

MEURSAULTS

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 211 - Juillet 2015

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »



AGIR

Directeur de publication

Jean-Marc Merriaux

**Directrice de l'édition transmédia
et de la pédagogie**

Michèle Briziou

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur du Canopé de Paris

Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture
de Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller

Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire
et des représentants des Canopé académiques

Auteur de ce dossier

Caroline Veaux, professeure de lettres

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, département Arts & Culture

Secrétariat d'édition

Loïc Nataf, Canopé de l'académie de Paris

Mise en pages

Sybille Paumier, Canopé de l'académie de Paris

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Remerciements

Nos remerciements chaleureux vont aux équipes
du Théâtre Liberté et du Festival d'Avignon pour
l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans la
préparation de ce dossier.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un
usage strictement pédagogique et ne peuvent être
reproduits hors de ce cadre sans le consentement
de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des
dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est
strictement interdite.

En couverture Photo de répétitions © Clément Minair

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-03880-7

© Réseau Canopé, 2015

[établissement public à caractère administratif]

37 rue Jacob

75006 Paris

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

M E U R S A U L T S

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 211 - Juillet 2015

D'après *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud

Adaptation et mise en scène : Philippe Berling

Scénographie et costumes : Nathalie Prats

Création lumières et vidéos : Daniel Levy

Avec Ahmed Benaïssa (Haroun) et Anna Andreotti (la mère)

Production Théâtre Liberté (Toulon)

Coproduction Festival d'Avignon,

Théâtre des Bernardines (Marseille)

Pôle Arts de la Scène – Friche la Belle de Mai, Marseille

Avec le soutien de l'Institut Français d'Algérie

et de la Spedidam

Le spectacle sera créé le 21 juillet 2015 au Festival d'Avignon

Au Festival d'Avignon du 21 au 25 juillet 2015

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Premiers pas

7 Héritages/Confrontations/Dialogues

11 D'après *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud

13 Meursault(s) : le projet de Philippe Berling

16 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

16 Remémoration

16 La parole en spectacle : « Mon pays jonché de mots »

21 Jeux de mémoires

26 **ANNEXES**

26 Biographies croisées

28 Extrait de *L'Étranger* d'Albert Camus

29 Extrait de *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud

30 Photographies du spectacle

Édito

Soixante-dix ans après *L'Étranger* d'Albert Camus, Kamel Daoud entreprend de lui répondre, à travers son roman, *Meursault, contre-enquête*. Dans ce texte, le frère de l'Arabe tué par Meursault laisse entendre sa voix, propose sa version de l'histoire et à travers elle, celle de tout un peuple auquel l'histoire n'a pas toujours laissé la possibilité de s'exprimer.

Philippe Berling, metteur en scène et directeur du Théâtre Liberté de Toulon, propose de prolonger ce dialogue d'un bord à l'autre de la Méditerranée et de l'histoire. La mémoire de la guerre d'Algérie, la question des relations postcoloniales, mais aussi celles plus universelles du deuil et d'une famille dévastée par la mort d'un fils : autant de questions que cette pièce interroge avec force.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

PREMIERS PAS

Donner aux élèves le début de l'adaptation de Philippe Berling, sans aucune indication :

« Aujourd'hui, M'ma est encore vivante. Elle ne dit plus rien, mais elle pourrait raconter bien des choses. Contrairement à moi.

Je veux dire que c'est une histoire qui remonte à plus d'un demi-siècle. Elle a eu lieu et on en a beaucoup parlé. Les gens en parlent encore, mais n'évoquent qu'un seul mort, alors qu'il y en avait deux, de morts. Oui, deux. La raison de cette omission ? Le premier savait raconter, au point qu'il a réussi à faire oublier son crime, alors que le second était un pauvre illettré, un anonyme, qui n'a même pas eu le temps d'avoir un prénom.

Le second mort, celui qui a été assassiné, est mon frère. Il ne reste que moi pour parler à sa place. C'est pour cette raison que j'ai appris à parler cette langue. Je vais faire ce qu'on a fait dans ce pays après son indépendance : prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue à moi. Mon pays est jonché de mots qui n'appartiennent plus à personne et qu'on aperçoit sur les devantures des vieux magasins, dans les livres jaunis, sur des visages... »

Proposer une mise en lecture du passage. On veillera à ce que la lecture soit adressée, en demandant à deux élèves d'être présents au plateau : l'un devant raconter à l'autre son « histoire ».

Par groupe de deux, demander aux élèves de donner une épaisseur au personnage en imaginant les réponses aux questions suivantes : qui est celui qui parle ? comment s'appelle-t-il ? à qui parle-t-il ? Où se trouve-t-il au moment où il parle ? Dans quel pays vit-il ? Qu'est-il arrivé à son frère, dans quelles circonstances est-il mort ? Reprendre la lecture, à partir de ces propositions.

Faire ensuite un retour collectif sur les propositions.

Donner ensuite aux élèves, si personne n'a reconnu la référence à Camus dans la première phrase, les références du texte. Il s'agit d'une adaptation par Philippe Berling du roman de Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, publié en 2013 et qui se présente comme un contrepoint au roman d'Albert Camus, *L'Étranger*.

Faire lire, en écho, les premières lignes de *L'Étranger* d'Albert Camus :

« Aujourd'hui, Maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : "Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués." Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier. »

Albert Camus, *L'Étranger*, Gallimard, coll. « Folio », 1942, p. 9.

HÉRITAGES/CONFRONTATIONS/DIALOGUES

La pièce de Philippe Berling adapte le roman d'un écrivain algérien, qui lui-même s'inspire d'un roman d'un écrivain français, né en Algérie, Albert Camus. C'est donc d'une histoire d'héritage, de transmission, de dialogue et de confrontation dont il est essentiellement question dans cette pièce. On commencera donc par explorer cette dimension du spectacle.

PORTRAITS CROISÉS

Répartir les élèves en trois groupes d'enquête : l'un prendra en charge le « dossier Albert Camus », l'autre le « dossier Kamel Daoud », et le troisième sera en charge du « dossier France-Algérie ». Donner à chaque groupe les éléments du dossier (des dates, noms de lieux, citations, titres) que l'on trouvera en annexe 1 et leur demander de les associer à un événement de la vie de l'auteur dont ils ont la charge ou à un événement de l'histoire algérienne. Ils devront aussi rechercher des documents iconographiques ou audio/vidéo (photographies, vidéos trouvées sur le Net, sur le site de l'INA par exemple) qu'ils associeront à chacune des dates. Le troisième groupe, au CDI ou avec le professeur d'histoire, construira une frise chronologique des dix dates importantes des relations entre la France et l'Algérie. Chaque groupe constituera un dossier à partir de ses recherches.

« Entrecroiser les histoires » : demander à un élève de rassembler toutes les dates trouvées par les groupes. Il est au centre du plateau et annonce les dates, en suivant l'ordre chronologique. Assis au sol, séparés en trois groupes, les élèves se lèvent à tour de rôle pour donner l'événement qui correspond à la date annoncée. On vidéo-projette, pour chaque date, le document iconographique ou vidéo trouvé.

En commun, on se demandera ce qui unit, rapproche, sépare Albert Camus et Kamel Daoud.

L'œuvre d'Albert Camus est indissociable de la terre qui l'a vu naître : l'Algérie. Portée par la fascination pour la beauté de ses paysages, son œuvre en conserve la trace dans des textes qui célèbrent la terre algérienne comme *L'Été* ou *Noces à Tipasa*. Si Camus a pris très tôt conscience des inégalités liées à la colonisation et en a rendu compte des 1939 dans des textes comme *Misère en Kabylie*, il vivra comme un déchirement le début des « événements d'Algérie ». Tirailé entre son amour pour l'Algérie et ses engagements politiques, il cherchera une voie de compromis et lancera en janvier 1956 un appel en faveur d'une « trêve civile ». Mais, conscient de la complexité de la situation, il fait le choix du silence d'avril 1956 à décembre 1957. La réponse qu'il fera en décembre 1957 à un jeune militant nationaliste, à propos de la justice et de sa mère¹, sera mal comprise et source de nombreux malentendus. De nombreux militants indépendantistes lui reprocheront de n'avoir pas pris la mesure de leur combat. Il meurt en 1960, sans avoir vu naître l'Algérie indépendante.

Kamel Daoud, jeune auteur algérien né en 1970 fait partie d'une génération née après la décolonisation, qui a grandi pendant ce qu'il appelle « la décennie noire » des attentats du GIA. Il rappelle l'importance que ces « événements » ont eue sur sa génération : « On focalise souvent sur les guerres, mais on oublie souvent que le désastre dure deux générations, celle qui la vit, et la suivante. Ce sont des générations nihilistes, qui ne croient plus en rien, qui sont dans la perpétuation de la violence comme mode d'expression et de revendication. »² Journaliste très engagé dans la vie politique de son pays, dont il dénonce sans cesse les insuffisances, il signe depuis douze ans une chronique quotidienne dans *Le Quotidien d'Oran*. Son roman, *Meursault, contre-enquête* a connu un succès international. Il est, depuis décembre, sous la menace d'une fatwa, promulgué par un islamiste.

¹ Au militant, il répond : « En ce moment, on lance des bombes dans les tramways d'Alger. Ma mère peut se trouver dans un de ces tramways. Si c'est cela la justice, je préfère ma mère. » Dans le compte rendu du *Monde*, cette phrase devient : « Je crois à la Justice, mais je défendrai ma mère avant la Justice. » Puis la rumeur en fait : « Entre la justice et ma mère, je choisis ma mère. »

² Pierre Puchot, « Il faut être Algérien pour penser l'absurde comme Camus », article publié le mardi 15 avril 2014 sur le site de Médiapart.

CAMUS : UNE MÉMOIRE ALGÉRIENNE ?

La place de la mémoire d'Albert Camus en Algérie est emblématique des relations postcoloniales entre l'Algérie et la France. Pour que les élèves puissent comprendre ce que Camus représente pour les jeunes générations d'écrivains algériens, on leur proposera le travail suivant.

À partir des citations ci-dessous, interroger la mémoire de Camus en Algérie. Faire une recherche sur chacun des auteurs. Quels reproches certains écrivains et intellectuels ont-ils fait à Camus ? Que soulignent-ils au contraire de positif dans son œuvre ? Comment les jeunes auteurs se situent-ils par rapport à lui ?

« Camus m'a laissé tout ce qu'il n'a pas voulu voir. Il a été comme un maraudeur qui s'aventure dans un verger. Il a pris les fruits qui lui semblaient les plus beaux. Et il m'a laissé tout le reste. Tout le reste, c'est cette communauté musulmane qu'il ne voyait pas, qu'il ignorait totalement ! Pour lui, c'était l'excroissance d'une faune locale. Des figurants fantomatiques, qu'il préférerait garder au loin. »³

Yasmina Khadra

« Dans ses textes de fiction, et particulièrement dans *L'Étranger* et dans *La Peste*, [...] on constate que les Arabes sont absents ou alors qu'ils ne sont que de vagues allusions. Cela a été retenu à charge contre Camus, disant qu'il niait leur existence. Mais si on essaye de comprendre la présence fugitive des Algériens, il faut se poser la question de la réalité telle qu'elle était vécue à ce moment-là. »⁴

Maïssa Bay

Yahia Belaskri, constate d'abord l'absence de Camus dans l'Algérie d'aujourd'hui :

« Longtemps, Camus est resté absent en Algérie. Absent depuis son silence sur la guerre de libération algérienne, au contraire de l'autre pied-noir, Jean Sénac, qui a pris fait et cause pour l'indépendance. »

Avant d'en appeler à un retour de Camus en Algérie :

« Retour de Camus nécessaire car, à ce jour, il continue de nous interroger, et nous de l'interroger à notre tour. [...] Retour symbolique qui permet d'envisager l'histoire longue, complexe, riche par les conflits qu'elle a générés mais aussi les fraternisations possibles, et d'entamer un dialogue fécond par-delà les crispations et les ressentiments. »⁵

« Pourtant, il n'a cessé d'exister une autre voie, plus difficile et stimulante : juger, puis refuser la mainmise territoriale et la souveraineté politique de la France, qui interdisait de porter sur le nationalisme algérien un regard compréhensif. Dans ces conditions, il est clair que les limites de Camus étaient paralysantes, inacceptables. Comparés à la littérature de décolonisation de l'époque, française ou arabe [...], ses récits ont une vitalité négative, où la tragique densité humaine de l'entreprise coloniale accomplit sa dernière grande clarification avant de sombrer. En émane un sentiment de gâchis et de tristesse que nous n'avons pas encore entièrement compris. Et dont nous ne nous sommes pas tout à fait remis. »⁶

Edward Saïd

« Camus ne fait pas partie de la généalogie livresque qu'on nous inculque à l'école. Camus, c'est tout à fait un étranger. Camus, c'est un Français. C'est ça qu'on nous récite. Après, l'Algérie que l'on découvre chez Camus, on la découvre par soi, par ses propres lectures. Il y a un hyperchavvinisme sur lequel le parti, le régime, le pouvoir algérien ont bâti leur légitimité pendant très longtemps. Et cette doctrine-là exclut des gens comme Camus. »⁷

Kamel Daoud

³ <http://tempsreel.nouvelobs.com/albert-camus/20091231.OBS2230/camus-l-algerien-ou-l-etranger.html#Sansal>

⁴ Ibid.

⁵ Yahia Belaskri, « Camus et l'Algérie : le retour » in *Pourquoi Camus ?*, sous la dir. d'Eduardo Castillo, Paris, Éditions Philippe Rey, 2013, p. 221 et 228.

⁶ www.monde-diplomatique.fr/2000/11/SAID/2555

⁷ Pierre Puchot, « Il faut être Algérien pour penser l'absurde comme Camus », article publié le mardi 15 avril 2014 sur le site de Médiapart.

On pourra compléter ce travail par la lecture d'articles, qui rendent compte plus en détail des positions des uns et des autres. On pourra se référer au dossier du *Nouvel Obs*⁸ ainsi qu'à l'article d'Edward Saïd⁹, auteur de très nombreux travaux sur le colonialisme.

La mémoire de Camus a longtemps été absente de l'Algérie. Le gouvernement et les intellectuels algériens, après l'Indépendance, reprochaient à Camus son silence, ainsi que la relative indifférence de ses œuvres à la présence des autochtones. Les travaux d'Edward Saïd, fondamentaux dans les études postcoloniales, ont renforcé cette image d'un Camus indifférent aux grandes problématiques indépendantistes. Pourtant, la jeune génération des écrivains algériens se réapproprie peu à peu la lecture des œuvres de Camus, engageant avec elles un dialogue fécond. Certains écrivains comme Kamel Daoud n'hésitent pas à se revendiquer comme des frères de Camus l'Algérien.

Pour aller plus loin

Pour ceux qui souhaiteraient continuer cette exploration de la présence de Camus dans la littérature algérienne, on pourra renvoyer aux œuvres suivantes : *Le Dernier Été d'un jeune homme* de Salim Bachi publié chez Flammarion, *L'Ombre d'un homme qui marche au soleil*, réflexions sur Albert Camus de Maïssa Bay aux éditions du Chèvre-feuille étoilée, *Aujourd'hui Meursault est mort* de Salah Guemriche, publié en ebook uniquement et évidemment *Meursault, contre-enquête* de Kamel Daoud publié chez Actes Sud.

« LES PIERRES DES ANCIENNES MAISONS DES COLONS »...

Que faire de l'héritage colonialiste ? Cette question, centrale dans le spectacle qui nous intéresse, dépasse le seul champ de la littérature. Dans la vidéo de présentation du spectacle, Philippe Berling évoque le devenir de la cité de Fernand Pouillon, « Climat de France », construite à Alger et qui lui semble emblématique de la manière dont un peuple peut se réapproprier les traces de son passé colonial.

Projeter aux élèves le reportage de l'INA qui évoque l'inauguration de la cité « Climat de France »¹⁰. On peut aussi se référer au site internet consacré à l'œuvre de Fernand Pouillon¹¹.

⁸ <http://tempsreel.nouvelobs.com/albert-camus/20091231.OBS2230/camus-l-algerien-ou-l-etranger.html#Sansal>

⁹ www.monde-diplomatique.fr/2000/11/SAID/2555

¹⁰ www.ina.fr/Video/AFE85008562/a-alger-une-cite-moderne-de-la-taille-de-chartres-video.html

¹¹ www.fernandpouillon.com/fernand_pouillon/architecte/albums/_algerie/climat_albumfp/index.html

1 : Alger - Cité « Climat de France » - 2011-2013 - Façade #2. © Stéphane Couturier

2 : Dessin extrait de l'album *Climat de France* réalisé en 1954 par Fernand Pouillon. © Association Pierres sauvages de Belcastel



1



2

Comparer ensuite avec les photographies faites par Stéphane Couturier de cette cité, aujourd'hui¹². On pourra aussi s'appuyer sur le reportage réalisé par le journal *Le Monde*¹³.

Demander aux élèves de décrire en une première liste de dix mots leur ressenti face à l'architecture de « Climat de France » lors de son inauguration. Même exercice à partir des photographies de Stéphane Couturier.

Cette cité, construite par Fernand Pouillon au début des « événements d'Algérie », témoigne des ambitions colonialistes de la France et d'une certaine idée de sa mission auprès des populations colonisées (accès à la salubrité, modernisme, développement des conditions de vie) mais aussi de ses limites (hiératisme et gigantisme d'un ensemble qui regroupait 30 000 habitants, déplacements de populations). Cette cité témoigne aujourd'hui des échecs de la politique algérienne, puisqu'elle abrite un bidonville sur ses étages, et qu'elle a aussi abrité dans les années 1990 des groupuscules liés au GIA. Néanmoins, rien n'empêche, comme le fait Philippe Berling, d'y voir aussi des éléments qui permettent d'espérer d'un devenir autre : la manière dont les habitants se sont approprié cet espace témoigne aussi de la capacité du peuple algérien à investir et à faire vivre autrement les traces laissées par les Français en Algérie.

Pour aller plus loin

Travail plastique : se réapproprier un espace. Transformer un monument célèbre pour en faire « son espace ».

Montrer ensuite aux élèves le visuel utilisé par Philippe Berling pour son spectacle. Que peut symboliser cet arbre ?

Selon Philippe Berling, cet arbre symbolise la richesse des échanges postcoloniaux. En allant puiser dans la culture française, les artistes des pays des anciennes colonies se nourrissent de l'héritage du passé, l'assument pour construire une nouvelle identité plus riche.

¹² www.galeriepolaris.com/artistes.php?id=15

¹³ www.lemonde.fr/international/portfolio/2012/05/21/climat-de-france-la-plus-grande-cite-d-alger_1704557_3210.html



© DR

On pourra, pour clore le premier temps de ce parcours, lire cet extrait de la note d'intention de Philippe Berling :

« La richesse du colonialisme

Faire ce spectacle, c'est, à la suite de Daoud, lancer une passerelle entre deux époques que soixante-dix ans séparent et deux pays qui se font face par-delà la Méditerranée, aux Histoires inextricablement liées.

C'est mettre en scène un conte et une colère finalement apaisée qui nous aideront à sortir du "périmètre de nos rancunes et de nos souvenirs de mauvais voisins" selon la formule de Kamel Daoud. Car "le frère de l'Arabe se découvre lui aussi seul, sur une île vaste et floue, fervent de l'indifférence et de la colère, plus proche de Meursault le meurtrier que de Moussa, l'Arabe tué", toujours selon Daoud. »

Pour aller plus loin

Les relations entre la France et l'Algérie ont été mises en scène dans des pièces de théâtre importantes. On pourra renvoyer aux *Huissiers* de Michel Vinaver (1957), aux *Paravents* de Jean Genet (1966), à *1962* (1970) de Mohamed Kacimi, au *Retour au désert* de Bernard-Marie Koltès (1988) et à *Algérie 54-62* (2003) de Jean Magnan, ou encore aux *Borgnes ou le colonialisme intérieur brut* (2011) de Mustapha Benfodil.

D'APRÈS MEURSAULT, CONTRE-ENQUÊTE DE KAMEL DAOUD

La pièce de Philippe Berling est née de la lecture du roman de Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*.

« L'ARABE DEUX FOIS TUÉ »

Lire avec les élèves la chronique, publiée en octobre 2010, dans le *Quotidien d'Oran*, par Kamel Daoud, qui est à l'origine du roman.

Se répartir ce récit en autant de petites séquences qu'il y a de participants. Chacun aura à charge, à tour de rôle, d'être le coryphée et de venir lire aux autres le fragment qu'il porte.

« Bon Dieu comment peut-on tuer quelqu'un et lui ravir même sa mort ? C'est mon frère qui a reçu la balle pas lui ! C'est Moussa, pas Meursault non ? Il y a quelque chose qui me tue dans ce qui a tué mon frère. Personne, même après l'Indépendance, n'en a cherché le nom, le lieu, la famille restante, les enfants possibles. Personne. Tous sont restés la bouche ouverte sur cette langue parfaite et tous ont presque déclaré leur fraternité avec la solitude du meurtrier. Qui peut aujourd'hui me donner le vrai nom de Moussa ? Qui sait quel fleuve l'a porté jusqu'à la mer qu'il devait traverser à pied jusqu'au jugement dernier de sa propre religion ? Qui sait si Moussa avait un revolver, une philosophie, une tuberculose, des idées ou une mère et une justice ? Qui est Moussa ? C'est mon frère. C'est là où je voulais en venir. Te raconter ce que Moussa n'a jamais pu raconter, vivant ou tué. Mort ou coïncé entre la mort et les livres. Est-ce que tu as le livre sur toi ? D'accord, fais-le disciple et lis-moi les premiers passages. C'est pour toi que je te demande ça. Moi je la connais par cœur, je peux te la réciter mieux que Moussa si Dieu nous le renvoie pour trois jours. C'est un cadavre qui a écrit : on le sait à sa façon de souffrir du soleil ou de ne pas surmonter l'éblouissement des couleurs et les angles durs de la lumière. Dès le début, on sent ce salopard de Meursault à la recherche de mon frère. Pas pour le rencontrer, mais pour ne jamais le faire. Tout le monde s'y est mis par la suite et depuis cinquante-six ans. Je vais te résumer l'histoire avant de te la raconter : un homme qui sait écrire tue un "Arabe" qui n'a même pas de nom ce jour-là (comme s'il l'avait laissé dans le ventre de sa propre mère avant de revenir le soir le récupérer), puis se met à expliquer que c'est la faute d'un Dieu qui n'existe pas, et à cause de ce dont il vient de comprendre sous le soleil : le meurtre est un acte absolument impuni et n'est déjà pas un crime parce qu'il n'y a pas de loi. Et, d'un coup, pendant cinquante-six ans, tout le monde se met de la partie pour faire disparaître le corps à la hâte,

transformer les lieux du meurtre en un musée immatériel d'une seule idée érigée
en colonne romaine et interroger l'assassin sur son insolation et sur les anagrammes
de son propre prénom. Que veut dire Meursault ? Meurt seul ? Meurt sot ?
Ne meurt jamais ? Mon frère n'avait pas droit à un seul mot dans cette histoire.
Il était une marche ratée dans la marche vers le Dieu déserteur des époques modernes.
Et là, toi comme tous tes aînés vous faites fausse route : l'absurde,
c'est mon frère et moi qui le portons sur le dos, pas l'Autre. Comprends-moi bien :
je n'exprime pas de la tristesse ni de la colère. Je ne joue même pas le deuil, seulement...
Seulement quoi ? Je ne sais pas. Peut-être le rôle du mécanicien du sens.
Cette histoire devrait être réécrite, dans la même langue, mais de droite à gauche.
C'est-à-dire en commençant par le corps encore vivant, les ruelles qui l'ont mené à sa fin,
le prénom de l'"Arabe", et jusqu'à sa rencontre avec la balle. Pas le contraire.
C'est immoral de raconter l'histoire d'un meurtre avec cinquante-six passages pour la balle,
le doigt et l'idée qui les a animés, et ne dire qu'une seule phrase pour le mort
qui doit plier bagage après sa figuration au prix de son dernier souffle,
devenue presque absurde alors qu'il est né dans le bon sens. »

Réagir à cette chronique, à la lumière de tout ce qui aura été dégagé précédemment.

La chronique de Daoud naît du constat d'un manque et d'une absence. À la suite de Saïd et d'autres intellectuels, Daoud note que le meurtre est raconté du seul point de vue de Meursault, comme si l'Arabe n'était qu'un élément du décor, un figurant dans un drame qui le dépasse. Le projet d'écriture de Kamel Daoud naît de la volonté de donner un nom à celui qui n'en a pas eu. La parole se charge alors d'une valeur singulière : il faut donner des mots à celui à qui aucun mot n'a été consacré. C'est aussi un désir de justice et de moralité qui anime Haroun, dans des formules proches de celles de Camus et de son exigence éthique : il faut, comme dans tout procès, faire entendre deux voix, celle du meurtrier mais aussi celle de la victime :

« Il s'agit de rétablir, comme Kamel Daoud le dit explicitement, "une justice des équilibres",
il s'agit de s'efforcer de contrebalancer – tout en étant convaincu de la vanité de l'entreprise –
la puissance du modèle camusien à tous les plans : les faits racontés, leur portée philosophique
et la langue pour le faire. »

Note d'intention de Philippe Berling

RECONSTITUTIONS

À la manière d'une contre-enquête, proposer aux élèves d'enquêter sur le meurtre de Meursault. À cet effet, on fournira la première pièce du dossier : le récit du meurtre de l'Arabe par Meursault (annexe 2).

Demander d'abord aux élèves d'extraire du texte de Camus toutes les indications sur l'espace et les mouvements des protagonistes, à la manière de didascalies. Reconstituer ensuite la scène du meurtre. Proposer à deux ou trois groupes de passer. Comparer.

Proposer ensuite à un élève lecteur de lire en même temps le passage de *L'Étranger* (on peut aussi utiliser la lecture faite par Albert Camus, de son roman, que l'on trouvera sur le site de l'INA). Les élèves acteurs suivent les indications données par le lecteur pour reconstituer la scène. Qu'est-ce que la présence des commentaires de Meursault change à la réception de la scène ?

Amener ensuite les autres pièces du dossier : la première version de la chronique de Kamel Daoud et le récit de la reconstitution du meurtre du frère de Moussa, extraite du roman de Kamel Daoud (annexe 3).

Demander aux élèves de proposer, dans un exercice de lecture, un montage entre le texte de Camus et les textes de Daoud : on pourra s'appuyer sur les passages en italique dans les annexes. On expérimentera le plus de solutions possibles : faut-il faire entendre ces textes les uns à la suite des autres, comme un réquisitoire et un plaidoyer dans une cour d'assises ? Certains passages ne permettent-ils pas de construire un dialogue ? On cherchera alors les endroits où les textes peuvent se répondre. Il faudra alors chercher, dans le texte de Camus, les brèches dans lesquelles les mots de Kamel Daoud peuvent venir se glisser,

pour lui répondre. On réfléchira aussi à la manière dont on peut dire les mots de Daoud pour qu'ils soient entendus comme un contrepoint (par le chuchotement, ou au contraire en donnant plus d'ampleur à la voix). Enfin, certains passages ne peuvent-ils être dits en même temps, dans une forme plus chorale ? On pourra, dans cette optique, chercher les points de rencontre autour de termes qui reviennent d'un texte à l'autre (la source, le bleu de chauffe, la main levée, etc.) ?

On demandera alors aux élèves de proposer une mise en espace de cette lecture. Ils pourront choisir de faire dialoguer face à face Meursault et Haroun, de mettre en scène Moussa ou non.

L'intérêt de cet exercice est de faire sentir aux élèves combien les textes de Daoud dialoguent avec le roman de Camus. L'itinéraire de Haroun, le frère de Moussa, suit les pas de Meursault, dans les moindres détails, allant jusqu'à reprendre des gestes. De la même manière, l'écriture de Daoud s'inscrit dans les traces de celle de Camus, à qui elle emprunte des expressions, des situations, un rythme même. Il s'agira aussi de montrer comment les revendications de Haroun naissent et se développent en contrepoint de celles de Meursault.

UNE HISTOIRE DE FANTÔMES...

Moussa, l'Arabe « deux fois tué » apparaît dans l'œuvre de Camus comme dans celle de Daoud comme une ombre insaisissable, un personnage fantomatique, réduit à sa seule présence.

Inventer une biographie imaginaire de Moussa. On pourra partir des questions posées par Haroun : « Qui peut aujourd'hui me donner le vrai nom de Moussa ? Qui sait quel fleuve l'a porté jusqu'à la mer qu'il devait traverser à pied jusqu'au jugement dernier de sa propre religion ? Qui sait si Moussa avait un revolver, une philosophie, une tuberculose, des idées ou une mère et une justice ? Qui est Moussa ? »

Et si l'on devait, dans le spectacle, évoquer l'ombre de Moussa ? Par quels moyens pourrait-on la représenter ? On pourra demander aux élèves de réfléchir à un procédé qui permette de mettre en scène une présence fantomatique (par le son ? par des images projetées ? Par des ombres chinoises ? etc.).

Pour aller plus loin

Proposer d'explorer d'autres œuvres qui dialoguent avec *L'Étranger* d'Albert Camus. On peut ainsi inviter les élèves à lire le roman de Salah Guemriche, *Aujourd'hui Meursault est mort*, qui donne la parole au fils de l'Arabe tué par Meursault. Le film de Luchino Visconti, qui date de 1967, offre aussi une piste intéressante. Enfin, on peut aussi aller écouter la belle chanson de The Cure, *Killing an Arab* (1987), inspirée à Robert Smith par la lecture du roman de Camus.

MEURSAULT(S) : LE PROJET DE PHILIPPE BERLING

La mise en scène de Philippe Berling, si elle part du texte de Kamel Daoud, en propose aussi une relecture, une interprétation. Il s'agira de faire entrer les élèves, sans trop dévoiler le spectacle, dans l'atelier de sa fabrication.



Photo de répétitions. © Clément Minair

À partir de la biographie fournie par le Festival, d'une visite sur le site internet du Théâtre Liberté dirigé par Charles et Philippe Berling, se demander quels liens unissent Philippe Berling et la Méditerranée.

« Depuis notre nomination, notre projet artistique tourne autour de la Méditerranée. Nous avons déjà beaucoup travaillé sur la Turquie, l'Espagne, l'Italie, la Tunisie et le Maroc, dont une partie de ma famille est originaire. Après l'automne 2012, consacré au cinquantième anniversaire de la fin de la guerre d'Algérie et de son indépendance, c'est la deuxième fois que nous mettons l'Algérie au cœur d'un projet artistique d'importance. »
Philippe Berling, entretien avec Jean-François Perrier, réalisé pour le Festival d'Avignon.

Interroger le titre retenu par le metteur en scène.

Philippe Berling a choisi d'appeler son spectacle *Meursaults*. Le pluriel du titre étonnera certainement les élèves : comment peut-il y avoir plusieurs Meursaults ? On pourra mettre en relation ce pluriel avec le décalage de regard proposé par Kamel Daoud : il y a le Meursault de Camus et le Meursault de Kamel Daoud.

VERS LA MISE EN SCÈNE

Demander aux élèves de consulter le programme du Festival et plus particulièrement la distribution. Que constate-t-on ?

Si le roman de Kamel Daoud se présente comme un monologue, le spectacle de Philippe Berling se construit autour de deux comédiens : Ahmed Benaïssa qui incarnera Haroun et Anna Andreotti, comédienne et chanteuse, qui interprétera la mère de Haroun et sera présente sur scène. On pourra faire remarquer aux élèves que l'interprète est une chanteuse, en renvoyant à la biographie présente sur le site du Festival.

Photo de répétitions. © Clément Minair



Dans sa note d'intention, Philippe Berling annonce vouloir mettre en scène deux colères :

« C'est le spectacle de deux colères, celle de la mère dont la seule expression possible est le chant, les cris, et les pleurs. Et celle du frère, conteur malgré lui, dont les paroles traduisent la fièvre haute en couleurs et affabulations, sarcastique, dévastatrice, révoltée mais aussi laminée par le désarroi, à l'image de celle d'une certaine jeunesse algérienne. »

Inviter les élèves à reprendre le texte donné en ouverture du dossier. Chercher une chanson qui pourrait accompagner la lecture de ce texte et rendre compte de la colère de la mère. Travailler la lecture du texte, avec comme consigne de chercher « cette fièvre haute en couleurs » et cette colère dont parle Philippe Berling.

UN ŒIL SUR LA SCÉNOGRAPHIE

Sans trop dévoiler ce que sera le spectacle, regarder le visuel choisi par le metteur en scène pour le dossier de diffusion de la pièce. Quelles pistes de mise en scène ouvre-t-il ?

© Nathalie Prats



Après la représentation, pistes de travail

REMÉMORATION

À l'instar de ce qui est demandé aux comédiens de la pièce dans la vidéo¹ postée par le Théâtre Liberté avant leur départ pour le Festival d'Avignon, inviter les élèves à répondre à tour de rôle à la question suivante : « Qui est Moussa ? »

On peut, variante de cet exercice, leur proposer de choisir un personnage de la pièce, puis, lorsqu'ils entrent sur le plateau, leur demander « Qui es-tu ? ». À charge pour eux de répondre en fonction du personnage qu'ils ont choisi.

Envoyer une carte postale du spectacle : une image, un court texte, qui donnent un aperçu du spectacle à quelqu'un qui ne l'a pas vu.

LA PAROLE EN SPECTACLE : « MON PAYS JONCHÉ DE MOTS »

UNE HISTOIRE DE SONS

Demander aux élèves de réaliser une « bande-son » du spectacle. Les élèves, répartis en groupe, passeront à tour de rôle en proposant une « bande-son » de deux minutes. Il s'agira de rendre compte de la matière sonore telle qu'elle a été gardée en mémoire (voix des comédiens, accents, intonations, musiques, etc.). Pour mettre le groupe dans une écoute véritable, on pourra faire l'exercice dans une pièce sombre. On peut aussi s'enregistrer sur un téléphone et faire écouter ensuite ces bandes-son².

Retour collectif sur l'exercice : quels sons ont marqué les uns et les autres ?

Prolongement de cet exercice : en s'inspirant de l'expérience des « chuchoteurs de spectacles » (chargés de décrire le spectacle à des aveugles), imaginer un sous-titrage de la bande-son précédemment proposée. Il s'agira de trouver les termes les plus précis (et donc travailler son vocabulaire !) pour rendre compte de ce qu'on a retenu de la matière sonore de ce spectacle et pour la décrire à quelqu'un qui ne pourrait l'entendre.

On pourra alors faire entendre ou lire tour à tour la bande-son et le sous-titrage. Qu'est-ce que le sous-titrage change à la saisie des sons ?

Le spectacle de Philippe Berling est un spectacle qui prend en compte et travaille la texture même de la parole. Les élèves auront sans doute été sensibles à la voix chaude et rocailleuse, à l'accent « pâteux » comme le qualifie Kamel Daoud, du comédien Ahmed Benaïssa, qui joue Haroun. La présence de la mère existe d'abord à travers ses cris, ses borborygmes et ses chants évidemment. Le fait même que la mère ne prononce réellement ses premiers mots qu'à la toute fin du spectacle (par le texte sur l'imam que Berling a demandé à Anna Andreotti de prendre en charge) attire l'attention sur le fait que l'on peut parler sans passer nécessairement par les mots, et que la voix est un instrument suffisamment puissant pour faire sens à elle seule, par sa matière même.

¹ <https://vimeo.com/134004904>

² Cet exercice s'inspire du blog sonore tenu par Karelle Ménine : <http://blogsonore.festival-avignon.com>

Enfin, tous auront bien sûr noté que la musique jouée sur la petite flûte et le chant sont des éléments à part entière du spectacle. Certains élèves auront peut-être d'ailleurs reconnu certains des airs entendus pendant le spectacle : la musique du film *L'Étranger* de Visconti, une chanson d'Edith Piaf ou bien la ritournelle « Partir, c'est mourir un peu ».

LE FRANÇAIS : UN « BIEN VACANT » OU UN « BUTIN DE GUERRE » ?

Écouter avec les élèves le retour d'Ahmed Benaïssa sur sa difficulté à jouer en français le texte de Kamel Daoud, au début de la vidéo³ du Théâtre Liberté ou lors de la rencontre avec le public pendant le Festival d'Avignon⁴. Comment comprendre le choix de Philippe Berling de faire appel à un comédien algérien ?

Il y a bien sûr d'abord une dimension réaliste au choix de ce comédien. Mais on peut aussi penser que Philippe Berling a tenu à faire entendre la rencontre entre un comédien algérien et la langue française. À travers la voix du comédien, se laisse entendre le français tel qu'il est parlé en Algérie. Dans une rencontre avec le public, Ahmed Benaïssa disait d'ailleurs que le français de Kamel Daoud est pour lui une langue qui garde le souvenir de la rythmique de la langue arabe. Les difficultés mêmes du comédien pour entrer dans ce texte, et dans la langue de Kamel Daoud, ce qu'il dit du « combat » qu'il lui faut mener contre les mots soulignent qu'il y a toujours un enjeu fort à entrer dans une langue et une écriture.

³ <https://vimeo.com/134004904>

⁴ <http://www.theatre-video.net/video/Dialogue-artistes-spectateurs-autour-de-Meursaults-avec-Philippe-Berling-69e-Festival-d-Avignon>

© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon



Demander aux élèves d'imaginer ce que signifiaient les quelques phrases prononcées en arabe dans la pièce (par exemple, au moment où Haroun raconte sa garde à vue après le meurtre du colon). Si des élèves arabophones ont assisté au spectacle, on peut leur demander ensuite de traduire ces répliques. Pourquoi Philippe Berling a-t-il intégré ces quelques phrases en arabe ?

L'utilisation de la langue arabe, dans la pièce, est d'abord le fait du policier dans le récit que Haroun fait de sa garde à vue. La scène se passe juste après l'Indépendance. Parler en arabe, à ce moment-là, pour un représentant des forces de l'ordre, c'est avant tout refuser le français, perçu comme la langue du colon. Pour le spectateur, la présence de quelques phrases en arabe, s'il ne maîtrise pas cette langue, le plonge dans une expérience qui est précisément celle de l'étranger. Il y a d'ailleurs une forme de frustration à entendre dans le public des rires qui commentent certaines de ces répliques, et à se dire qu'une partie du sens nous échappe.

Que nous dit, dans le spectacle, le personnage de Haroun de son rapport au français ?

Au début du spectacle, le personnage de Haroun évoque les mots français comme « des mots qui n'appartiennent plus à personne » et déclare qu'il s'en emparera, comme « des pierres qu'on assemble pour construire une maison avec celles des maisons abandonnées ». Le français est, de fait, dans la pièce une langue à conquérir, celle des colons. Haroun n'a pas fait d'études, sa mère est analphabète, et tous deux ont grandi dans une culture qui ne passe pas par l'écrit, comme l'attestent les difficultés à prouver l'état civil de Moussa, faute de « papiers ». Symptomatiquement, la seule liaison de Haroun est un professeur de français, qui lui fera lire *L'Étranger*. Prendre à l'autre sa langue, parler sa langue, c'est d'une certaine manière s'engager dans un rapport polémique avec lui.

Pour prolonger cette réflexion, lire les extraits suivants, dans lesquels des écrivains algériens évoquent leur rapport au français. L'écrivain algérien, Kateb Yacine, parle du français comme un « butin de guerre ». Kamel Daoud est un écrivain algérien qui revendique le fait d'écrire en français. On pourra faire une lecture à plusieurs voix de ces textes, puis retenir deux ou trois phrases marquantes.

À partir de ces phrases, organiser un débat : en quoi ces réflexions résonnent-elles avec le spectacle ?

« La francophonie est une machine politique néocoloniale, qui ne fait que perpétuer notre aliénation, mais l'usage de la langue française ne signifie pas qu'on soit l'agent d'une puissance étrangère, et j'écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas Français. »

Kateb Yacine

« J'ai été à l'école algérienne arabophone. J'ai appris le français quasiment tout seul, en procédant par recouplement, dans mon village près de Mostaganem. J'entretiens un rapport de dissidence avec la langue car pour rêver et fantasmer, j'ai très jeune choisi le français. Pour les générations qui m'ont précédé, c'était la langue de la domination alors que pour moi, c'est l'arabe qui représente l'autorité. La langue française m'a révélé le corps féminin : "Elle s'avança vers moi nue." Quel choc quand j'ai lu ça ! Mon premier rapport à la langue française fut érotique, même si cette phrase se trouvait dans un roman policier. En fait, je n'ai pas eu de maître : je suis l'enfant d'une bibliothèque désordonnée. Pas d'accès aux livres, pas de librairie. Juste une petite bibliothèque à l'école. Et une quinzaine de livres chez mes grands-parents chez qui je vivais. »⁵

« Est-ce que la fameuse phrase de l'écrivain Kateb Yacine qui disait que "le français est un butin de guerre" a résonné pour vous pendant l'écriture ?

— Kateb Yacine parlait de "butin", mais moi, je ne suis pas un enfant de la guerre. C'est une histoire finie, je ne veux ni la porter ni la subir. Pour moi, la langue française est beaucoup plus un bien vacant, un bien sans maître. Je me la suis appropriée, mais ni par violence ni par la guerre. J'ai un rapport pacifié au français. »⁶

« Je rêve d'un pays qui parle sa propre langue. »

Kamel Daoud

Et pour ceux qui le souhaiteraient, on pourra écouter une émission de France Culture⁷ sur « le français lavé à neuf » de Kamel Daoud.

⁵ <http://larepubliquedeslivres.com/kamel-daoud/>

⁶ http://afrique.lepoint.fr/culture/kamel-daoud-sur-les-traces-de-camus-28-09-2014-1867354_2256.php

⁷ <http://www.franceculture.fr/emission-tire-ta-langue-le-francais-lave-a-neuf-de-kamel-daoud-2014-11-02>

Le spectacle de Philippe Berling a le grand mérite de faire prendre conscience des strates sur lesquelles une langue se construit et vit. Tirés d'un roman écrit en français par un auteur algérien, mis en scène par un metteur en scène français, issu d'une famille pied-noir, puis placés dans la bouche d'un comédien algérien qui joue en français, les mots qu'entend le spectateur ont voyagé, fait des allers-retours incessants, d'un bord à l'autre de la Méditerranée. C'est en cela qu'ils sont profondément vivants, et non pas figés.

UNE CONFESSION

À l'instar de *La Chute*, autre texte célèbre de Camus, le texte de Kamel Daoud part d'une situation de parole qui est celle d'un long monologue, d'une confidence. Il s'agira de voir comment le dispositif scénographique de Philippe Berling l'autorise, la rend possible et en fait un objet théâtral.

Chercher des situations de parole qui exigent la confession. Certaines sont-elles évoquées dans la pièce ? La mise en scène les remobilise-t-elles ?

Certaines situations sociales exigent la confession d'un individu. C'est le cas par exemple des procès ou des interrogatoires dans lesquels l'accusé doit avouer son crime. La religion catholique, par la cérémonie de la confession, a aussi ritualisé cette pratique. C'est aussi le cas de certains régimes politiques, comme celui de l'ex-Union soviétique ou la République populaire de Chine. Camus avait d'ailleurs noté que le monologue de Clarence, dans *La Chute*, avait à voir avec la confession. Dans la mise en scène de Berling sont évoquées des scènes comme l'interrogatoire de police, après le meurtre du colon.

Prolongement : chercher des pièces ou des textes qui reposent sur cette situation (*L'Amante anglaise* de Marguerite Duras, *La Chute* d'Albert Camus, *Le Procès* de Franz Kafka).

L'espace de la confidence : comment dire un secret ? Demander aux élèves, par groupe de deux (un confident et un qui révèle un secret), de proposer cinq mises en espace différentes pour « dire un secret ». On s'attachera à faire varier les adresses (à qui parle-t-on ? à soi ? à l'autre ? qui regarde-t-on ? a-t-on même besoin de se regarder ?), le volume sonore (chuchotement ? cri ?) et les espaces (à quelle distance de l'autre se tient-on ? assis ? debout ?). Que constate-t-on ?

© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon



Remobiliser les choix opérés par le metteur en scène. Toujours par deux, proposer une « image » du spectacle qui rende compte d'un moment de confiance et d'intimité. On essaiera, dans la suite de l'exercice précédent, d'être le plus précis possible sur la prise en compte de l'adresse et de l'espace.

Certains espaces ou accessoires étaient-ils mobilisés ? En quoi la scénographie retenue appelle-t-elle la confiance ? Comment met-elle en valeur la parole ?

On constatera que Philippe Berling s'attache à faire varier les situations de parole du comédien. En effet, si le spectacle entier se présente comme une confiance, les adresses varient.

Haroun s'adresse d'abord à sa mère, avec qui il vit. La parole naît d'une forme d'intimité du fils et de la mère, qui s'inscrit dans leur quotidien. La scène se passe dans la cour de leur maison, dans un espace qui appelle à la confiance parce qu'il autorise un certain relâchement du corps (on notera la présence d'un petit banc, d'un plaid par exemple). La scénographie travaille aussi sur la clôture (avec la fermeture de l'espace par la construction en oblique de la maison) et donc sur une certaine forme d'intimité. Les variations de lumière, la présence de la pénombre renforcent également cette intimité.

Mais la confession est aussi, dans le second temps du spectacle, adressée au public. Ahmed Benaïssa s'adresse aux spectateurs, assis à l'avant-scène, au bord du plateau. On se rappellera que le spectacle a d'ailleurs commencé dans la salle : le comédien, assis au premier rang avec les spectateurs, se lève puis monte sur scène. Cela permet d'intégrer, dès le début, les spectateurs dans le cercle de la parole.

En quoi cette situation de parole résonne-t-elle aussi profondément avec l'univers méditerranéen ?

Les civilisations méditerranéennes entretiennent un rapport fort avec l'oralité. L'image du conteur, du rhapsode est fondatrice de l'imaginaire littéraire méditerranéen, que l'on pense à Shéhérazade dans les *Mille et Une Nuits* ou à la figure d'Homère et de l'aède. Ce rapport à l'oralité travaille encore l'œuvre de nombreux auteurs modernes : Camus bien sûr, mais aussi Albert Cohen.

Relire les premières lignes du roman de Camus⁸ et du roman de Kamel Daoud⁹ (ou de la chronique donnée p. 11). Proposer des adresses différentes de celles prévues par le texte. Comment comprendre le choix fait par Philippe Berling d'adresser le texte à la mère ?

PARLER OU CHANTER ?

Proposer aux élèves l'exercice suivant : mener une conversation à deux. L'un des deux a le droit d'utiliser des mots. L'autre ne doit lui répondre que par des sons non verbaux : cris, chant, borborygmes, etc.

Se demander à la suite de cet exercice pourquoi la mère ne parle pas, sinon à la fin de la pièce. Que révèle le chant de son rapport à la langue ?

La mère entretient un rapport presque primitif à la parole, puisque pendant la majeure partie de la pièce elle n'a pas accès à la parole articulée. Comme par ses pieds nus, la mère est reliée à une forme de matérialité, de vitalité primitive, celle de la terre d'Algérie. Philippe Berling parle d'ailleurs à son égard « d'une langue vitale essentielle ». Son chant résonne comme une déploration et un contrepoint au discours de son fils : les seules syllabes qu'elle articule sont d'ailleurs celles du prénom de son fils disparu, Mou-ssa, et les notes qui accompagnent son chant sont celles d'une flûte faite dans de l'os, comme une image du fils disparu. Cela ne rend que plus fort son passage à la parole, quand elle dit le très beau texte de la réponse à l'imam. Tout se passe alors comme si le discours de la révolte était la condition d'un accès juste à la parole. En refusant les diktats de la religion et de l'autorité, la mère n'est plus seulement une *Mater dolorosa* mais devient un sujet émancipé.

⁸ L'extrait est disponible en ligne à l'adresse suivante : <https://books.google.fr/books?id=8ilBLY4QEGoC&printsec=frontcover&dq=%C3%A9tranger+camus+gallimard&hl=fr&sa=X&ved=0CCEQ6wEwAGoVChMhLGurlzdxwIVxDOaCh1NNGZ4#v=onepage&q=%C3%A9tranger%20camus%20gallimard&f=false>

⁹ À lire sur le site des éditions Actes Sud : http://www.actes-sud.fr/sites/default/files/9782330033729_extrait.pdf

JEUX DE MÉMOIRES

LA REPRÉSENTATION DE LA MÉDITERRANÉE : ENTRE RÉALISME ET ONIRISME

Demander aux élèves de réaliser un collage à partir d'images d'objets, de lieux, de personnes, de saveurs, de couleurs qui leur évoquent la Méditerranée.

Pour réfléchir à leur rapport aux pays méditerranéens, on peut leur proposer de réaliser une carte dans laquelle les pays du Bassin ne sont pas représentés selon leur taille réelle, mais selon la proximité culturelle et personnelle qu'ils ont avec ces derniers. Comparer cette cartographie fantasmée avec une carte réelle. Le spectacle a-t-il changé quelque chose à cette appréhension ?

À partir de photographies du spectacle (ci-dessous et en annexe 4), chercher ensuite quelle image de la Méditerranée la scénographie propose. On passera d'abord par une description objective, attentive aux couleurs, aux matières, aux formes. On s'attachera ensuite à chercher ensemble les connotations qui s'en dégagent.

L'espace du plateau se construit, de manière très réaliste, comme une évocation d'une maison algérienne. Le citronnier, chargé de fruits, la cour en terre battue, les murs enduits à la chaux sont autant d'éléments qui installent les spectateurs dans un espace méditerranéen. Les costumes, notamment ceux de la mère, renvoient eux aussi à cet imaginaire. Les couleurs, chaudes, et qui exploitent la gamme des ocres et des rouges, vont également dans ce sens. La maison est de plus un espace important dans l'imaginaire méditerranéen. On pourra d'ailleurs rappeler aux élèves que le théâtre naît en Grèce, et que c'est autour d'une maison, d'un palais que s'organise l'espace du théâtre grec. La simplicité du dispositif retenu par Berling (un monologue devant une maison) n'est pas sans rappeler les premiers temps du théâtre. On se souviendra que cette maison a été récupérée par la famille de Haroun au moment de l'Indépendance. Elle est elle aussi un « bien vacant », un « butin de guerre ».

Philippe Berling n'enferme pas toutefois le texte de Kamel Daoud dans un lieu par trop figé. La Méditerranée représentée pourrait aussi être en Grèce ou en Sicile. C'est d'ailleurs une comédienne italienne, formée aux chants traditionnels toscans et siciliens, qui joue le rôle de la mère.



© Christophe Raynaud de Lage/
Festival d'Avignon

Faire avec les élèves, à partir des photographies du spectacle présentes sur le site du Festival d'Avignon, un inventaire de toutes les images projetées sur la façade de la maison pendant le spectacle. Que constatent-ils ? Quelle fonction ont ces images ? On peut formaliser les recherches en remplissant le tableau suivant :

NATURE
DE L'IMAGE PROJETÉE

ESPACE/TEMPS
AUXQUELS APPARTIENT
CETTE IMAGE

FONCTION
DE CETTE IMAGE

On pourra, au cours de ce relevé, informer les élèves que l'image de Haroun qui est projetée pendant le spectacle est en fait celle d'un acteur, Brahim Haggiag, qui a joué dans le film *La Bataille d'Alger* et qui incarne le célèbre Ali la Pointe. Pour la petite histoire, il a aussi incarné l'Arabe dans l'adaptation de Visconti du roman de Camus. De même, les plus observateurs auront peut-être remarqué que les photographies de Myriam et de Zoubida sont en fait des images d'Anna Andréotti jeune.

Synthèse collective : pourquoi la maison est-elle un support de projection idéale, tant d'un point de vue pratique que symbolique ?

L'espace de la pièce se construit comme un huis clos, entre une mère et son fils, huis clos qui dure, semble-t-il depuis des années : les personnages ne quittent pas cette maison, qu'ils habitent depuis de longues années. Et si le personnage de la mère quitte parfois la scène pour entrer dans la maison, le fils, lui ne rentre que pour aller chercher la flûte en os, qui évoque son frère disparu. La maison est donc d'abord un espace qui enferme dans le deuil et dans une mémoire.

La présence des projections permet pourtant de rompre avec cette clôture en évoquant d'autres espaces (les cyprès par exemple, aperçus depuis la fenêtre de la prison) ou d'autres temps (avec la projection des photographies du colon tué par Haroun ou de Moussa). Cette présence permet aussi d'évoquer (au sens premier du terme) la mémoire dont est porteuse la maison et ses habitants. Les projections des photographies de Haroun, ou le film qui montre le départ des pieds-noirs au moment de l'Indépendance, le vidéogramme du colon tué rendent visible sur la surface des murs la mémoire enfouie de ces lieux. La maison est remplie de fantômes au sens propre (le corps du colon est enterré sous le citronnier) comme au sens figuré et le climat nocturne contribue à leur apparition. De même, la présence des motifs de tatouages dit la porosité entre la maison et ses habitants : les arabesques dessinées sur le visage de la mère, qui évoquent les tatouages au henné berbères, recouvrent aussi les murs de la maison, comme une tentative d'appropriation du lieu.

1



1 et 2 : © Christophe Raynaud de Lage/
Festival d'Avignon

2



Prolongement : ma maison et ma mémoire. À partir d'une photographie de sa maison, imaginer des « peaux » qui pourraient la recouvrir (images ? matière ? etc.).

MÈRE ET FILS

Philippe Berling recentre le texte de Kamel Daoud autour des rapports entre la mère et le fils.

Faire un cercle. À tour de rôle, entrer dans le cercle et dire, de mémoire, une réplique de la pièce lancée par le fils à sa mère.

Quel est l'enjeu qui réunit au début du spectacle la mère et le fils ? On pourra, pour le dégager, demander aux élèves de le synthétiser sous la forme d'un verbe (avouer/se venger/aimer ? etc.).

De nombreux termes auront sûrement été proposés. Si nous devons nous plier à l'exercice, nous dirions « parler ». Au début du spectacle, en effet, alors que Haroun commence à parler, la mère lui impose le silence, en mettant le doigt sur sa bouche et lui enjoint de rentrer dans la maison. Ce geste inaugural apparaît comme éminemment programmatique. La mère se refuse d'ailleurs pendant toute la pièce au langage : elle est privée de parole et impose un silence, que la pièce vient rompre. De fait, Haroun parle et raconte. La parole est l'enjeu principal de ce spectacle : parler de ce qui n'a jamais été dit, de ce qui a été tu, de ce qui empêche de vivre. Et à la fin de la nuit, quand Haroun aura fini de parler, la mère se couchera au sol, comme morte, comme si son fantôme à elle avait besoin que ce qui a été gardé sous silence pendant tant d'années soit enfin dit pour pouvoir disparaître.

© Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon



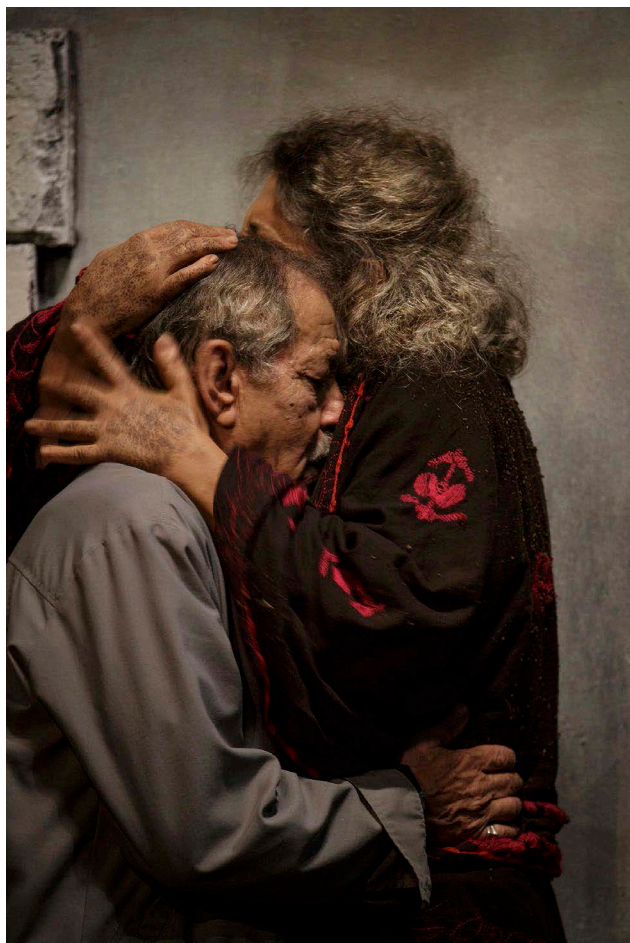
La comédienne qui incarne la mère, Anna Andreotti, est plus jeune que le comédien qui incarne son fils. Cela a-t-il surpris certains des élèves ? Philippe Berling dit avoir renoncé au maquillage, après avoir fait des essais en ce sens. Qu'est-ce que cette différence apporte finalement ?

Le traitement non réaliste des âges contribue à inscrire la pièce dans une atmosphère onirique. La mère à laquelle s'adresse Haroun n'est pas la mère d'aujourd'hui mais la mère de son passé. Lors de la rencontre avec le public au Festival d'Avignon, la scénographe de Philippe Berling, Nathalie Prats, a rappelé, très joliment, que lorsque l'on rêve de sa mère, c'est bien souvent la mère de son passé, celle qu'on a connue enfant que l'on voit. À ce titre, ce décalage d'âge fait aussi de la mère un fantôme parmi les autres fantômes qui peuplent la mémoire de Haroun. Elle seule apparaît en chair et en os sur le plateau, parce qu'elle aura été, *in fine*, la seule femme de la vie de Haroun. Le fait qu'elle prête son visage à l'évocation de Myriam et Zoubida va également dans ce sens.

Certains critiques ont proposé de voir dans la figure de la mère une représentation de l'Algérie. Demander aux élèves, selon qu'ils sont d'accord ou non avec cette interprétation, de la justifier ou au contraire, de la remettre en cause.

Philippe Berling a choisi de confier le discours à l'imam à la mère plutôt qu'à Haroun. On réfléchira aux implications d'un tel choix.

Est-ce une manière de relier cette problématique à celle des droits des femmes ? une manière aussi de faire enfin accéder la mère à la parole, comme une prise de conscience des interdits qui ont pesé sur la famille ?



1

1 et 2 : © Christophe Raynaud de Lage/
Festival d'Avignon



2

JEUX DE REFLETS

Meursaults : à l'issue de ce travail, demander aux élèves comment ils comprennent la présence du -s à la fin du titre. Chercher, sous forme de listes, tout ce qui, dans le spectacle, pourrait être écrit au pluriel.

Le -s à la fin de Meursault renvoie selon le metteur en scène au fait que, dans l'Algérie contemporaine, il y a 30 millions de Meursaults. Plus largement encore, le motif du double et du reflet circule dans tout le spectacle. Il y a d'abord deux frères, Moussa et Haroun, et deux femmes, qu'ils ont aimées sans pouvoir vraiment les aimer. Il y a bien sûr aussi deux assassins, Meursault et Haroun, dont le crime apparaît comme un décalque du meurtre de Moussa. Le colon tué par Haroun devient alors le reflet de Moussa. Enfin, Kamel Daoud lui-même explique que le prénom Moussa lui a été en partie inspiré par la proximité phonique qu'il entretient avec ce dernier. Les projections jouent elles aussi avec ce thème du double : les motifs (arabesques, cyprès par exemple) se multiplient, signe d'un univers où tout est double et réversible. De même, les femmes évoquées, même si elles sont différentes, ont pourtant le même visage que la mère.

La pièce n'évoque-t-elle que la mémoire de la guerre d'Algérie ? Demander aux élèves de repérer un moment du spectacle qui leur a semblé parler aussi du monde d'aujourd'hui. Pourquoi ne pas mener ce travail en allant nourrir la réflexion des chroniques publiées chaque semaine par Kamel Daoud dans *Le Quotidien d'Oran* et disponibles en ligne (sur la page Facebook de l'écrivain par exemple). On peut proposer aux élèves de choisir une rubrique qui aborde un sujet qui leur tient à cœur ou qui leur révèle un aspect méconnu de l'Algérie et chercher si dans le spectacle on retrouve des traces de cet enjeu.



© Christophe Raynaud de Lage/
Festival d'Avignon

Annexes

ANNEXE 1. BIOGRAPHIES CROISÉES

POUR LE GROUPE ALBERT CAMUS

Des citations :

« Je ne pourrai pas vivre en dehors d'Alger. Jamais.
Je voyagerai car je veux connaître le monde mais,
j'en ai la conviction, ailleurs, je serai toujours en exil. »
Lettre d'Albert Camus à son ami Claude de Fréminville, octobre 1932.

« Que d'heures passées à écraser les absinthes, à caresser les ruines,
à tenter d'accorder ma respiration aux soupirs tumultueux du monde !
Enfoncé parmi les odeurs sauvages et les concerts d'insectes somnolents,
j'ouvre les yeux et mon cœur à la grandeur insoutenable de ce ciel gorgé de chaleur.
Ce n'est pas si facile de devenir ce qu'on est, de retrouver sa mesure profonde.
Mais à regarder l'échine solide du Chenoua, mon cœur se calmait d'une étrange certitude.
J'apprenais à respirer, je m'intégrais et je m'accomplissais. »
« Noces à Tipasa », *Noces*, Gallimard, Pléiade I, 1939, p. 106.

« Je partage votre malheur [...] J'ai toujours condamné la terreur,
je dois condamner aussi un terrorisme qui frappe aveuglément,
dans les rues d'Alger, par exemple, et qui un jour peut frapper ma mère
ou ma famille. Je crois à la justice, mais je défendrai toujours ma mère avant la justice. »
Réponse à un jeune étudiant nationaliste algérien, Saïd Kessal qui l'interpelle le 13 septembre 1957
à propos des événements algériens lors d'une conférence de presse.

« J'ai décidé de me taire en ce qui concerne l'Algérie,
afin de n'ajouter ni à son malheur, ni aux bêtises qu'on écrit à son propos. »
Lettre à Jean Sénac, le 10 février 1957.

Des lieux :

- Alger
- Oran
- Tipasa

Des titres :

- *Manifeste des intellectuels algériens en faveur du projet Violette*, 1937
- *Noces*, 1938
- *Misère de la Kabylie*, 1939, articles écrits entre le 5 et le 15 juin, dans *Alger Républicain*
- *L'Étranger*, 1942
- *La Peste*, 1947
- « Appel à la trêve civile », publié dans *L'Express*, 1956
- *Le Premier homme*, 1994

POUR LE GROUPE KAMEL DAOUD

Des lieux :

- Mostaganem
- Oran

Des titres :

- Les « chroniques » de Kamel Daoud dans *Le Quotidien d'Oran*
- *Le Minotaure 504* (2011)
- *Meursault, contre-enquête* (2013)

Une interview d'où l'on extraira des passages emblématiques pour la biographie de l'auteur :

www.mediapart.fr/journal/international/140414/kamel-daoud-il-faut-etre-algerien-pour-penser-labsurde-comme-camus

ANNEXE 2. EXTRAIT DE *L'ÉTRANGER* D'ALBERT CAMUS

« C'était le même éclatement rouge. Sur le sable, la mer haletait de toute la respiration rapide et étouffée de ses petites vagues. Je marchais lentement vers les rochers et je sentais mon front se gonfler sous le soleil. Toute cette chaleur s'appuyait sur moi et s'opposait à mon avance. Et chaque fois que je sentais son grand souffle chaud sur mon visage, je serrais les dents, je fermais les poings dans les poches de mon pantalon, je me tendais tout entier pour triompher du soleil et de cette ivresse opaque qu'il me déversait. À chaque épée de lumière jaillie du sable, d'un coquillage blanchi ou d'un débris de verre, mes mâchoires se crispaient. J'ai marché longtemps.

Je voyais de loin la petite masse sombre du rocher entourée d'un halo aveuglant par la lumière et la poussière de mer. Je pensais à la source fraîche derrière le rocher. J'avais envie de retrouver le murmure de son eau, envie de fuir le soleil, l'effort et les pleurs de femme, envie enfin de retrouver l'ombre et son repos. Mais quand j'ai été plus près, j'ai vu que le type de Raymond était revenu.

Il était seul. Il reposait sur le dos, les mains sous la nuque, le front dans les ombres du rocher, tout le corps au soleil. Son bleu de chauffe fumait dans la chaleur. J'ai été un peu surpris. Pour moi, c'était une histoire finie et j'étais venu là sans y penser.

Dès qu'il m'a vu, il s'est soulevé un peu et a mis la main dans sa poche. Moi, naturellement, j'ai serré le revolver de Raymond dans mon veston. Alors de nouveau, il s'est laissé aller en arrière, mais sans retirer la main de sa poche. J'étais assez loin de lui, à une dizaine de mètres. Je devinais son regard par instants, entre ses paupières mi-closes. Mais le plus souvent, son image dansait devant mes yeux, dans l'air enflammé. Le bruit des vagues était encore plus paresseux, plus étalé qu'à midi. C'était le même soleil, la même lumière sur le même sable qui se prolongeait ici. Il y avait déjà deux heures que la journée n'avancé plus, deux heures qu'elle avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant. À l'horizon, un petit vapeur est passé et j'en ai deviné la tache noire au bord de mon regard, parce que je n'avais pas cessé de regarder l'Arabe.

J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. J'ai fait quelques pas vers la source. L'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. Peut-être à cause des ombres sur son visage, il avait l'air de rire. J'ai attendu. La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. À cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur. »

Albert Camus, *L'Étranger*.

© Éditions Gallimard, coll. « Folio », 1942, p. 92-95.

Tous les droits d'auteur de ce texte sont réservés. Sauf autorisation, toute utilisation de celui-ci autre que la consultation individuelle et privée est interdite.

www.gallimard.fr

ANNEXE 3. EXTRAIT DE MEURSAULT, CONTRE-ENQUÊTE DE KAMEL DAOUD

« J'ai parfois songé à aller fouiller la plage à l'heure exacte du crime. C'est-à-dire l'été ; lorsque le soleil est si proche de la terre qu'il peut rendre fou ou pousser au sang, mais cela ne servirait à rien. D'autant que la mer m'incommode. J'ai définitivement peur des flots. Je n'aime pas me baigner, l'eau me dévore trop vite. "Malou khouya, malou majache. El b'har eddah âliya rah ou ma wellache.» J'aime cette vieille chanson d'ici. Un homme y chante son frère emporté par les mers. J'ai des images dans la tête et j'ai bu un peu trop vite, je pense. La vérité est que je l'ai déjà fait. À six reprises... Oui, j'y suis allé six fois sur cette plage. Mais je n'y ai jamais rien retrouvé, ni douilles, ni traces de pas, ni témoins, ni sang séché sur le rocher. Rien. Pendant des années. Jusqu'à ce vendredi – c'était il y a une dizaine d'années. Jusqu'à ce jour où je l'ai vu. Sous un rocher, à quelques mètres des flots, j'ai soudain vu une silhouette qui se confondait avec l'angle obscur de l'ombre. J'avais marché longtemps sur la plage, je m'en souviens, avec le désir de m'assommer au soleil, d'être foudroyé par l'insolation ou l'évanouissement et de revivre un peu ce que ton auteur raconte. J'avais aussi beaucoup bu, je l'avoue. Le soleil était écrasant comme une accusation céleste. Il se brisait en aiguilles sur le sable et la mer mais sans s'épuiser jamais. À un moment, j'ai eu l'impression de savoir où j'allais, mais c'était sans doute faux. Et puis, tout au bout de la plage, j'ai aperçu une petite source qui s'écoulait sur le sable, derrière le rocher. Et j'ai vu un homme, en bleu de chauffe, allongé avec nonchalance. Je l'ai regardé avec peur et fascination, lui sembla à peine me voir. L'un de nous deux était un spectre insistant et l'ombre était d'une noirceur profonde, elle avait la fraîcheur d'un seuil. Puis... Puis il me sembla que la scène virait au délire amusant. Lorsque j'ai levé la main, l'ombre en fit autant. Et lorsque je me suis déplacé d'un pas, sur le côté, elle se retourna pour changer de point d'appui. Je me suis alors arrêté, le cœur affolé et j'ai pris conscience que j'avais la bouche ouverte comme un idiot et que je n'avais pas d'armes, ni de couteau. Je suis à grosses gouttes, les yeux m'en brûlaient. Personne n'était dans les parages et la mer était muette. Je savais avec certitude que c'était un reflet, mais j'ignorais de qui ! J'ai poussé un gémissement et l'ombre vacilla. J'ai reculé d'un pas, l'ombre en fit de même, dans une sorte de curieuse rétraction. Je me suis retrouvé couché sur le dos, tremblant de froid, assommé par du mauvais vin. J'avais marché à reculons sur une dizaine de mètres avant de m'écrouler en pleurant. Oui, je te le confirme, j'ai pleuré Moussa des années après sa mort. Tenter de reconstituer le crime sur les lieux où il a été commis menait à une impasse, à un fantôme, à la folie. Tout cela pour te dire que ce n'est pas la peine d'aller au cimetière, ni à Bab-el-Oued, ni à la plage. Tu n'y trouveras rien. J'ai déjà essayé, l'ami. Je te l'ai annoncé d'emblée, cette histoire se passe quelque part dans une tête, la mienne et la tienne, et celle des gens qui te ressemblent. Dans une sorte d'au-delà. »

Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, Actes Sud, 2014, p. 65-67.

© Éditions barzakh, Alger, 2013

© Actes Sud, 2014

ANNEXE 4. PHOTOGRAPHIES DU SPECTACLE

1 et 2 : © Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

1



2

1 et 2 : © Christophe Raynaud de Lage/Festival d'Avignon

1



2

