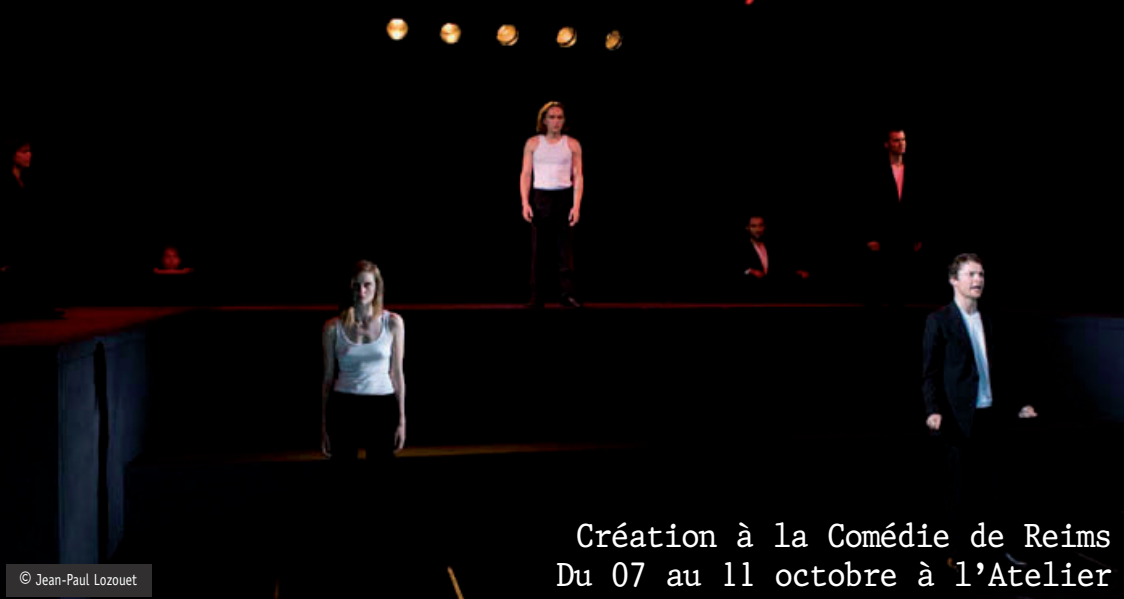


Couteau de nuit
Texte et mise en scène de Nadia Xerri-L.Création à la Comédie de Reims
Du 07 au 11 octobre à l'Atelier

© Jean-Paul Lozouet

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.



Après la représentation

Pistes de travail

ÉCHANGE AVEC LA CLASSE ET ACTIVITÉS

Échange avec la classe

Le cours d'après la représentation donne lieu à un échange sur l'expérience de la représentation. L'objectif est d'obtenir une description objective et précise de ce qui a été vécu et perçu par les élèves. Après un échange oral, on peut représenter au tableau les éléments constitutifs de la scène et/ou distribuer des transparents à des élèves en groupes de deux ou trois pour qu'ils représentent en couleur l'espace scénique, avec les jeux de lumière, les volumes et l'iconographie. Les transparents seront projetés par la suite à toute la classe. La projection doit donner lieu à des précisions sur le volume, le choix des couleurs, le rôle des lumières, les matières.

→ **Comment l'auteur metteur en scène a-t-elle répondu aux difficultés qui s'annonçaient à la lecture et lors de l'étude des extraits choisis ?**

→ **Comment a-t-elle représenté l'espace mental ? Les allers et venues entre le karaoké bar et le tribunal ?**

→ **Que peut-on dire des costumes ? Du choix des couleurs, du rythme, du rôle des chansons, de la musique et du jeu des comédiens ? Qualifier ce jeu le plus précisément possible. Comment s'adressent-ils aux uns et aux autres, au public ? Quelle est la place attribuée au public ? A-t-il un rôle particulier ?**

L'inventaire collectif doit laisser place à la subjectivité. Il s'agit de laisser les élèves faire des rapprochements, les aider à invoquer d'autres œuvres artistiques et pièces de théâtre. Il faut laisser s'exprimer toutes les connotations qui permettent de préciser les choix esthétiques et artistiques de la représentation. Toutes les références possibles doivent être disponibles pour les élèves.

Autre activité orale

S'il y a eu un exposé sur « théâtre et justice » en amont de la représentation, proposer un débat sur « le cas Alex ».

Travaux d'écriture possibles

Rédiger une critique pour le journal **Télérama**

Après lecture de plusieurs articles de presse, demander aux élèves de rédiger une critique de presse de deux pages. Les arguments doivent s'appuyer sur le texte et sur la représentation. Elle doit comporter une description sommaire de la représentation, présenter l'auteur metteur en scène, inciter ou pas, le lecteur à aller voir la pièce en argumentant sur le jeu des comédiens, le traitement de l'espace scénique et sur l'atmosphère. Dire en quoi cette pièce est contemporaine des problèmes de notre société et en quoi sa thématique s'inscrit dans l'histoire du fondement du théâtre. (Deux pages)

Faire entrer Julie, la petite sœur d'Alex, dans un acte de la pièce

Pourquoi pas le premier ? Développer son opinion dans un monologue qui éclairera le spectateur sur sa situation, ses liens avec son frère et le reste de la famille. Préciser son rapport à La Narratrice en imaginant un dialogue silencieux entre elles. Insérer au moins une didascalie. (Une page)

Une lettre envoyée par Julie à son frère

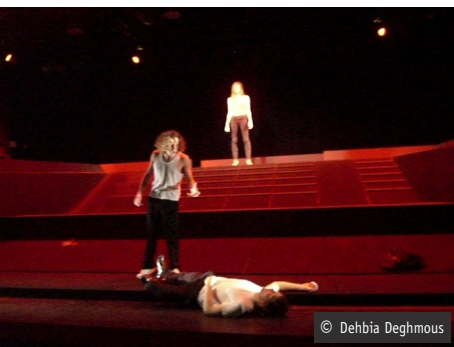
Dans une lettre envoyée à son frère, Julie lui explique les raisons de son absence au procès. Elle évoque La Narratrice, la petite amie de son frère et la victime, ainsi que le frère jumeau de la victime à qui elle s'identifie un instant.



© Dehbia Deghmous



© Dehbia Deghmous



© Dehbia Deghmous

Lectures possibles

Julie Telle Que de Nadia Xerri-L.

Donner à lire, aller écouter la lecture au théâtre ou lire en classe la petite forme du même auteur intitulée *Julie Telle Que*.

En lecture cursive

On peut donner à lire *Les enfants* d'Edward Bond.

Des extraits de pièces

Pour terminer la séquence on peut lire ou faire lire plusieurs extraits des pièces citées dans la partie « Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit ».

Dans les pièces contemporaines on peut ajouter *Portrait d'une femme*, de Michel Vinaver.

Nos remerciements à toute la Compagnie Nadia Xerri-L. et à l'équipe de la Comédie de Reims qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.
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 des auteurs et de l'éditeur.

Contact : CRDP de Champagne-Ardenne, frederique.petit@ac-reims.fr T 03 26 61 20 35

Comité de pilotage et de validation

Pascal CHARVET, IGEN Lettres-Théâtre
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé de Lettres, conseiller théâtre au département « Arts et Culture » (SCÉRÉN - CNDP)

Auteur de ce dossier

Dehbia DEGHMOUS, enseignante de Lettres

Directeur de la publication

Yves POTEL, directeur du CRDP de Champagne-Ardenne

Responsabilité éditoriale

Martine ANDRÉ, CRDP de Champagne-Ardenne

Responsables de la collection

Jean-Claude LALLIAS, CNDP
Marie FARDEAU, CRDP de l'académie de Paris

Chargé de projet

Frédérique PETIT, CRDP de Champagne-Ardenne

Maquette et mise en pages

Loïc FRÉLAUX, CRDP de Champagne-Ardenne
Création, Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

Retrouvez sur <http://crdp.ac-paris.fr>, rubrique arts et culture,
l'ensemble des dossiers de *Pièce (dé)montée*

Annexes

ANNEXE I - BIOGRAPHIE DE NADIA XERRI-L.

Extrait du dossier de presse

Nadia Xerri-L.

– Auteur et metteur en scène – née en 1971

Petite-fille d'un immigré maltais et de métayers bretons. Fille d'un sculpteur autodidacte et d'une professeur-chargée de projet. Elle est la deuxième génération d'un bouleversement culturel.

Elle voit sa première pièce de théâtre à 11 ans. Chanceuse incroyable, c'est *Combat de nègre et de chiens* de Bernard-Marie Koltès mis en scène par Patrice Chéreau. Elle aime immédiatement cet art et ces moments de vie. Sa mère lui offre un abonnement.

Elle suit des études littéraires, fait une école d'art dramatique (Théâtre en Actes), passe une maîtrise de poésie contemporaine (dirigée par Florence Delay), et ose à ses 30 ans l'écriture théâtrale.

Décembre 2002, elle met en scène son premier texte, *Solo d'Ava*, avec Nelly Amado, dans un hangar à Saint-Denis. Spectacle repris au Jeune Théâtre National en mai 2003, puis au Théâtre Paris-Villette en octobre 2004 avec Sandra Choquet.

En 2006, Nadia Xerri-L. est lauréate du Fonds SADC pour L'une de l'autre, son deuxième texte qu'elle met en scène au Théâtre Paris-Villette, avec Charline Grand et Lamy Regragui. Il bénéficie de soutiens institutionnels clefs (DRAC Ile de France, ARCADI). Viennent alors les premiers articles de journaux (*Libération*, *Le Monde*, *Marie-Claire*, *Les Inrockuptibles*).

Ses trois premiers textes sont publiés chez Actes Sud-Papiers. *Triptyque en jeune féminité* conclu par *Boîtes et Solitude*.

ANNEXE II

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

Tout est parti d'une lecture matinale du quotidien régional, page Faits-Divers.

Un jeune homme de 26 ans est accusé d'avoir tué de coups de couteau (jamais retrouvé) un autre jeune homme, la nuit, devant un bar – où ils avaient avec des amis respectifs passé la soirée sans se connaître et sans se parler, et où ils avaient trop bu.

En 2008, elle crée *3Elles* à L'Atelier du Plateau, avec Charlotte Duran. Elle revient alors au plateau, sa propre langue en bouche, accompagnée d'une violoncelliste, Juliette Maeder.

Depuis septembre 2006, sa rencontre avec Jean-Louis Fournier, administrateur, elle travaille au montage de *Couteau de Nuit*. Leurs deux ans de pari et de construction ont abouti à un projet fort, atypique. De nombreux partenaires remarquables (Théâtre de la Ville, CDN de Reims, CDN de Saint-Etienne, Grand T...). Une belle tournée.

Couteau de Nuit est publié chez Actes Sud-Papiers en septembre 2008. *Julie Telle Que*, sa petite forme attenante, sera créée et publiée en novembre 2008 à Actes Sud, collection D'une seule voix.

Cours plus vite !, la prochaine pièce de Nadia Xerri-L. dira de nouveau la famille, le groupe, la disparition, mais ce sera en football, en équipe qui fut belle 10 ans plus tôt, qui fit rêver. Comment revient-on du héros qu'on a été ? Cette création verra le jour en 2010.

Nadia Xerri-L. écrit aussi depuis deux ans pour le cinéma en tant que dialoguiste et scénariste (pour Produire à Paris, notamment). Les projets sont en cours.

Elle a accompagné la chorégraphe Joëlle Bouvier dans l'élaboration de son solo, *Face à Face*, au Théâtre de la Ville.

Depuis cinq ans, elle mène des ateliers d'écriture en milieu carcéral, en collèges et lycées, en centre de désintoxication. Sorte d'« accoucheuse » des mots, des styles, des univers de chacun des participants qui souvent partent avec le terrible a priori d'être vide et nul. »

Le procès commençait ce jour.

Le lendemain, de nouveau, j'ai acheté *Ouest-France*. Je voulais savoir. **Déjà je m'étais attachée à ce fait-divers banal mais tragique.**

La veille, le « présumé coupable » n'avait fait que répéter : « ce n'est pas mon histoire ». J'avais besoin et hâte de savoir si enfin il allait parler. Mais non, il allait en être de même les deux jours suivants.

Trouvant son attitude - au sens propre - incroyable, **j'ai commencé à écrire dès le lendemain de la fin du procès** qui l'avait reconnu coupable.

Il me fallait à hautes voix plurielles, incarnées et intimes poser certaines questions :

- comment et pourquoi un être humain peut-il sans raison apparente causer sur autrui l'irréparable ?

- comment peut-il vivre avec cet irréparable qu'il a commis ? Comment peut-il ainsi trouver la force de se responsabiliser de son acte ?

- comment un père, une mère, un frère, une sœur, et une petite amie peuvent-ils vivre leur lien à l'être aimé devenu assassin ? Comment peuvent-ils encore l'aimer ? Comment peuvent-ils encore s'aimer d'avoir laissé cet être dériver jusqu'à l'irréparable ?

- comment peut-on continuer à être un individu lambda de la société quand son propre frère a été assassiné ? Comment peut-on rester humain quand l'inhumain a été perpétré sur un proche, un aimé ?

- enfin, comment peut-on cohabiter dans un lieu circonscrit et restreint comme une Cour d'Assises quand il y a face à soi la partie adverse ? Comment peut-on supporter cette proximité presque inconcevable ?

J'ai gardé du fait-divers les éléments du couteau disparu, de la seule phrase prononcée par l'accusé « ce n'est pas mon histoire », et

je suis partie en fiction.

Poursuivant mon chemin artistique sur la **matière de l'intime**, j'ai mis en perspective mes préoccupations (la famille, la hiérarchie au sein des groupes, les places attribuées à chacun) en les **confrontant à des réalités sociales** : l'éducation (au sein de la famille et de l'école), la notion de responsabilisation dans la société actuelle, la justice (ses fonctions en regard des moyens si fragiles qu'on lui donne), et le milieu carcéral.

J'ai approfondi mon désir de donner corps et paroles aux non-dits et aux silences, en faisant uniquement parler les pensées des personnages.

J'ai aussi travaillé à dynamiser mon écriture en la tissant de suspens, en la construisant dans une **tension ascendante : la fulgurance des trois minutes de silence avant l'ouverture du procès.**

Et surtout, j'ai aimé jouer et faire écho aux clefs des écritures classiques de tragédie : unité de lieu et de temps, construction en trois actes, prise de parole chorale menée par un coryphée (La Narratrice). Ce faisant, ce me semble, j'ai mieux étayé le propos contemporain, intimiste et sociétal de *Couteau de Nuit*. »

Nadia Xerri-L.

ANNEXE III = ENTRETIEN AVEC NADIA XERRI-L.

Entretien avec Nadia Xerri L. réalisé le 4 août 2008 à Paris par Dehbia Deghmous, auteur de ce dossier.

Couteau de nuit est votre quatrième pièce, elle interpelle sur le registre de l'intime et interroge sur des questions universelles, plus que jamais actuelles. C'est un engagement ? Comment tout cela vous est-il venu ?

NXL : Un engagement, j'espère. C'est à dessein, c'est un engagement personnel. J'interviens beaucoup dans les prisons où je mène notamment des ateliers d'écriture avec les détenus. J'ai vraiment l'impression de vivre dans une société qui me fait peur. Je trouve que dans la responsabilisation qui est une chose clef, - le fait de se responsabiliser - est une notion, une valeur et un acte qui n'existent pas tant que ça. Chacun arrive toujours à réclamer son dû mais les gens oublient leurs devoirs ; on est dans une société de victimisation, chacun se sent victime des autres oubliant de prendre sa part d'action pour aussi avancer.

Dans l'univers carcéral, il y a des détenus pour mœurs, viol, pédophilie, à juste titre, on pourrait se poser la question : « est-ce que ce n'est pas une maladie ? » Est-ce que la prison peut réparer quelqu'un comme ça ?

En prison, on trouve tout le monde, sans aucun discernement. On ne se concentre pas sur celui qui est là pour la première fois, on ne l'aide pas plus que celui qui est là pour la 4^e ou la 5^e fois. C'est très troublant, rien n'est spécialement fait pour que quelqu'un ne recommence pas.

C'est la répression, la logique de la répression ?

NXL : Cette répression qui génère presque l'envie de recommencer. Et si on prenait les détenus différemment, ce serait presque un accident de la vie, donc curable.

Dans le prologue de votre pièce, un long monologue de Cécile, la petite amie de l'accusé, vous distinguez les définitivement perdus des accidentés de la vie, autrement dit, les curables et les autres...

La société a ses responsabilités, il faudrait



© Dehbia Deghmous



donner plus d'énergie à celui qui est curable, il n'est pas encore abîmé de façon irrémédiable. Les récidivistes qui ont « dérapé » 4 ou 5 fois, on peut à peine les croire, ils sont perdus. Il y a une profonde démagogie à mettre tout le monde en prison : cela nivèle pareillement délits et crimes ; il faut savoir accompagner tout le monde mais différemment. L'accompagnement va déterminer les éventuelles récidives. Il existe des circonstances qui permettent des prises de consciences déterminantes, il faut aider ces détenus à se réintégrer.

C'est un problème politique que la société doit prendre à bras le corps ?

NXL : On fait mourir le respect que la personne porte à elle-même, on fait mourir ses liens aux autres en l'acculant complètement. De traiter les premiers dérapages aussi sévèrement que ceux des récidivistes, c'est fragiliser les gens, c'est déjà les mettre de côté.

Dans Couteau de nuit, écrite après le verdict d'un procès lu dans Ouest-France, vous soulignez la tragique du quotidien, vous questionnez l'irresponsabilité. Comment un jeune homme peut tuer et, tel un refrain, répéter à l'infini que ce n'est pas son histoire ? Il est à côté, en marge de lui-même ?

NXL : Oui, qu'il puisse encore dire que ce n'est pas son histoire, que ce n'était même pas son réel semble incroyable ! Vous vous posez des questions sur la virtualité, sur la société, sur la justice. C'est une question centrale, la justice. Comment se peut-il que pendant plusieurs jours, personne, ni juge, ni avocat, absolument personne n'ait permis, n'ait amené le « présumé coupable » à dire autre chose que « ce n'est pas mon histoire » ? Vous vous dites déjà que le coupable va retourner en prison et qu'il va sortir aussi fou et violent qu'il est entré puisqu'il n'éprouve aucun sentiment de responsabilité, ne sait même pas pourquoi il est incarcéré. Il ne peut donc ressentir son emprisonnement que comme une profonde injustice. Et du coup il va mal vivre son incarcération, qui ne peut qu'engendrer la violence qui engendre la violence qui...

Alex, c'est l'anti héros de la pièce, il rappelle Roberto Zucco de Bernard-Marie Koltès ? C'est la tête brûlée ?

NXL : Pas tout à fait. Ce qu'il dit c'est qu'il ne peut pas avouer. Quand il dit qu'il vit avec l'idée d'avoir tué un homme, il ne peut pas supporter ça. Il dit « moi je ne peux pas ».

Il ne peut pas endosser la responsabilité. C'est trop pour lui.

NXL : Oui. Au fond les responsabilités sont partagées, il a la sienne évidemment. Mais personne ne l'aide à endosser cette responsabilité.

D'après ce que vous dites, si on reprend vos questions dans le prologue, il est fini puisqu'il est dans l'incapacité de reconnaître son acte, qu'il a donc commis l'irréparable. Et pourtant vous ne le condamnez pas.

NXL : Non, surtout pas. Personne n'est jamais fini. Je crois qu'on ne soutient pas assez les accidentés. Ce serait horrible de dire que quelqu'un est fini. Mais les chances s'amoinissent.

C'est une vraie tragédie que vous avez écrite. Alex est condamné avant même d'avoir commis son crime, car, quand la narratrice commence à faire son récit à rebours, on comprend qu'en raison de ses origines, il ne peut pas échapper à son destin. Il est issu d'une famille de trois enfants, son frère et sa sœur s'en sortent, mais lui reste en marge. Il est discriminé, distingué par son statut d'aîné, il est mal aimé par ses parents...

NXL : Oui, il est trop aimé par sa mère et son père, aimé avec trop de pression. C'est l'aîné, on lui demande d'être le meilleur et il se casse le nez contre le fait qu'il n'est pas l'enfant rêvé, l'enfant premier de la classe, adorable, impeccable, idéal. Ce qui est très douloureux ; soit les aînés arrivent à se dresser contre l'enfant fantasmé par les parents, soit ils ne se sentent pas à la hauteur, ils chutent. Et là, Alex chute.

C'est un caïd séducteur, charismatique, c'est ainsi qu'il se fait « respecter ». C'est un aimant. Il aime sincèrement Cécile, sa petite copine qui tombe amoureuse de lui en prison pendant qu'elle lui dispense des cours de français. Et il est fasciné par La Narratrice, qui est presque son alter ego. L'histoire avec Cécile est une belle histoire qui pourrait lui permettre d'avouer, de reconnaître son crime, de se sentir responsable ; il ne le fait pas, il ne se souvient même pas où il a jeté le couteau, l'arme du crime. Quelle est la part de responsabilité de ses parents ? Ils s'accusent dans la pièce, surtout le père.

NXL : Elle est grande ! Il y avait une voiture lancée à toute vitesse contre un mur, ils n'ont réussi ni à casser le mur, ni à arrêter la voiture. Dans certaines familles, ce sont les enfants qui sont la soupape de toute la douleur des parents ; en eux se cristallise tout ce que leurs parents n'ont pas digéré. Les parents veulent que leurs enfants réussissent leur vie, mais comment peuvent-ils donner le goût d'avancer dans la vie si eux-mêmes ne leur montrent pas le chemin ? Est-ce possible de miser tout sur son enfant si on ne mise pas sur soi-même ? Les enfants ont besoin que le parent, les parents misent sur eux, absolument. Les parents, dans la pièce, ne sont pas seuls responsables, ils sont co-responsables. Alors oui, ils se condamnent, surtout le père. Ils se condamnent eux-mêmes. La mère se responsabilise, mais son amour la dépasse.

Et les autres personnages, particulièrement La Narratrice Hélène, peut-on dire qu'elle est complice ? Elle sait tout, elle cache même l'arme du crime, c'est aussi une voix de femme, très audible... Comme celle de La Petite Amie. Au travers d'elles vous nous parlez des liens, de l'amour, de ce qui se passe derrière les drames. Que pouvez-vous nous dire de votre Narratrice ? Couve-t-elle, couvre-t-elle ALEX ? Ou bien l'aide-t-elle à s'affranchir ?

NXL : Si la narratrice avait réussi à coincer Alex dans les toilettes, s'ils avaient forniqué, au moins il n'y aurait pas eu de meurtre. Le personnage de La Narratrice m'a complètement dépassé en écriture. C'est sorti de moi de manière incroyable. Au départ, elle n'était pas narratrice. Un jour, j'ai commencé à écrire sur un karaoké bar, il y avait juste une femme qui était présente, et avait séduit tout le monde, fait rougeoyé tout le monde. J'ai lu ce passage à quelqu'un qui m'a dit que cette femme, dans ce bar là était ma narratrice. J'ai dit oui, évidemment ! C'est dans le personnage de La Narratrice que je me suis amusée le plus. En fait, dans mes trois premières pièces publiées chez Actes Sud, j'avais déjà écrit sur l'intime. Mais là, je n'avais pas eu l'envie de faire ça. J'avais envie de créer une tension auprès du spectateur. J'avais envie de le tenir autrement que par un travail sur l'intime. J'avais vraiment envie d'une sorte de révélation au fur et à mesure parce que je ne savais pas faire ça au niveau de l'écriture et que j'avais envie de me défier. Et La Narratrice, c'est vraiment un défi de moi à moi en tant qu'auteur. Et elle est monstrueuse, car elle est monstrueuse. Elle est monstrueusement géniale, monstrueusement morbide, monstrueusement séductrice, monstrueusement rebelle.

Manipulatrice... Elle l'aurait poussé au meurtre quelque part...

NXL : Si elle avait été courageuse, rien de tout cela ne se serait passé. Elle l'a complètement manipulé, d'une certaine façon. Car si ce soir là elle avait été courageuse, elle l'aurait entrepris concrètement, ou elle ... Je crois qu'elle l'a précipité, c'est comme si elle l'avait poussé pour voir jusqu'où il pouvait aller. Je ne sais pas expliquer.

Il y a un mystère autour de cette Narratrice, effectivement. Moi, je ne sais pas si elle aurait pu l'empêcher parce qu'elle est diaboliquement femme, cette nuit là en particulier. Il y a aussi l'expression d'un désir absolument diabolique, que personne ne peut arrêter.

NXL : Inassouvi.

Inassouvi, il lui échappe ce désir ; c'est ce que j'ai ressenti à la lecture...

NXL : Oui, vous avez raison. Elle est totalement incapable de vivre ce désir, d'en faire quelque chose. Alors la pièce veut dire que lorsqu'on ne sait pas vivre les choses à temps, c'est catastrophique.

Ils n'ont pas su vivre ce désir là et donc ça s'est concrétisé par un meurtre au couteau. C'est très freudien... Ils ont sublimé leur désir dans le meurtre. C'est un accès de folie ?

NXL : C'est un accès de fantasme, de paranoïa, de déraison.

Qui Alex tue-t-il ?

NXL : C'est là la question...

Sur l'écriture de Nadia Xerri-L.

Parlons maintenant de votre écriture et de ce qui fait théâtre. C'est une pièce qui est à la lisière de la fiction et du théâtre, elle pourrait se lire presque comme un roman, qu'en pensez-vous ?

NXL : Non, je ne crois pas car il y a l'oralité. J'ai l'impression quand on me lit, qu'on entend les gens parler. Cela raconte l'oralité qu'il n'y a pas dans l'écriture romanesque. Mais, je suis peut-être paranoïaque car vous n'êtes pas la première personne à me faire la remarque.

Votre écriture est théâtrale, il n'y a pas de doute. Le monologue a joué un rôle très important ces

décennies dans le théâtre et Couteau de Nuit se situe dans la lignée. Ce qui fait sa théâtralité, en plus de l'oralité, c'est que, de monologues, vous faites naître de véritables dialogues. Dialogues entre le père, la mère, les deux frères, Alex et ses femmes, l'accusé et le frère du mort. Du procédé du monologue naît une multiplicité qui va au-delà de l'incommunicabilité. Et puis il y a une voix, on a l'impression que chaque voix s'impose, elle jaillit comme un jet d'eau d'une fontaine.

NXL : Oui, on trouve toujours un monologue dans mes pièces, ma nouvelle pièce commence aussi comme cela. J'écris en entendant des mots, des phrases. Je recopie ce que j'entends : c'est comme des geysers. Ensuite, je sculpte ce que j'ai écrit, j'effectue des coupes. Je crois que je suis née à l'écriture à cause du non-dit. Je suis une obsédée du non-dit et cela ravage ma vie.

Quand vous écrivez, vous entendez des voix. Vous entendez l'histoire du début à la fin ?

NXL : Non, ça me prend beaucoup de temps. *Couteau de Nuit* m'a pris deux ans. Le travail de réécriture est énorme. J'aime bien donner mes textes à lire aux autres pour échanger. Je suis une pure instinctive, pas une élaboratrice. J'aimerais bien car j'aurais l'impression de maîtriser mon travail, mais comme j'écris ce que j'entends... J'ai une écriture pulsionnelle. J'ai eu un professeur de français qui a joué un rôle clef pendant mon adolescence, dont le souvenir me porte encore. Elle n'était pas tendre. Elle a posé des limites à ma langue. Elle avait raison... En seconde j'étais dans un lycée défavorisé, je faisais toutes les explications de textes, j'avais 19 de moyenne annuelle. J'étais obsédée par des études littéraires mais je voulais faire de vraies études littéraires et non pas

aller dans une classe « garage ». Ma mère m'a soutenue, elle a envoyé mon dossier à Henri IV et à Fénelon ; avec mon 19 de moyenne, Henri IV a tout de suite dit oui, mais quand j'ai débarqué j'ai eu des 3 et des 4 et, à la fin de l'année j'avais 7 ! Et au bac j'ai eu 13.

Qui vous a donné le goût des lettres, des mots, le goût de l'écriture ?

NXL : Au départ, je n'avais pas de goût à écrire, je trouvais ça extrêmement violent. J'ai mis beaucoup de temps à pouvoir écrire. En 1^{re} et en terminale, je pleurais tout le temps pour mes commentaires composés, je n'arrivais jamais à être précise, à être claire... J'ai eu un père sculpteur qui aimait les mots.

Travail de ciselage, sculpture des mots ?

NXL : Oui, je sens vraiment le volume des mots, leur impact, je les sens vibrer. Le goût d'écrire, je l'ai eu quand j'ai décidé d'écrire. Je me suis donné six mois, un an. J'ai perdu mon père à l'âge de 23 ans, j'ai investi mon héritage dans l'écriture, en le fractionnant en plusieurs salaires.

Quels sont les lectures qui vous ont marquée ?

NXL : Cela a été la poésie, mais je n'en écris pas. Je me suis toujours ennuyée à lire des romans, sauf des témoignages vécus, car dans les romans les mots n'étaient pas assez choisis à mon goût. J'ai adoré les explications de textes en seconde. J'adorais chercher dans les vies des auteurs. Je conserve un souvenir mémorable d'un cours sur *Les fleurs du mal* de Baudelaire. J'écoutais aussi beaucoup Brassens.

ANNEXE IV - PRÉSENTATION DES PERSONNAGES.

Le présumé coupable – Alex, l'aîné, un jeune de 25 ans avec en mains un BTS électronique, dénué de la notion de responsabilité, étouffé par l'amour parental. Séduisant, charismatique, aimant son frère et sa sœur, objet de désir de La Narratrice, a une petite amie, Cécile, qu'il a rencontrée en prison, durant un cours de français. Un mur, un bulldozer, un parcours scolaire très difficile - conseil de discipline, exclusion, pensionnat puis foyer. Le soir du drame, il était ivre et a vite fumé trois joints. Il voulait plaire, impressionner la narratrice, faire un acte sublime, héroïque.

Les parents : ne savent pas aimer leur fils. Ils se condamnent vis-à-vis de leur fils dans cet événement tragique. Le père surtout, qui occupe une place importante dans l'acte de la deuxième minute. Les parents ont commencé au bas de l'échelle puis, à force de volonté et de cours du soir, se sont élevés, un peu, dans la hiérarchie sociale. Ils sont convaincus d'avoir mal élevé leur enfant, de l'avoir mal conduit, mal soutenu, mal aimé. Ils veulent aller au bout de l'exemple pour les autres parents.

Le père – Jean-Pierre : a appris à son fils à se défendre, à ne pas donner sa confiance faci-

lement, à être plus courageux, plus fort, plus orgueilleux, plus, plus que lui, mais il n'a pas su lui donner les limites, ni être tendre et aimant avec lui. « Tu seras un homme, mon fils ». Le père se rend responsable de « son absence en tant que père ».

« Ce gamin là, j'aurais mieux fait de ne pas le faire ! D'attendre d'avoir la force de ce gamin là ! D'en avoir l'amour de ce gamin là !... Je me suis trompé. J'ai échoué ».

La mère – Patricia : cassée, a toujours eu une préférence pour son « aîné ». Effondrée.

Le frère de l'accusé – Frédéric, un BTS en poche, calme et gentil selon sa mère.

La petite amie de l'accusée - Cécile : étudiante, licence de littérature comparée, dans la même faculté que la sœur d'Alex qui, elle, est en licence d'anglais. Elles se connaissent. Bénévole en prison pour des cours d'alphabétisation, c'est là qu'elle tombe amoureuse d'Alex pour qui elle est devenue indispensable. Quel avenir se prépare-t-elle avec cet amour, que faire de cet amour ? Très lucide sur la personnalité d'Alex, elle souligne toutes les contradictions de l'amour, contradictions inhérentes à tout être humain. Comment la vie d'un individu peut-elle basculer en un seul geste ? Elle

ANNEXE V

« Mise en scène : de l'humain en gros plan, sensible et parlant, sans psychologie ni réalisme, dans un univers (décor, son, lumières, costumes) épuré mais charnel. »
Extrait du dossier de presse.

La direction d'acteurs

- au service du texte et des émotions qu'il charrie, mais sans appuis psychologiques, ni compositions de jeu
- bâtie en appel d'air du présent et de l'instant, afin qu'ils s'engouffrent dans le jeu des comédiens et les fassent vibrer
- où le personnage est alors l'union gracieuse du texte et de l'individu du comédien, et non une fabrication carton-pâte
- où le ludisme né alors des engagements physiques et des situations jouées, et de l'écoute des autres comédiens

Le public est le huitième personnage de *Couteau de Nuit* puisque nombreuses sont les prises de parole qui transitent par lui. Le public est donc l'interlocuteur désiré de chaque personnage. Celui qu'aucun d'eux ne parvient réellement à avoir, qui lui fait douloureusement défaut, et qu'il fantasme.

s'interroge, veut savoir si Alex est malade, donc définitivement perdu, ou s'il est récupérable. De qui est-elle amoureuse ?

Le frère jumeau du tué – Germain : le Jumeau, le dominé. Évoque l'état de ses parents, deux loques, sa difficulté d'exister encore en tant que jumeau, sosie de son frère mort... A été fasciné, comme son frère mort, amoureux (?) de La Narratrice, Hélène, la nuit du drame. Il est dernier encore debout de la partie civile.

La Narratrice – Hélène, 30 ans : personnage double, narratrice de ce dont elle a été instigatrice et témoin, elle sait tout ; elle est complice ; elle est protectrice - par amour ? Tentatrice, fatale, elle a poussé Alex à commettre ce crime. Elle a du mal à vivre le présent, à assouvir son désir. Instrument du destin ? Manipulatrice, elle joue le tout pour le tout. Son ambition, dit l'auteur, c'est de se révéler à elle-même, par cette mort là. Son ambition, elle le dit, c'est de « sortir de l'enfer des rails », dernière réplique de la pièce. Elle va au bout de la fatalité pour essayer de trouver ce qu'il y avait après la perte de toute l'image qu'elle avait construite. La perte de tout ce qu'elle est. Elle était comme une sorte de bourgeoise qui a voulu accéder à autre chose d'elle-même. Se trouver elle, s'accoucher d'elle-même.

Il ne sera ni jury, ni juré de ce procès, mais plutôt « frère » de tous.

La scénographie de Caroline Foulonneau

- donner corps à la Salle d'Audience qui est un espace passionnant et très théâtral de par la proximité des corps à laquelle elle oblige les parties adverses, de par la tension à la limite de l'insoutenable qu'elle crée
- ne pas se réduire à une expression naturaliste de la Salle d'Audience, mais exprimer son « essence » : différences de hauteurs-niveaux, mise à l'écart du présumé coupable, longs bancs
- l'espace conçu, qui est abstrait mais physique, sait aussi faire exister les autres lieux du texte : la prison et le lieu du Crime – le Tropical Bar
- un espace en pente qui va vers le public, comme une piste d'élan
- un espace mental qui dit les cerveaux des sept protagonistes dont on entend les pensées.

Les lumières de Manuel Desfeux

- sont déterminantes dans cet espace
- en latéral et en contre
- dans un blanc cru, elles disent la réalité des corps et de la situation du Tribunal
- de façon chromatique, elles font parler les zones fantasmées
- de façon photographique, elles cadrent et focalisent
- en résonance aux lumières de concert, elles cherchent l'émotion en elle-même, en autonomie de la dramaturgie

Bande originale de Gaël Desbois (batteur), menée par Diane Lapalus

- rendre sensible cette situation hors du commun au niveau de la tension des instants d'avant-procès, en pensant le son cinématographiquement
- parti pris de la pulsation, celle cardiaque, celle du temps, des accélérations des pensées, du sang qui bat dans les tempes
- batterie, guitare, électronique

Les costumes orchestrés par Pascale Robin

- pour tous : costume veste pantalon noir, haut blanc en dessous, chaussures propres à chacun
- un uniforme qui dit l'enjeu du procès, son importance
- un uniforme qui dit que chacun des sept aurait pu être l'autre, la vie est une loterie, assassin, assassiné, frère de l'un d'eux, souvent la vie se

joue à peu...

- pas de code naturaliste, donc, il réduirait les enjeux
- une esthétique épurée, des lignes essentielles qui mettent en valeur le plus important : les comédiens, leur corps, leur visage, leur main

Prendre le temps de créer en donnant plus de nécessité encore au projet

- répétitions en trois sessions de trois semaines sur la durée d'un an. Début du travail en octobre 2007. Création en octobre 2008.
- accepter le rythme de création du metteur en scène qui travaille vite et a vraiment besoin du temps pour digérer et affûter son travail
- donner plus de lest au projet en en donnant plus aux liens humains, et aux résonances artistiques entre les différentes langues utilisées : direction d'acteurs, scénographie, lumière, costumes et son
- travailler plus en profondeur, éviter au mieux les copier-coller, approximations, « trucages », fausses bonnes idées, obligation de rendu auxquels peut forcer le timing habituel



ANNEXE VI = EXTRAIT DE COUTEAU DE NUIT = LE PROLOGUE

Couteau de nuit, de Nadia Xerri-L., Actes Sud-Papiers, Arles, septembre 2008, 64 pages, 10 euros.
Reproduit grâce à l'aimable autorisation de l'éditeur.

LA PETITE AMIE DU PRÉSUMÉ COUPABLE – CÉCILE.

Ce n'est pas parce qu'on travaille avec eux – qui ont fait ce qu'ils ont fait – qu'on fait semblant de croire qu'ils n'ont pas fait ce qu'ils ont fait.

Mais parfois, c'est vrai, on oublie – force du quotidien.

Et parfois même, quand on est là-bas, à la maison d'arrêt, on oublie qu'on est là-bas. On en connaît tellement tous les bruits, toutes les odeurs, les tensions, que plus rien ne nous rappelle à l'ordre du réel – que, oui, on est là-bas.

Et à ces moments-là, sûrement, on évanouit même ce qu'ils ont fait à leurs victimes. On l'échappe. Parce qu'à dire vrai les détenus (en tout cas la plupart) si on les voyait en dehors on ne devinerait pas, on ne saurait pas.

Mais parfois tout de même dans nos têtes, il y a une exacte cohabitation entre eux qui sont peut-être les coupables, ou les déjà reconnus coupables, et ceux dehors qui sont les victimes.

Et en ces instants-là, quand il y a une exacte cohabitation des détenus, de leur acte et de leurs victimes, on se demande pourquoi on est là, pourquoi on les aide, pourquoi on leur donne de notre temps alors qu'ils sont (pour certains) des êtres aux actes pénibles, et que si on avait entendu parler d'eux à la radio ou à la télévision, on les aurait jugés vite fait et sévèrement, les maudissant, les haïssant déjà, avec la nausée qui monte, et la violence aussi. Parce qu'il faut arrêter avec ces idées que tout le monde est réparable. Qu'avec de la bonne volonté, nous là-bas, on peut tous les réparer. Parce qu'au premier échec, vous tous, en accusant le système de mal s'y prendre, vous nous accusez. Il n'y a bien que ceux aux bonnes idées toutes faites, ceux qui se font des rêves et des idéaux sur le compte d'individus foutus et irrécupérables qui peuvent croire à la réparation systématique. Parce que quand on est là-bas, face à un vrai malade du comportemental, on apprend vite qu'il restera toujours un malade du comportement et qu'il faut avant tout le soigner. Et que ce n'est pas en prison que l'on soigne. Qu'il y a des hôpitaux pour ça. Des psychiatriques. Et qu'il faut arrêter de tous les mélanger, de tous les parquer au même endroit avec comme point commun à chacun : le mal qu'ils ont fait.

Mais quel mal ? Quel degré du mal ? Quelle raison du mal ? Quelle conséquence du mal ?

Et face à certains détenus, c'est vrai, je suis perdue et effrayée de ça que l'être humain peut être. De ça que l'être humain peut commettre. Et parfois quand je rentre le soir chez moi, je suis troublée et heurtée par tous ces passeurs à l'acte. Et je suis cabossée par tous ces violents franchisseurs de haies.

Et souvent la nuit, je me réveille en me demandant si un tel est un vrai malade ou s'il est juste un accidenté. Un accidenté de la vie. Un accidenté du parcours. Un accidenté violent avec atteintes aux autres MAIS tout de même un accidenté, donc un réparable, un récupérable, un qui ne recommencera pas et qui juste UNE fois aura franchi la ligne, la ligne sombre avec victime oui, MAIS pas un terrible, un foutu, un malade : juste un accidenté.