravisai. Elle envoya chercher un de ces gâteaux courts et dodus appelés Petites Madeleines qui semblent avoir été moulés dans la valve rainurée d'une coquille de Saint-Jacques. Et bientôt, machinalement, accablé par la morne journée et la perspective d'un triste lendemain, je portai à mes lèvres une cuillerée du thé où j'avais laissé s'amollir un morceau de madeleine. Mais à l'instant même où la gorgée mêlée des miettes du gâteau toucha mon palais, je tressaillis, attentif à ce qui se passait d'extraordinaire en moi. Un plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour, en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. J'avais cessé de me sentir médiocre, contingent, mortel. D'où avait pu me venir cette puissante joie ? Je sentais qu'elle était liée au goût du thé et du gâteau, mais qu'elle le dépassait infiniment, ne devait pas être de même nature. D'où venait-elle ? Que signifiait-elle ? Où l'appréhender ? Je bois une seconde gorgée où je ne trouve rien de plus que dans la première, une troisième qui m'apporte un peu moins que la seconde. Il est temps que je m'arrête, la vertu du breuvage semble diminuer. Il est clair que la vérité que je cherche n'est pas en lui, mais en moi. Il l'y a éveillée, mais ne la connaît pas, et ne peut que répéter indéfiniment, avec de moins en moins de force, ce même témoignage que je ne sais pas interpréter et que je veux au moins pouvoir lui redemander et retrouver intact, à ma disposition, tout à l'heure, pour un éclaircissement décisif. Je pose la tasse et me tourne vers mon esprit. C'est à lui de trouver la vérité. Mais comment ? Grave incertitude, toutes les fois que l'esprit se sent dépassé par lui-même ; quand lui, le chercheur, est tout ensemble le pays obscur où il doit chercher et où tout son bagage ne lui sera de rien. Chercher ? pas seulement : créer. Il est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière.

Et je recommence à me demander quel pouvait être cet état inconnu, qui n'apportait aucune preuve logique, mais l'évidence de sa félicité, de sa réalité devant laquelle les autres s'évanouissaient. Je veux essayer de le faire réapparaître. Je rétrograde par la pensée au moment où je pris la première cuillerée de thé. Je retrouve le même état, sans une clarté nouvelle. Je demande à mon esprit un effort de plus, de ramener encore une fois la sensation qui s'enfuit. Et, pour que rien ne brise l'élan dont il va tâcher de la ressaisir, j'écarte tout obstacle, toute idée étrangère, j'abrite mes oreilles et mon attention contre les bruits de la chambre voisine. Mais sentant mon esprit qui se fatigue sans réussir, je le force au contraire à prendre cette distraction que je lui refusais, à penser à autre chose, à se refaire avant une tentative suprême. Puis une deuxième fois, je fais le vide devant lui, je mets en face de lui la saveur encore récente de cette première gorgée et je sens tressaillir en moi quelque chose qui se déplace, voudrait s'élever, quelque chose qu'on aurait désancré, à une grande profondeur ; je ne sais ce que c'est, mais cela monte lentement ; j'éprouve la résistance et j'entends la rumeur des distances traversées. Certes, ce qui palpète ainsi au fond de moi, ce doit être l'image, le souvenir visuel, qui, lié à cette saveur, tente de la suivre jusqu'à moi. Mais il se débat trop loin, trop confusément ; à peine si je perçois le reflet neutre où se confond l'insaisissable tourbillon des couleurs remuées ; mais je ne peux distinguer la forme, lui demander, comme au seul interprète possible, de me traduire le témoignage de sa contemporaine, de son inséparable compagne, la saveur, lui demander de m'apprendre de quelle circonstance particulière, de quelle époque du passé il s'agit. Arrivera-t-il jusqu'à la surface de ma claire conscience ce souvenir, l'instant ancien que l'attraction d'un instant identique est venue de si loin solliciter, émouvoir, soulever tout au fond de moi ? Je ne sais. Maintenant je ne sens plus rien, il est arrêté, redescendu peut-être ; qui sait s'il remontera jamais de sa nuit ? Dix fois il me faut recommencer, me pencher vers lui. Et chaque fois la lâcheté qui nous détourne de toute tâche difficile, de toute oeuvre importante, m'a conseillé de laisser cela, de boire mon thé en pensant simplement à mes ennuis d'aujourd'hui, à mes désirs de demain qui se laissent remâcher sans peine. Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu. Ce goût c'était celui du petit morceau de madeleine que le dimanche matin à Combray (parce que ce jour-là je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand j'allais lui dire bonjour dans sa chambre, ma tante Léonie m'offrait après l'avoir trempé dans son infusion de thé ou de tilleul. La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté ; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans en manger, sur les tablettes des pâtisseries, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents ; peut-être parce que de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, tout s'était désagrégé, les formes - et celle aussi du petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel, sous son plissage sévère et dévot - s'étaient abolies, ou, ensommeillées, avaient perdu la force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience. Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir. Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante (quoique je ne susse pas encore et dusse remettre à bien plus tard de découvrir pourquoi ce souvenir me rendait si heureux), aussitôt la vieille maison grise sur la rue, où était sa chambre, vint comme un décor de théâtre s'appliquer au petit pavillon, donnant sur le jardin, qu'on avait construit pour mes parents sur ses derrières (ce pan tronqué que seul j'avais revu jusque là) ; et avec la maison, la ville, depuis le matin jusqu'au soir et par tous les temps, la Place où on m'envoyait avant déjeuner, les rues où j'allais faire des courses, les chemins qu'on prenait si le temps était beau. Et comme dans ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper

dans un bol de porcelaine rempli d'eau, de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables, de même maintenant toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé.

Extrait 2

Joël POMMERAT Extrait de *Cendrillon* (Editeur : Actes Sud Junior, 2012)

« Ça va me faire du bien »

LA BELLE-MÈRE – Et toi tu ramasseras les oiseaux morts qui s'écrasent contre les vitres dans le jardin et qui s'entassent par terre ...

LA TRES JEUNE FILLE – Très bien, ça c'est bien, je vais aimer faire ça ramasser les cadavres d'oiseaux, ça va me faire du bien de ramasser des oiseaux morts... avec mes mains.

Un temps.

LA TRES JEUNE FILLE – Ma mère, elle aimait bien les oiseaux.

LA BELLE-MÈRE – Tu nettoieras les cuves des sanitaires, les cuves des sept sanitaires des trois étages.

LA TRES JEUNE FILLE – Je crois que je vais aimer faire ça les cuves des sept sanitaires ça va me faire du bien de nettoyer les cuves des sept sanitaires.

LA BELLE-MÈRE – Voilà.

LE PÈRE (à la belle-mère.)

– Ça va peut-être aller comme ça ?!

Un temps.

LA TRES JEUNE FILLE (au père)

– Tu te souviens, maman, elle détestait faire ça les sanitaires !

LA BELLE-MÈRE – Et tu nettoieras les lavabos et les baignoires de toute la maison, et tu les déboucheras aussi partout où ils sont encombrés et bouchés, surtout dans la chambre des filles, tu retireras les touffes de cheveux les touffes de mèches de cheveux emmêlés et mélangés avec la crasse.

LA BELLE-MÈRE – Et toi tu ramasseras les oiseaux morts qui s'écrasent contre les vitres dans le jardin et qui s'entassent par terre ...

LA TRES JEUNE FILLE – Très bien, ça c'est bien, je vais aimer faire ça ramasser les cadavres d'oiseaux, ça va me faire du bien de ramasser des oiseaux morts... avec mes mains.

Un temps.

LA TRES JEUNE FILLE – Ma mère, elle aimait bien les oiseaux.

LA BELLE-MÈRE – Tu nettoieras les cuves des sanitaires, les cuves des sept sanitaires des trois étages.

LA TRES JEUNE FILLE – Je crois que je vais aimer faire ça les cuves des sept sanitaires ça va me faire du bien de nettoyer les cuves des sept sanitaires.

LA BELLE-MÈRE – Voilà.

LE PÈRE (à la belle-mère.)

– Ça va peut-être aller comme ça ?!

Un temps.

LA TRES JEUNE FILLE (au père)

– Tu te souviens, maman, elle détestait faire ça les sanitaires !

LA BELLE-MÈRE – Et tu nettoieras les lavabos et les baignoires de toute la maison, et tu les déboucheras aussi partout où ils sont encombrés et bouchés, surtout dans la chambre des filles, tu retireras les touffes de cheveux les touffes de mèches de cheveux emmêlés et mélangés avec la crasse.

LE PÈRE – Ça va aller !

LA TRES JEUNE FILLE – Oui, ça aussi, je crois que je vais aimer ça, retirer les cheveux des lavabos, c'est dégueulasse, ça va me faire du bien.

LA BELLE-MÈRE – Parfait.

LA TRES JEUNE FILLE – En plus, ma mère elle avait les cheveux longs et elle en mettait toujours partout.

Un petit temps.

LA BELLE-MÈRE – Voilà, et ça, c'est une première répartition des tâches pour commencer et démarrer la nouvelle organisation des choses pratiques ici dans cette maison, on continuera ça un peu plus tard.

Elle sort suivie des deux sœurs. Le père reste avec la petite fille.

Il s'allume une cigarette.

Joël Pommerat : *Cendrillon*, I, 10 (extrait)

Extrait 3

Xavier DURRINGER *Chroniques : des jours entiers, des nuits entières*

Je m'en fous, je m'en fous de tout ce qui se passe, du monde et tout, je m'en fous, de la chute du mur et des Russes, je m'en fous, des petits cambodgiens, je m'en fous, de la Yougoslavie, l'Azerbaïdjan, de l'Arménie, des problèmes du chômage, je m'en fous, du problème kurde et du 32e parallèle, je m'en fous, des Chinois, Tien Anmen et de l'annexion, des Allemands de l'Est et de l'Ouest, des homeless, des SDF, 30 millions aux Etats-Unis, je me fous du problème Nord-Sud, Est-Ouest, du lait, du beurre, de la famine en Ethiopie, Somalie, problèmes d'armée, des bombes, des camps, des fractions, du poulet à Cuba, des pêcheurs au Canada, du mouton anglais, du partage des eaux, je m'en fous, de la coke en Colombie, des boat people au Vietnam, des Khmers rouges, des Russes blancs, je m'en fous, je me fous des anciens du Vietnam, de l'Algérie, de la Corée, du suicide en Suède, des manchots pris dans les glaces, des baleines échouées, des singes mutilés, des chiens enragés, je m'en fous des coups d'état en Afrique, de la ligue des Droits de l'Homme, des Casques Bleus, de la Finul, du Liban, des immigrés, je m'en fous, des revendications, des chutes d'avions, de la baisse de la Bourse, de l'effondrement monétaire, je m'en fous, de la colère des paysans, du Nil qui déborde, des monuments qui s'écroulent, des Indiens, du problème lapon, des favelas, des persécutions, des réfugiés politiques, du problème turc, je m'en fous, de la réhabilitation, du grand pardon, je m'en fous, du problème arabo-persé et sino-japonais, du Liban, de tous les cartels, de l'inflation, des ramasseurs de mégots en Egypte, des rejets d'ordures, de la croûte du ciel, couche d'ozone, de la disparition des éléphants, des emprisonnements, des sentences, des exécutions sommaires, des règlements de compte, de l'Amérique Centrale, de la disparition des espaces verts, de la forêt amazonienne, et de certaines bonnes soeurs, je m'en fous, de la pollution des plages, des ghettos, de l'apartheid, des expériences nucléaires, du Pacifique, plus de poissons en Méditerranée, des états fédéraux, des grands malades aux petits bobos, de la montée du fascisme, du renouveau communiste, de la chute de l'occident, de l'hégémonie occidentale, de l'ancien empire ottoman, je m'en fous, je me fous du problème des taureaux, de la corrida, du crack, du crash, du souvenir des anciens, des espoir nouveaux, du New Age, des religions, des ethnies, des francs-maçons, des scientifiques et autres, je m'en fous, des bombes qui sifflent, des tremblements de terre, des feux en Corse, des avalanches, des ouragans, des typhons, des exactions, des Palestiniens, de l'état hébreu, du Rwanda, du Zimbabwe, du Surinam, de Venise qui s'affaisse, des commandos, des meurtriers, serial killers, des tueries de supermarché, de la prostitution infantine, de la traite des blanches, je m'en fous, de la dope, des seringues, du sida, des combats truqués, des kangourous massacrés, de l'infection, de la fièvre jaune, de la mouche tsé-tsé, des rejets, des vomissements, des extractions de balles, des éclats d'obus, de l'amputation en direct, des problèmes de couple, de l'orgasme, du divorce, de la chaise électrique, du revolver sur la tempe, des cinquante kilomètres à pied pour aller chercher de l'eau, de la télévision, je m'en fous.

«Chroniques : des jours entiers, des nuits entières», éditions Théâtrales, 1996.

VOIR AUSSI :

- *Bled* de Michel AZAMA (émigration Maroc)
- *Mohammed prends ta valise* de KATEB Yacine
- KATEB Yacine / MADANI Ahmed : Recherches autour du personnage emblématique de LAKHDAR (dans le roman *Nedjma*/ les pièces *Illumination(s)* et *Je marche dans la nuit par un chemin mauvais*)
- 1962 Mohamed KACIMI

DOCUMENTS COMPLEMENTAIRES

COLONISATION ET DECOLONISATION AFRICAINES

« La colonisation est plus que la domination d'un individu par un autre, d'un peuple par un autre ; c'est la domination d'une civilisation par une autre ; la destruction des valeurs originales par des valeurs étrangères. »
Léopold Sédar Senghor

La France part à la conquête d'un empire

A partir de la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, la France applique une politique d'expansion, de conquête et de colonisation en Afrique, continent convoité par une grande partie des pays d'Europe occidentale (France, Royaume-Uni, Portugal, Espagne, Belgique, Allemagne, Italie, Hollande), mus par des motivations d'ordre divers (motivations territoriales, économiques, commerciales, missionnaires et politiques, recherche de puissance).

L'Algérie et la Tunisie sont les premiers territoires africains colonisés par la France (1848 et 1881). Puis la domination française s'étend en Afrique Occidentale pour former l'AOF en 1895 (Afrique Occidentale Française) composée du Sénégal, du Soudan français, de la Guinée, de la Côte d'Ivoire, du Royaume de Dahomey (futur Bénin), de la Haute-Volta (futur Burkina Faso), de la Mauritanie et du Niger. En 1896, Djibouti et Madagascar sont colonisés.

Au XX^{ème} siècle, la volonté impérialiste de la France se poursuit en Afrique.

L'Oubangui-Chari, le Gabon, le Moyen-Congo et le Tchad tombent sous domination française en 1910 et sont rassemblés en une communauté administrative appelée AEF (Afrique équatoriale française). Enfin, le Maroc est placé sous protectorat français en 1912.

Ainsi en 1925, la quasi-totalité des territoires africains subit la domination coloniale des nations européennes.

L'entre Deux Guerres marque l'apogée de l'Empire colonial français, qui ne survivra pourtant pas à la deuxième guerre mondiale. En 1944 s'amorce une lutte généralisée des peuples colonisés pour l'indépendance, qu'ils obtiendront successivement, avec plus ou moins de difficultés selon les états coloniaux/colonisés en une période d'une vingtaine d'année.

La décolonisation africaine : la fin de l'Empire français

La Seconde guerre mondiale ébranle la position de la métropole, gravement atteinte dans son prestige. Dès 1944 et la conférence de Brazzaville, un vent d'émancipation souffle sur le continent africain, dont les peuples s'organisent et se rassemblent autour de valeurs nationalistes et anti-colonialistes pour obtenir la libération de leur pays.

Après avoir tenté deux fois en vain la réorganisation administrative et politique de son Empire colonial avec l'Union Française en 1946 puis la Communauté Française en 1958, la France doit reconnaître l'indépendance de la Tunisie et du Maroc en 1956, des quatorze républiques (plus la République malgache) qui se substituent à ses anciens territoires d'Afrique noire en 1960. En 1962, et après plus de sept années de guerre, l'Algérie accède enfin à son indépendance, par la signature des accords d'Evian.

Le cas particulier de l'Algérie

L'Algérie française de 1848 à 1954

L'histoire commune de l'Algérie et de la France commence en 1830, par une conquête française longue et violente, rythmée par des affrontements réguliers résultant des résistances acharnées des populations autochtones. En 1848, l'Algérie est déclarée territoire français.

La conquête de l'Algérie donne lieu à une colonisation de peuplement : de nombreux Français s'installent de l'autre côté de la Méditerranée.

Entre les deux guerres mondiales, des mouvements nationalistes apparaissent, réclamant une reconnaissance de l'identité musulmane, le droit de vote aux musulmans et une répartition plus juste des terres. A quelques jours de la victoire des alliés sur la dictature nazie, des musulmans d'Algérie organisent une manifestation pour l'application du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes. Dans la foule, Messali Hadj, chef du Parti Populaire Algérien (interdit depuis 1939) est arrêté. Le 8 mai 1945, des partisans organisent une manifestation pour sa libération à Sétif qui est suivi par une répression sanglante des forces françaises. De 1950 à 1954, on constate une paupérisation de la société musulmane. Il y a 8,5 millions de musulmans contre un million d'Européens, qui possèdent la terre et empêchent tous les projets de réformes d'aboutir. Les mouvements indépendantistes se radicalisent.

La Guerre d'Algérie ou Guerre d'Indépendance

La « toussaint rouge » marque le début d'une guerre qui durera plus de sept ans. Une guerre dans laquelle les Français s'opposent aux Algériens, les Français aux Français, les Algériens aux Algériens.

Le 1^{er} novembre 1954, l'Algérie est réveillée par des explosions. Sur le territoire algérien sont perpétrés presque simultanément trente attentats. Les différents mouvements indépendantistes algériens se rassemblent pour proclamer le Front de libération nationale (FLN) qui fixe les objectifs de la lutte armée : accès à l'indépendance et restauration d'un état algérien souverain.

Les autorités françaises tombent de haut. Cinq jours plus tard, la France envoie des renforts militaires en Algérie : le gouvernement choisit de recourir à la force.

En 1955, l'état d'urgence est proclamé dans plusieurs régions algériennes. Les effectifs militaires français sont renforcés de 100 000 hommes.

A Paris, on assiste aux premières manifestations des appelés du contingent qui refusent de partir se battre en Algérie. Un an et demi après le début des affrontements, la France réaffirme son attachement à l'Algérie Française par une déclaration du Président du Conseil de l'époque, Guy Mollet : «la France doit rester en Algérie et elle y restera». En août, le FLN s'autoproclame seul représentant du peuple algérien. Peu après, les effectifs militaires sont portés à 600 000 hommes.

Janvier et février 1957 sont meurtriers à Alger: on assiste à une recrudescence d'attentats à la bombe contre civils et militaires. La tension monte entre le pouvoir français et les Européens d'Algérie, les Algériens, les appelés du contingent. En 1958, sous la présidence du général Massu se forme un Gouvernement Général des Européens à Alger (GGEA). On fait alors appel au Général de Gaulle, pour tenter de dénouer une situation devenue inextricable. En octobre de la même année, le général propose au FLN « la paix des braves », puis lors d'une conférence de presse « le droit des Algériens à l'autodétermination par référendum ». Trois choix seront alors possibles : la sécession, la francisation, l'association. Très vite le Gouvernement Provisoire de la République Algérienne (GPRA), bras politique du FLN refuse la proposition de de Gaulle, et réclame l'indépendance totale avant toute discussion.

L'automne 1960 est le temps des engagements pour les intellectuels, universitaires et artistes français qui publient le « manifeste des 121 » sur le droit à l'insoumission en Algérie. Cette même année, l'ONU reconnaît à l'Algérie le droit de l'autodétermination. Début 1961, les Français se prononcent à 75% pour le droit à l'autodétermination algérienne.

Alors que le processus de décolonisation s'accélère pour l'Algérie, les activistes contre l'indépendance algérienne créent l'OAS, l'Organisation de l'Armée Secrète. L'organisation fomenta de nombreux attentats et de nombreux assassinats de juges, d'officiers, de commissaires de la métropole. Un climat de terreur règne en France et en Algérie.

L'Algérie indépendante 1962

Pendant le 7 mars 1962 s'ouvrent les négociations d'Evian. Le 16 mars, représentants algériens et français signent les accords. Ils comprennent un accord de cessez-le-feu, applicable le 19 mars à 12 h, et des déclarations publiées par les deux parties. La version française mentionne des pourparlers avec le FLN, la version algérienne avec le GPRA. Il ne s'agit pas d'un traité entre deux Etats, mais d'un programme commun devant être ratifié par référendum dans les deux pays concernés.

Le référendum français a lieu le 8 avril : 90,7% des votants approuvent les accords d'Evian.

C'est au tour de l'Algérie d'approuver, le 1er juillet et par 99,72% des voix l'indépendance du pays.

Le 3 juillet, de Gaulle reconnaît l'indépendance de l'Algérie, le 5 juillet marque la proclamation de l'indépendance nationale algérienne.

Le bilan de la guerre est lourd. De 300 000 à 600 000 morts selon les sources, auxquels s'ajoutent, après l'indépendance, le massacre organisé des Harkis par le FLN (60 000 à 150 000 morts selon les sources).

En France de 1961 à 1964, les membres du réseau clandestin de l'OAS seront arrêtés et l'organisation démantelée. A la suite de l'indépendance de l'Algérie se produisit un exode de 800 000 européens (ou plus) qui quitteront l'Algérie après les accords d'Evian en 1962. Ce sont les « rapatriés d'Algérie », couramment appelés « Pieds Noirs ». Ces européens sont majoritairement français d'origine mais aussi espagnols, maltais, italiens. Il ne faut pas oublier non plus parmi eux les descendants des juifs (séfarades), en particulier ceux qui furent chassés d'Espagne ou du Portugal à la suite de la prise de Grenade par les Rois Catholiques par un « ordre d'expulsion » en 1492.

En 1999, le Parlement français adopte une proposition de loi reconnaissant « l'état de guerre en Algérie » dans les années 1950. Il aura fallu près d'un demi-siècle pour requalifier des faits jusque-là définis comme des « événements ». Aujourd'hui, soit 50 ans après la proclamation d'indépendance de l'Algérie, le récit officiel et dédramatisé de l'histoire de la guerre d'Algérie reste à écrire pour les historiens spécialistes de la question, pour que des deux côtés de la Méditerranée soit levé le voile des tabous et fragments occultés de l'histoire.

GENÈSE D'UNE ŒUVRE

1- Comment tout a commencé...

8/09/11 : Réponses aux questions au bulletin d'information de la Ville d'Argentan, « Argentan Aujourd'hui », par Ahmed Madani

Quel est le thème de la pièce de théâtre que vous préparez ?

Un siècle vient de s'achever et un autre commence. La vie s'est radicalement transformée depuis le début de l'ère industrielle. Il y a comme une sorte d'accélération de l'histoire. Ceux qui sont nés dans la première moitié du XXème siècle, il en reste encore quelques-uns, sont les derniers témoins d'un monde où l'on pouvait encore aller boire le lait au pis de la vache. Qu'ont-ils à transmettre aux générations d'aujourd'hui et qu'ont-ils à apprendre d'elles? C'est une des questions sur lesquelles je réfléchis depuis plusieurs années, avec cette pièce j'entends encore la creuser un peu. Il y aussi sous-jacente à cette interrogation, celle qui touche aux meurtrissures subies par une génération et qui sont encore en œuvre dans la suivante.

Pourquoi vouloir parler de l'Algérie, en quoi cela vous touche personnellement?

Le siècle dernier a été celui où l'occident a été plongé dans un cycle guerrier sans commune mesure avec les précédents. Pas un de nos aïeux n'a été épargnés. Mon grand-père comme de nombreux jeunes de sa génération a « fait Verdun ». Puis, dans les années cinquante il a été emprisonné au camp d'internement de Bossuet en Algérie pour activisme et conspiration contre le gouvernement Français, car il participait au mouvement de libération national Algérien. Quelques années plus tard, mon père qui « a fait la guerre d'Indochine », participe lui aussi à ce mouvement de libération nationale, mais après dénonciation, il est paradoxalement contraint de se réfugier en France. Il ne savait pas qu'il s'y installerait définitivement et que ses enfants deviendraient des citoyens Français ! La mémoire est un des sujets de prédilection de nombre de mes pièces, mais je ne me suis jamais saisi du sujet de l'Algérie pour tenter d'en tirer une œuvre. 2012 était l'année du cinquantenaire de la fin de cette guerre, c'était donc le moment où jamais de tenter d'écrire sur cette partie de ma vie. Bien sûr l'écriture recèle toujours une part d'inexpliqué, d'inexplicable, de mystère et de surprise entre ce que l'auteur envisage d'écrire et ce qui sortira de sa plume, je ne suis pas dupe de cela.

Vous allez partir à la rencontre des Argentanais, pourquoi ce choix et qu'attendez-vous de ces témoignages ?

Je suis un observateur, j'aime regarder vivre mes contemporains, c'est une de mes principales sources d'inspiration. C'est donc dans un esprit de recherche documentaire que j'envisage ces rencontres avec les argentanais. La matière humaine est le minerai d'où j'extrait ce qui fonde mon théâtre. Tous ces échanges avec des personnes qui ont l'âge des protagonistes de ma pièce m'excitent beaucoup car je suis très curieux de la manière dont les gens s'arrangent avec leur vie. Ces discussions ne manqueront pas de nourrir la construction de mes personnages, je suis convaincu qu'ils me donneront des pistes dramaturgiques inattendues tant il est vrai que la réalité dépasse toujours la fiction. Ainsi, mes personnages bien qu'imaginaires seront imprégnés de ces récits de vie et prendront, je l'espère, une épaisseur et une crédibilité qui permettra aux interprètes de les incarner avec une plus grande justesse.

2- Réflexion autobiographique : « Quand la paix a été signée, le plus difficile est de la conclure avec soi-même. »

Le visage de ma mère sur l'écran de mon ordinateur me regarde avec un sourire. Cette nuit a été agitée, la mort est venue me rendre visite. Dans mon rêve, je savais que je devais mourir et que j'allais emporter avec moi mes ombres. C'était ma propre mort qui était en scène et derrière elle se profilait celle de ma mère et aussi celle de mon père. Lorsque je me suis réveillé, j'ai voulu noter ce que j'avais rêvé, le rêve était là, très fort, très présent, assez oppressant, mais plus aucune image ne se présentait à moi, aucun souvenir. Je cherchais vainement à retrouver quelques traces, mais rien, j'éprouvais seulement une sensation morbide et angoissante, celle de l'extinction, de la disparition. Comment cela sera lorsque je ne serai plus là? La mort est inéluctable et cette nuit, j'ai éprouvé la perte de ma vie avec une certaine nostalgie. Que restera-t-il donc après moi? Rien de moi hormis mes enfants et les enfants de mes enfants. Ma mère est sur le départ, elle sent que la fin est proche, elle est fatiguée, elle a passé sa vie à attendre de revenir vivre dans son pays et au moment où elle pourrait enfin le faire, elle est trop malade, trop seule aussi et ses amis, sa famille d'antan ne sont plus là. Le pays de son enfance est mort, comme son mari, comme sa mère, comme son père. Elle est là, mais déjà n'y est plus tout à fait. Voilà ce que j'ai éprouvé dans ce rêve, le sentiment de la perte, d'une histoire qui s'achève. Mes parents ont fait de leur mieux pour que je devienne un homme, mais je ne suis pas devenu l'homme qu'ils avaient imaginé. Je suis l'homme du paradoxe, de la contradiction, l'homme du déséquilibre. Ils ne savaient pas qu'un jour, je m'assignerais la lourde tâche de témoigner de leur petite histoire insignifiante et que j'aurais la volonté secrète de la transmettre à leurs petits-enfants. « Il ne reste que des histoires, dit ma mère et elle ajoute, le Dieu nous a tous achevés de la même manière et notre tombe aura la même taille ». Je ne saurai dire, si c'est une parole philosophique ou de simple bon sens, peut-être les deux. Une philosophie du quotidien. Après mon réveil, je me suis trouvé face à cette interrogation: Quelle est le sens de ma présence à Argentan ? Que suis-je venu faire là? La réponse, je l'ai trouvée dans les visages et dans les mots de ceux que j'ai rencontrés. Jeunes et vieux, ils parlaient tous de leur jeunesse avec une lumière dans les yeux. Au plus profond de cette terre Normande, il y a non seulement la terre de France, mais il y a aussi des

morceaux de la terre dans laquelle je suis venu au monde et j'y ai trouvé aussi des morceaux de la terre Allemande. Il n'y a pas de hasard. C'est donc bien de ce lieu que je dois jeter sur le papier les mots que ces jeunes et ces anciens ne parviennent pas à dire. Il s'agit de rompre le silence et l'oubli et de soulever la chape de plomb. C'est le sens de mon rêve que je découvre des heures après. Je ne me souviens de rien, mais tout est là. Si je ne me souviens pas, alors je dois quitter le champ de la vérité pour aller dans celui de la poésie, de l'imaginaire, de l'écriture et reconstruire ces mondes intimes. Je suis là pour donner à ces voix silencieuses et oubliées la chair de la vie. Je voudrais y parvenir, pour eux, pour moi, pour ma mère, pour mes ancêtres. J'ai trouvé ces mots d'Anne Marie Schwarzenbach, en pensant aux lettres que les appelés adressaient à leurs fiancées et à leurs épouses : « Quand on regarde le visage aimé, on oublie la peur obscure ». Voilà sans doute des paroles qui devraient m'aider à vaincre mes peurs.

Ahmed Madani

Lundi 24 octobre 2011

Rue de la Feuille à Argentan

Dossier pédagogique réalisé par Danielle MERAHI

Danielle MERAHI est professeure agrégée d'anglais et traductrice. Elle a enseigné de nombreuses années le théâtre et l'anglais à Mantes-la-Jolie. Parallèlement elle a collaboré à la création du Théâtre du Mantois et de la Comédie des Mantes. Elle a été lauréate du CNT pour ses traductions de pièces de Martin Crimp et a bénéficié d'une résidence d'écriture à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon. Elle s'intéresse particulièrement au théâtre britannique. Son livre *Joan Littlewood, l'Insoumise et le Theatre Workshop* a été publié aux Editions L'Entretemps. Un autre ouvrage concernant la scène contemporaine britannique, *Théâtres du Réel*, doit paraître en 2014 à L'Entretemps préfacé par Patrice Pavis.