



Couteau de nuit

Texte et mise en scène de Nadia Xerri-L.



Création à la Comédie de Reims
Du 07 au 11 octobre à l'Atelier

Édito

Couteau de nuit est une pièce contemporaine d'une jeune auteur-metteur en scène sur le monde de la justice et les questions de culpabilité. Nadia Xerri-L. s'est inspirée d'un fait divers lu dans *Ouest-France* : une dispute entre amis qui ont trop bu à la sortie d'un karaoké bar tourne mal. Touchée par ce drame, elle décide de l'utiliser comme matière de son écriture théâtrale : elle va dilater le temps (trois minutes d'un avant-procès : trois actes) et nous faire entendre les paroles intérieures des personnages, autant de monologues intimes qui se croisent.

Les jeunes spectateurs seront sans doute touchés par la proximité de cet univers avec le leur, le côté très contemporain de cette thématique et la profondeur des questions qu'elle suscite sur les plans humain et social.

Dehbia Deghmous, l'auteur de ce dossier, propose au professeur des pistes de travail concrètes à réaliser avant et après la venue au spectacle avec les élèves. Elle présente des mises en lecture actives pour étudier la forme monologuée et confronter les élèves à des questionnements sur le passage du texte à la scène. Elle met en perspective la pièce en évoquant le traitement du fait divers, la tragédie et la chanson dans une histoire générale du théâtre. D'autres pistes permettent au professeur de prolonger le travail après le spectacle à travers un débat vérifiant les hypothèses formulées avant et des travaux d'écriture et de lecture.

Retrouvez les numéros précédents de *Pièce (dé)montée* sur le site du

► **CRDP de Paris** dans la rubrique arts et culture, dossiers.

<http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee>

► **CRDP de Champagne-Ardenne**

www.crdp-reims.fr

Avant de voir le spectacle :
la représentation en appétit !

Synopsis de *Couteau de nuit*

[page 2]

Une tragédie du XXI^e siècle

[page 2]

Pistes de travail avec les élèves

- Assister à une audience
- Pistes pour l'étude de la forme monologuée
- Vers la représentation ou le passage à la scène
- La chanson au théâtre
- Justice et responsabilité/culpabilité au théâtre

[page 3]

Après la représentation :
pistes de travail

Échange avec la classe et activités

[page 9]

Annexes :

Biographie de Nadia Xerri-L.

[page 11]

Point de départ d'une tragédie contemporaine : un fait-divers lu dans *Ouest-France*

[page 11]

Entretien avec Nadia Xerri-L.

[page 12]

Présentation des personnages

[page 15]

La mise en scène

[page 16]

Extrait de *Couteau de nuit* : Le prologue

[page 18]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

SYNOPSIS DE COUTEAU DE NUIT

Extrait du dossier de presse

« Alex, 26 ans, est accusé d'avoir assassiné de plusieurs coups de couteau Rémi, 25 ans, une nuit, devant le Tropical Bar (qui est un karaoké), dans une petite ville du centre de la France – où Rémi et son frère jumeau Germain venaient de fêter leur anniversaire des 25 ans. Un an et demi est passé. Temps de l'instruction.

Et un matin, commence le procès.

La Cour n'est pas encore là.

Mais, eux, Alex, son père, sa mère, son jeune frère, sa petite amie, et Germain (le frère jumeau de Rémi, l'assassiné) – protagonistes intimes de l'Affaire – déjà sont présents.

Et durant les trois minutes précédant l'ouverture du procès, en silence, ils vont se regarder, baisser les yeux, de nouveau se regarder, se fixer.

Et dans leur tête, durant ces trois minutes (temps fictionnel de la pièce), ils vont se parler, s'apostropher, se raconter, se demander, se supplier, s'injurier, s'aimer.

Mais une femme de 30 ans est là.

Etrangère, elle est la narratrice.

Peu à peu, on découvrira qu'elle est celle par qui tout est advenu. Elle était là au Tropical Bar, cette nuit-là. Elle a parlé à Alex, à Rémi et à Germain. Elle les a séduits. Et elle les a suivis dans la rue quand a commencé la violente bagarre générale opposant Alex à une dizaine d'hommes (dont Rémi) qui tous avaient passé la soirée dans le bar.

La Narratrice, Hélène, est la clef du mystère. Et peut-être les délivrera-t-elle – un peu ? »

UNE TRAGÉDIE DU XXI^E SIÈCLE

L'humain est au centre de cette pièce, cernant le thème de la responsabilité, pointant les failles humaines, inhérentes aux non-dits. Tout ce qui touche à la famille est décortiqué d'une plume de chirurgien.

Cette pièce est une focalisation, un grossissement à la loupe du cheminement de l'esprit : le flot de réflexions et de questions des personnages, le doute, la culpabilité, l'incompréhension, la rage sont transparents.

Dans cette atmosphère de huis clos, le monologue intérieur de chaque protagoniste rencontre le monologue intérieur d'un autre, se muant ainsi en multiples dialogues qui font dès lors théâtre. Ces monologues présentent les sept points de vue, tour à tour réquisitoires ou plaidoyers, plus un huitième, celui de la petite sœur absente au procès, que l'on devine. C'est dans cette intimité des pensées que se déroule la pièce. L'espace est donc complètement fantasmé, et les voix sont si vraisemblables, si

audibles que l'on oublie que ce ne sont pas des paroles censées être prononcées, que ce sont des « dialogues muets », que la communication est complètement non verbale, agit comme par télépathie.

La dramaturge se joue, à l'évidence, des codes de la tragédie. Une minute, un acte, au tribunal. Sept protagonistes, un accusé et six victimes - une famille presque entière - et une « narratrice » omnisciente, personnage pivot de la pièce, clef de l'énigme, résidu du chœur grec, la coryphée, elle occupe un rôle charnière dans *Couteau de nuit*. C'est elle qui clôt la pièce par une réplique brève et cinglante sur laquelle chacun peut se pencher. Étrangère à la famille mais ô combien impliquée dans l'histoire ! C'est à la fois une narratrice au sens où elle narre l'histoire en personnage omniscient, distillant les mots libérateurs avec parcimonie, défaisant ou du moins relâchant les nœuds, mais c'est également un personnage de la pièce et du drame par lequel tout est arrivé.



© Jean-Paul Lozouet

PISTES DE TRAVAIL AVEC LES ÉLÈVES

Cette pièce permet d'ouvrir à une réflexion autour de la justice et des conditions de détention en prison, du thème de la responsabilité, de la peine capitale en littérature et dans le théâtre en particulier.

Elle peut toucher les élèves par le contexte, l'atmosphère, le statut des protagonistes, son côté très vraisemblable, très contemporain : elle est inspirée d'un fait divers rapporté dans un quotidien, *Ouest-France*. (Voir annexe II).

Assister à une audience

→ Travailler en réseau avec le professeur d'instruction civique, ou dans le cadre des TPE en lycée, en donnant une recherche à effectuer sur le fonctionnement de la justice, en programmant une visite d'un palais de justice, en assistant à une partie d'une audience.

Pistes pour l'étude de la forme monologuée

Par opposition au dialogue, le monologue a été souvent considéré comme une forme par défaut dans la réflexion critique du drame. Le monologue a cependant pris son essor depuis la fin du XIX^e siècle.

Le monologue est une constante du théâtre contemporain en Europe, ce qui remet en question le texte comme sa représentation. Ici, ce n'est pas « le seul en scène » mais plusieurs « seuls en scènes » qui parfois soliloquent, d'autres fois dialoguent « en silence ».

Si le théâtre est un lieu d'échanges, que devient-il dans cette pièce ? Que devient l'action ? Quelle est la place du spectateur ? Quels sont les enjeux scéniques et esthétiques d'un dispositif qui interroge autant les fondements artistiques et linguistiques du théâtre ?

À l'évidence, cette forme questionne la frontière entre la scène et le public, entre le corps de l'acteur et sa voix, d'autant que cette dernière est faussement « confisquée » par l'auteur. Le temps s'étire et se dilate, ce qui, par conséquent, interdit toute tentation d'une mise en scène naturaliste. Comment dès lors le représenter ?

De même, l'espace est en question. Nadia Xerri-L. a choisi un dispositif frontal, un rectangle comme espace de jeu dans lequel sont délimités plusieurs niveaux afin de suggérer plusieurs espaces, dont le mental, qui occupe une place déterminante. Un jeu d'ombre et de lumière participe à cette délimitation. Les corps, distingués par des costumes contemporains blancs ou noirs, doivent évoluer avec force. Et les voix s'y détachent dans une musique qui souligne la tension et le questionnement des personnages.

→ Etudier des didascalies et du prologue (texte en annexe de ce dossier) : monologue

de *La Petite Amie d'Alex*, le héros « présumé coupable » alors qu'il devrait être présumé innocent.

→ Proposer le questionnaire pour en extraire les thèmes, la distinction faite sur les prisonniers : ceux qui sont finis, ou les malades et les récupérables.

→ Utiliser les éléments biographiques de l'auteur et l'entretien en éclairage (en annexe). Nadia Xerri-L., qui a conduit des ateliers d'écriture en prison, pose les mêmes questions que Cécile dans le prologue, elle fait la même distinction.

→ Dans quelle mesure peut-on dire que l'auteur s'engage socialement ?

→ Et en quoi le choix de la forme d'écriture peut-il faire écho à ses préoccupations d'être humain ?

→ Peut-on dire que la pièce s'inscrit dans « l'écriture de soi » ? Justifiez. (voir en annexe l'entretien et la biographie de Nadia Xerri-L.)

→ Si l'auteur se cachait derrière un ou plusieurs personnages, derrière lesquels la « reconnaissez-vous ? » Justifiez votre réponse. (voir en annexe la présentation des personnages)

On pourrait faire deux rapprochements : L'auteur/La Narratrice, pour la connaissance qu'a la narratrice de « l'histoire », son « acharnement » à vouloir qu'Alex assume son meurtre, comme une volonté de le faire naître après son crime.

L'auteur/Cécile pour les similitudes avec les



© Jean-Paul Lozouet

détails donnés dans l'entretien (études de Lettres, plusieurs ateliers d'écriture menés en prison pour Nadia Xerri-L. et cours d'alphabétisation en prison pour La Petite Amie, autre point commun, l'importance des mots, etc.

→ **Travailler sur la page des indications scéniques ainsi que sur la liste et fonction des personnages. En quoi cette pièce se joue-t-elle des codes de la tragédie ?**

→ **Faire constater les trois unités : le traitement du temps (trois minutes, une minute par acte), le choix du monologue, le lieu : cour de justice mais également « dans la tête de chaque personnage ».**

→ **Qui est cette Narratrice ?**

→ **Attirer l'attention sur les dédicaces et l'indication mise en exergue sur une page entière, pour mieux souligner l'étrange rôle de La narratrice.**

Nadia Xerri-L. l'utilise comme un double, le sien mais aussi comme un instrument, celui qui permet d'aller plus loin, plus profond dans l'analyse des différentes opinions et de sa problématique. C'est un aiguillon, le pygmalion de *Couteau de nuit*, l'hyper conscience, l'œil qui ne permet à personne de se dérober, les monologues intérieurs rendant la tâche encore moins aisée. Chacun se bat avec sa conscience et sa « réalité ».

→ **Questionner la forme monologuée, voir ci-dessus.**

La Narratrice remercie, en reconnaissance, Eric Laguigné de l'avoir invitée à entrer au Tropical Bar.

Ici, il y a ambiguïté : pourquoi cette majuscule ? Qui est l'auteur ? Il y a confusion entre narrateur/personnage/auteur, comme dans les romans autobiographiques. Notons que cela est rapporté à la troisième personne.

Pourrait-on, dès lors, rapprocher cette pièce d'une fiction à caractère autobiographique ?

Première dédicace :

Pour J-L F, cet enfer des rails détourné, cette perspective ouverte.

Notons que la narratrice reprendra l'expression « enfer des rails » dans la dernière réplique de la pièce, en réponse à sa demande pressante de tout dire à son jumeau. Dans cette dernière scène où elle avoue avoir caché le couteau, l'arme du crime, afin d'alléger la peine de prison du

« présumé » coupable, sa complicité avec Alex est avérée. Elle veut « le sauver » ou se racheter, car elle sait le rôle qu'elle a eu dans cet acte tragique. Alex est comme prédestiné, son destin, comme dans la tragédie, lui a échappé. Il a été fasciné, dépassé, par le désir de La narratrice cette nuit d'anniversaire. Il n'a été qu'un objet entre les mains de cette femme. Elle semble enfin être sortie des rails auxquels elle était (pré)destinée : une vie de bourgeoise, plate et conventionnelle, son enfer. Toute son attitude dans le Tropical Bar a été un défi à son carcan : alors qu'elle est plutôt réservée, elle chante, attirant le regard de tous les hommes, suscitant le désir, déclenchant une rixe puis un meurtre. Sa renaissance se passe de manière tragique, à l'instar de la position de l'homme, et surtout de celle de la femme. Le prix à payer est cher, va-t-elle assumer sa responsabilité envers Alex ?

Deuxième dédicace :

Pour Marie Descourtieux, le pas à pas endurent mais savoureux.

Didascalie initiale :

l'auteur précise que la double dénomination des personnages dit la figure sociale et l'être humain privé qu'ils sont - comme tout un chacun...

Lieu

Dans une salle d'audience.

Durant les trois minutes qui précèdent l'ouverture du procès.

Quand tous les protagonistes intimes de l'affaire sont là – sauf la cour.

Quand les silences et les regards parlent...

→ **Montrer clairement que les paroles, elles, ne sont pas prononcées ; que tout se passe dans les têtes respectives, que l'auteur se livre à une mise en abyme du théâtre tout entier.**

→ **Conclusion : souligner les difficultés de mise en scène qui s'annoncent.**

→ **Comment respecter cette fausse unité de temps, comment rendre ce double espace : le tribunal, et ce qui se passe dans la tête de chaque protagoniste ? Comment rendre ces silences audibles, alors qu'on a affaire à des monologues ordinaires ?**

C'est autant de questions qu'il faut impérativement aborder pour la compréhension de la pièce. Il faut aussi imaginer l'atmosphère, la place de la musique.

Vers la représentation ou le passage à la scène

Une mise en lecture active de l'acte de la première minute

Remarque préliminaire : l'auteur, Nadia Xerri-L. met en scène son propre texte.

→ **Procéder à une mise en lecture active du début de l'acte de la première minute jusqu'à l'apparition de Cécile afin d'asseoir les personnages de la pièce. S'arrêter d'abord sur l'ordre d'apparition des personnages, ordre qui n'est certainement pas anodin.**

Acte de la première minute :

Germain, le frère jumeau de la victime, donc la partie civile, les victimes d'abord. Puis vient **La Narratrice** qui souligne le caractère fatal de sa rencontre avec **Alexandre, le présumé coupable**, qui vient en troisième position et annonce tout de suite que « ce n'est pas son histoire ». Le thème de la pièce est installé : l'incapacité à assumer sa culpabilité. À partir de là, commence le premier dialogue fantasmé entre la narratrice et Alex. Entrent ensuite en scène **la mère – Patricia**, puis **le père – Jean Pierre**. Retour du **frère jumeau** avant de faire entrer **Frédéric, le frère d'Alex**, et enfin, **Cécile, La Petite Amie**, qui a ouvert la pièce par ses questions dans le prologue.

Les élèves vont se confronter aux difficultés de mise en scène.

Former deux ou trois groupes de huit, distribuer les rôles, plus « un metteur » en scène. Donner un temps limité de préparation, répétition avant de présenter l'état de leurs réflexions et une mise en espace aux autres groupes.

Les élèves doivent trouver un ou deux éléments de décor et un moyen de faire basculer les monologues en dialogues.

Sur une scène figurée par un rectangle, ils doivent dessiner l'espace « concret » qu'est le tribunal et l'espace mental que sont les monologues dans les têtes des personnages.

Sur cette scène, chaque groupe doit restituer les

La chanson au théâtre

Place dans l'histoire du théâtre

Rites et danses ont été constitutifs de la vie des peuples primitifs (chasse, fécondation, fertilité). Avec le chant, ils ont occupé une

monologues en attribuant une voix à chacun des personnages : chuchotée, criée, chantée, pleurée, hachée, robotique, ventriloque, nasillarde... Par ailleurs, les élèves doivent s'interroger sur les corps : être debout, assis, accroupi, allongé, tourner le dos au public, faire face... ; regarder le personnage à qui l'on parle, l'ignorer...

→ **Faire travailler un personnage en particulier par groupe. Restitution du travail demandé par chaque groupe.**

Des hypothèses de mise en scène

→ **Après cette mise en lecture active, dégager des hypothèses sur la mise en scène, en excluant toute tentative de représentation naturaliste d'un tribunal.**

On notera les questions posées, les réponses apportées et retenues par la classe, les questions restées en suspens. La représentation les élucidera, du moins en partie. Dans « Après la représentation, des pistes de travail », on reviendra sur les questions élucidées ou non, la pertinence des choix, etc.

→ **En quoi cette pièce interroge-t-elle le théâtre ? Quelles sont les difficultés que le metteur en scène va rencontrer ?**

→ **L'auteur de la pièce met en scène sa propre pièce. Quelles sont les limites qu'elle peut rencontrer ? Avantages et inconvénients.**

→ **Nadia Xerri-L. a une forte préoccupation de son texte. Comment va-t-elle le faire résonner par la bouche de ses comédiens ? Elle veut mettre au centre l'être humain et l'émotion.**

→ **Quatre chansons tiennent un rôle important dans la pièce. Quelle place leur attribuer, quel espace pour le karaoké bar ?**

Il faut savoir par ailleurs qu'il y aura un musicien, un batteur, qui a fait la bande originale de la pièce.

→ **Au regard du personnage de La Narratrice, quelle ambiance musicale imagine-t-on ? L'univers est très rock underground, violent .**

place de choix à l'origine de la représentation, du théâtre donc. Le chant est un moyen d'exprimer, par un autre moyen que ceux de

la communication courante, un état d'esprit, une prière. Le chant est aussi le mélange du sacré et du profane (orgies rituelles du culte de Dionysos). Peu à peu la représentation en tant que telle s'est détachée de son contexte religieux afin de devenir une fête collective, exprimer son état d'esprit par le moyen du corps ou de la voix.

Brecht ponctuait nombre de ses pièces de ses célèbres *songs*, chansons en anglais, participant de ce qu'il est convenu d'appeler « la distanciation ». Un personnage s'avance vers le public et s'adresse à lui pour lui confier son état d'âme. Le *song* est un poème parodique ou grotesque, plus parlé ou psalmodié que chanté.

Dans *Couteau de Nuit*, Nadia Xerri-L. convoque un univers musical populaire, un univers rock, une nuit dans un karaoké bar au nom trompeur (le Tropical Bar). Musicalement l'atmosphère de ce bar n'a rien de tropical, si ce n'est qu'il y a la chaleur, cette chaleur qui conduit à l'échauffement des esprits et à une atmosphère habitée par Eros. Les chansons constituent plus qu'une ponctuation dans la narration. Elles campent un univers poétique et musical à la fois populaire et dur. Ce sont des supports pour faire avancer la narration. Elles participent à donner du sens et à créer une émotion forte entre les personnages, sans oublier les spectateurs. Comme la chanson de Piaf *C'est fou c'que je peux t'aimer* qui ouvre et traverse *Savannah Bay* de Marguerite Duras, *Je te promets* de Johnny Halliday et *Il venait d'avoir 18 ans* de Dalida, *Duel au soleil* d'Etienne Daho, *Quand t'es dans le désert* de Patrick Capdevielle traversent la pièce de Nadia Xerri-L. Par ailleurs, par leur caractère populaire, elles permettent à chacun de se reconnaître dans l'histoire racontée.

La chanson dans *Couteau de nuit*

Duel au soleil d'Etienne Daho sert à faire écho au texte et à faire avancer la narration. Cette chanson symbolise le duel entre le présumé coupable qui nie l'histoire car incapable de se reconnaître dans son acte inhumain, incapable de se délivrer, de sortir des rails de l'enfer autrement que par ce meurtre, fût-il commis au nom du sublime, de l'héroïsme, et la narratrice qui, elle, semble être sortie des rails de l'enfer, justement par le crime qu'elle a poussé à commettre : elle est née à elle-même, libre de ses chaînes de ses origines bourgeoises. Libre, peut-être enfin, de laisser libre cours à l'expression de son désir et d'aller jusqu'au bout. Sortir des fantasmes et de la virtualité.

La chanson d'Etienne Daho se termine par « Duel au soleil contre moi ». Il est évident

que La Narratrice et Alex, doivent lutter contre eux-mêmes pour s'accoucher d'eux-mêmes. Ils doivent combattre une partie d'eux-mêmes s'ils veulent vivre encore un peu. Plus largement, il revient à chacun de se construire dans le respect des autres et dans celui de soi.

Dalida dans sa chanson, *Il venait d'avoir 18 ans*, raconte comment une femme mûre séduit un jeune homme. Rencontre consommée, à l'inverse de celle entre La Narratrice et Alex, ni libres, ni mûrs pour pouvoir vivre pleinement leur désir d'un soir. Cette chanson dit cependant le caractère inévitable de la rencontre entre eux; elle l'inconnue, étrangère à la ville et à elle-même, et lui, qui, comme il l'avouera à Cécile plus tard, n'avait jamais auparavant été l'objet de désir et de tendresse, et n'est pas encore un homme en amour.

Je te promets de Johnny Halliday sert aussi à faire avancer la narration. Elle vient là comme un serment, comme une promesse d'amour que nul ne peut assouvir, un jeu « dangereux » pour La Narratrice, qui met tout en œuvre pour séduire le mauvais garçon qu'est Alex, et pour ce dernier, fasciné par l'audace de cette femme mue par son désir.

La chanson *Quand t'es dans le désert* de Jean Patrick Capdevielle est citée par Cécile. Elle souligne la solitude d'Alex, son désœuvrement. Elle est moins chargée de signification, si ce n'est qu'il y a une référence au père de Cécile qui la chantait quand elle était enfant.

La musique va occuper une place importante dans la pièce. Outre les chansons, la mise en scène a fait une place de choix « aux sons » qui tour à tour accompagnent ou soulignent les questions que pose la pièce. Elle crée une atmosphère tendue, par moments fort stressante, se jouant de répétitions et d'accélération comme d'artifices dramatiques. Une musique parfois métallique ou acoustique, crescendo pour suggérer l'éminence de l'événement ; le motif est circulaire pour suggérer l'enfermement.

→ **D'après les chansons, quelle ambiance peut-on imaginer ? Quel espace scénique, quel décor ? Quelle scénographie ?**



Justice et responsabilité / culpabilité au théâtre

Couteau de nuit aborde un thème qui a traversé le théâtre depuis sa fondation en occident par les Grecs. Dans *L'Orestie* d'Eschyle, la justice et la culpabilité sont en question, notamment la justice des hommes dans la Cité comparée à la justice divine. La soif de justice, le besoin de faire le point sur les responsabilités individuelles illustrent les principaux thèmes dans *Œdipe* et dans *Antigone* de Sophocle. Ces œuvres sont les plus expérimentées sur la scène théâtrale, à cause du contenu politique que les metteurs en scène y décèlent toujours. La mise en scène introduit dès lors une interprétation différente, une différence notoire avec l'Antiquité, où l'on jouait le texte une seule fois selon un code immuable.

Plus près de nous, au XX^e siècle, **Jean Genet** a placé le Mal et la Mort au centre de son œuvre, la connaissance intime qu'il avait de l'univers carcéral et son parcours d'homme-écrivain donnent à ses pièces une place à part au théâtre, lieu d'expression où il a cru trouver son salut. *Les Bonnes* (1944), *Le Balcon* (1956), *Les Nègres* (1958) puis *Les Paravents* en 1961 sont accueillies avec une ferveur non dénuée d'ambiguïté par ses partisans. Son univers carcéral est implacable comme si le rôle de la prison était d'endurcir le prisonnier. Il refuse une société qui, par hypocrisie ou par lâcheté, trouve une excuse au criminel « car, c'est insulter un coupable que de le vouloir innocent ». Avec Genet, les rapports entre la justice et le théâtre sont extrêmes, l'écrivain a exprimé son intention que les théâtres soient établis au milieu des cimetières afin d'associer les morts et les vivants, voulant ainsi renouer, peut-être, avec les origines les plus lointaines du théâtre grec, né du culte des héros morts.

Plus près de nous encore, le dramaturge britannique **Edward Bond** a focalisé une grande partie de ses pièces sur la question de la culpabilité, sur les raisons qui rendent notre société violente, rongée par le Mal. L'innocence est pervertie par les règles de la société. Dans *Les Enfants* par exemple, Bond pose la question : comment le théâtre peut-il transformer le sens du monde, et nous transformer, nous ? Dans un entretien donné au journal *Le Monde* en 2003, il souligne que les grecs ont inventé le théâtre et la démocratie en temps de crise, comme aujourd'hui.

→ En activité et pour enrichir cette partie, on peut demander à des élèves de préparer

un ou des exposé(s) sur le théâtre antique et la question de la culpabilité : chez Eschyle dans *L'Orestie*, chez Sophocle avec *Œdipe* et *Antigone*.

Bâtir une séquence sur le traitement du fait divers au théâtre : la justice et la question de la responsabilité

Comme supports, choisir trois extraits des pièces suivantes :

- le début de *Les Bonnes* de Jean Genet, Gallimard, collection Folio, 2001, 113 pages.
- le début de *Les enfants suivi de Onze débardeurs* d'Edward Bond L'Arche, collection Scène ouverte, 2002, 111 pages.
- le prologue de *Couteau de nuit* de Nadia Xerri-L., Actes Sud-Papiers, Arles, septembre 2008, 64 pages.

Dans *Les Bonnes*, Jean Genet s'est basé sur un fait divers réel, le crime des sœurs Papin, Christine et Léa, au service d'une famille bourgeoise du Mans. Elles assassinent leur patronne sauvagement (arrachent les yeux, tailladent), lavent les armes du crime : marteau, couteau à découper et pichet d'étain. Les surréalistes ont été fascinés par ce crime. En 1947, Jean Genet s'en empare et écrit *Les Bonnes*. Il détourne le fait divers : « Madame » ne meurt pas, ce sont les bonnes qui s'auto détruisent. Il invente « Monsieur » ainsi que la dénonciation à la police. Les bonnes sont homosexuelles et incestueuses, elles se livrent à un rituel sadique. Dans cette pièce, il y a unité d'action, « tuer Madame », unité de temps - une soirée - et unité de lieu - la chambre. L'intérêt de cette pièce réside dans le renversement qu'a imaginé le dramaturge ; le dénouement n'en est pas un, il pousse la cérémonie de l'autodestruction à son terme. Le processus meurtrier va toucher à sa fin. « Sans doute une des fonctions de l'art est-elle de substituer à la foi religieuse l'efficacité de la beauté ; au moins, cette beauté doit-elle avoir la puissance d'un poème, c'est-à-dire un crime ». Le théâtre de Genet serait-il le théâtre du crime ? Il en montre en tout cas la violence. Genet, l'exclu, se crée un monde qui renvoie chacun à sa solitude.

La pièce *Les Enfants* d'Edward Bond est aussi inspirée d'un fait divers qui a endeuillé une école en Grande Bretagne.

Un élève de 14 ans, porteur d'un couteau, se dispute avec un autre et menace de le tuer.

Le directeur lui demande des comptes. En réponse, l'adolescent le poignarde. L'école ferme, on emprisonne le jeune, un professeur demande au dramaturge d'écrire une pièce sur cet événement tragique.

La pièce raconte l'histoire d'un jeune garçon qui, après hésitation, accepte la mission dangereuse que lui confie sa mère. Cette dernière pousse son fils au meurtre et l'abandonne à lui-même. Avec ses amis, il côtoie le malheur, la destruction. À la fin de la pièce, le héros en sort changé, il est seul mais conscient de la nécessité de chercher quelqu'un, un être humain à réinventer : « J'ai tout. Je suis la dernière personne au monde. Je dois trouver quelqu'un. »

Bond dit le besoin que les jeunes gens ont du théâtre, se référant à Dionysos à Athènes. Le voyage de Joe et de ses camarades pose la question de l'apprentissage de la respon-

sabilité. Comment pouvons-nous apprendre à être responsables de nous-mêmes et de nos actes ? Quel rôle « pédagogique » le théâtre peut-il jouer dans un monde en perdition ? L'imagination peut-elle jouer un rôle dans un processus éducatif qui aurait pour objectif de libérer le monde des injustices, de la violence ?

- En savoir plus :

Pièces de guerre I et II : Edward Bond, SCÉRÉN/CNDP, 2006.- 132 p. + 1 DVD vidéo (162 min) - (Baccalauréat. Série : Théâtre).

De Godot à Zucco, anthologie des auteurs dramatiques de langue française 1950 – 2000, Michel Azama, Paris, SCÉRÉN/CNDP, 2004-352 pages.

