

Sommaire

PRO - C
EL MALKI Omar

EDITO ;
Impressions ! \$

LE PEINTRE BENANTEUR

Qui est BENANTEUR ?

1
(Notice Bibliographique)

A. LAHJOMRI
Entretien avec BENANTEUR Langue et Société dans le Maroc 3
Contemporain **FENETRE SUR LE REEL IMAGINAIRE** 5

WOLINSKI
Encore les Arabes ! 6 Le
temps des Escrocs 6

— POESIE —

Hamid TIBOUCHI
Soleil d'herbe 7
Jean PANNETON
BISKRA LE <
Professeur de l'Université du Québec
SOUF ¡:

Nabyl LAHLOU

f R o _ C

ENTRETIEN AVEC NABYL LAHLOU

NABYL LAHLOU PARLE
Pourquoi OPHELIE ? 91
OPHELIE n'est pas morte 9
Pièce de Théâtre - (Texte Intégral Inédit -
écrit à Rabat en Février 1969) -

POUR NADIM

Ce soir la lune est couleur de sang Ce
soir le ciel chante l'offrande Ce soir mon
âme est ventée.

)e suis triste.)e
suis nu.

L'aigle du froid m'a violé.
Dans la solitude d'un peuple déguisé, mon âme se dilue dans le
grand soir.

Un peuple qui vit de rien,
Un peuple qui chante l'hymne du grand souffle.

Le sourire de mon enfant
Enfante la douleur,
Le sourire de mon enfant
Me renie,
Je suis l'aube de l'exil.

Ami qu'as-tu ? Ta voix pénètre l'étendue, Ton regard couleur de
cendre Ne cesse de consumer l'éternité. Ton souffle comme une ombre
suit à la trace la durée des temps,
Et ton agonie couleur d'hommes crée la mesure de notre espace
d'ivoire,
Espace englué de cadavres calcinés

Ami qu'as-tu ?

L'issue est proche,
Ton phallus bat la mesure de l'éclosion du matin,
Et l'enfant psalmodie la prière du grand aigle.

Ami laisse-toi bercer par la brise des flots de l'amour, Par les
mouvements des seins de la femme en délire, Et fars de ses
hanches ton refuge, En attendant la vague du grand retour.
Ami laisse-moi partir,

je ne peux ta demeure,
je ne veux supporter le fardeau de ton legs.
Je n'ai point connu la terre du grand âge.
je n'ai point voulu croire aux amours de la prêtresse de ton gynécée.

Mon lit est fait de braises, Mon lit est
couleur de chants ; Errants, sont mes
amours, je suis seul sur la place.

Que puis-je ?

L'enfant est passé avec la tempête
L'enfant attend sur la rive
L'enfant vomit la faim du soir et pleure la mort
Des illusions de la rosée de l'espoir.

Le soleil de mon impuissance me brûle le regard,
Et mon cœur est couché sur un brasier d'étoiles en folie.

L'enfant danse,
L'enfant se métamorphose en singe acrobate,
En chien de garde haineux attendant l'os,
Mais le vent de l'aile de la grande nuit du destin a perdu la mesure du
départ.

La tempête du vent du Verbe et les vagues écumantes dans ma tête, Ne
me laissent point le temps de consulter l'oracle.

L'enfant marche sur ses larmes.

L'enfant vend son cœur mais point d'acheteurs, car les philistins de cette
terre couleur de sexe affamé, sont conviés afin de célébrer la
naissance d'un soir de jaune où les lances du matin s'abaissent sur
la lumière de la grande clairière d'une nuit d'été.

Une nuit d'un songe.

Les grands espaces de ma demeure abritent le serpent de la fièvre
longue,
Et l'énigme de mon essence ne cesse de se désaltérer du sperme de
la bête blême.

L'écho asphyxie le cri de l'enfant,
Sa langue sèche sert de fief au désert de sa solitude,
Et son agonie se confond avec le chant du corbeau.

Ma terre sauvage envahie par l'étincelle de la foudre Et l'ombre
de l'amertume des temps, ne cesse de vomir Une nuée de
senteurs sombres et vives.

Que puis-je ?

Le cœur d'homme est sur le gril des
sanctuaires invisibles.

- 4 -

Ma solitude caresse le tourbillon de l'Azur,
et la durée de l'inconnu aux sommets des seins de la femme vierge
D'un orage,
D'une éclipse,
D'un laps de cri.

Mon âme marche sur des sentiers aux odeurs de chaux vive,
Et se laisse bercer du chant du spectre des hauteurs dormantes.
Mon cœur ébloui par la couleur de jade,
Ne cesse de saigner l'éclat d'un royaume lointain,
Un royaume d'une race sans face.

Ma solitude ne cesse de trébucher seule sur la rive des cœurs des
hommes.
Ma solitude continue à chanter la mélodie du grand siècle, à danser au
milieu des vents de la vaste bure, et à se désaltérer
Du lac des temps.

J'ai connu l'homme et son ombre couleur d'acanthé, j'ai vu la
femme allaiter l'orphelin du ventre de la Mort, Et l'oiseau-
devin, enlacé autour de sa taille, se baigne, Dans les premières
gouttes froides de son sexe.

Age sans mémoire,

Où vais-je dormir cette nuit ?

La brise de l'ivoire de mon étoile d'avant-soir, me porte vers les
cimes de mes illusions,

Et les portes de la douceur se ferment devant moi. Sur
le seuil de ma demeure, La gardienne de mes nuits, Gît
sur le lit de mes aïeulles,

Mon enfance Mon
innocence Ma
liberté,

me privant ainsi d'une rare tendresse,
Une femme qui m'a connu au temps de ma gloire.

O Mensonge des mensonges,
Du sphynx de l'âge sans sens.
Il est temps de briser l'écho des fontaines sans voix.
Il est temps de brûler l'encens dans nos vieilles cavernes,
Afin de chasser de la mémoire des hommes :
Le souvenir de la plaine d'un matin perdu.

O voix ineffables,
Instants d'amertumes et de brises sèches,
Prenez garde !
Le soir tombe,
Et l'aile de la femme-harpie de ma vengeance va bientôt effacer
l'immaculé de l'albâtre et immoler devant le grand sanctuaire
L'oiseau - devin.

Alors,
De la main d'un scribe,
j'écrirai sur le fronton de l'antique demeure
Nul âge ne peut mesurer la souffrance de l'homme .

12-5-74
EL MALKI Omar

Le Peintre-Graveur Benanteur



«Démocratie nouvelle» , «Chefs-d'Œuvre de l'Art» «Révolution africaine» , «Die Welt».

Des œuvres de lui figurent dans la plupart des Musées français et étrangers ainsi que dans d'importantes collections : Musée d'Art Moderne de Paris, Bibliothèques Nationales de Paris et d'Alger, musées allemands, norvégiens, de l'Est, brésiliens, suisses.

Abdallah BENANTEUR, peintre-graveur, est né le 3 Mars 1931 à Mostaganem en Algérie.

Des expositions particulières de ses œuvres ont eu lieu au Musée d'Art Moderne de Paris, à la Bibliothèque Nationale et au Musée d'Alger, aux Musées de Bielefeld, Worpswede, Stuttgart, Copenhague, Philadelphie et dans plusieurs musées nordiques et des Pays de l'Est.

Il participe à diverses Biennales internationales et Salons : de Mai - Réalités nouvelles - Jeune Peinture

Il est sélectionné pour plusieurs biennales internationales d'Art graphique : Grafik Berlin, de Pologne, Bibliothèque Nationale de Paris, U. N. E. S. C. O.

Des expositions personnelles ont lieu dans différentes galeries parisiennes et étrangères. Des expositions de groupes dans différents musées et Maisons de la Culture, Colette Allendy, Transposition, Domec, Le Fanal, Art du Monde, Art-Investigation, Nicaise. Musée des Arts Décoratifs de Paris, Maison de la Culture de Tunis. Festival de Dakar, La Rochelle.

Il réalise une cinquantaine de livres de bibliophilie.

Des études critiques ont paru sur son œuvre dans «Le Monde» «Les lettres françaises» , «Combat» , «Cimaise» , «jeune Afrique»,

A une période linéaire, de bleus adolescents, un peu humides, au graphisme doux-amer, plus de cent toiles des années 1950 - un début de saison - succède d'emblée la maturité.

LA PEINTURE

Dès 1960 une toile carrée de 2 mètres sur 2 surgie d'une longue nécessité intitulée «Selon Charef» donne un sublime aperçu d'une personne qui lui était chère.

C'est une sorte de rapprochement, de mouvement mené horizontalement, dans une pâte fournie et mystérieusement pâle.

On peut y discerner des jaunes de Naples repris par des ocres de chair, qui par les soleils couchants se troublent

Cette grande toile a été peinte avec un petit pinceau en plans serrés, drus. Ainsi le peintre a pris connaissance et mis à jour très ému ce sentiment de vénération qu'il pouvait éprouver.

Il n'y a pas de formes, la toile entière est soutenue par des traits ni acérés ni frénétiques mais fermement tracés, des stries s'interpénétrant sur la véritable structure qui apparaît en juxtapositions de tons verticaux. Magma de chairs écorchées recouvrant la ville. Dans le haut comme une source ou une exhalaison vibre un blanc indéfiniment subdivisé.

L'espace suggéré non comme il le sera plus tard d'une manière onirique et presque végétale, acquiert une solidité inattendue parce que la manière de travailler n'est pas ouverte mais fermée. C'est une fine maçonnerie, à première vue il manque des feuillages, des complémentaires, mais le peintre ne l'a pas ressenti et finalement cette toile est faite d'une tendresse sévère bien que parfois elle vire au rosé.

Avant cette toile d'autres s'étaient succédées d'un rosé introduit parmi les bleus des toutes premières. Un rosé presque imperceptible dédoublé de blanc aux intonations blondes *parce* que le peintre était jeune.

De longues lignes tremblantes à peine écartées les modulent et elle présentent de la ressemblance entre elles. Les rosés sont obtenus avec des terres, des ocres, qui peu à peu feront tomber la fraîcheur des bleus, jusqu'à complète assimilation amenant des peintures violettes à la limite de l'ombre ; le violet n'étant qu'un reflet de la lumière, les mains l'étant comme une moire, un baume, sur la géométrie complexe de la base.

Ces bleus qui en disparaissant laisseront monter le ton se hausser au niveau très fort du rouge brunâtre dominateur.

C'est comme si l'on assistait à une séparation et les toiles où le partage du bleu et du rosé est si savant restent privilégiées car longtemps l'artiste oubliera cette douceur, cette jeunesse sauf dans les aquarelles si légèrement tracées et vibrantes.

Cependant cette force plastique ouvre l'accès d'un monde inconnu, structuré par des couleurs d'opale, des jaunes vivifiants repris et repris dans la pâte jusqu'à donner une impression de chair écrasée, de lumière accourant de partout, entraînant l'œil dans une alternative de désir et de rejet tant les toiles sont surchargées de touches nerveuses attachées contemplativement au tableau, tant la lumière est amie du peintre qu'il crée en l'appliquant avec amour un espace, tel le tableau intitulé «Peuplée de soleil» •

Il s'agit d'une observation intérieure livrée sans le secours de la figure humaine.

Au plaisir de ces toiles d'il y a treize-quatorze ans «Sables», «Désert», succède celui de «la légende des Signes» sur laquelle se profilent des traits en relief, minces comme des hiéroglyphes qui laisseraient filtrer des violets d'outremer transparents, posés couche à couche, donnant furtivement l'impression d'un secret. Si l'on s'y accoutume elle bouge et frémit.

A cette époque, le peintre hypersensible, n'imagine pas de choquer. Il n'en finit pas de retarder l'émotion ; il n'y a pas d'ivresse du pinceau mais une sorte de virement du poignet, un attouchement contraire à la mode de ces années 60 (peinture plus gestuelle).

Ce peintre n'a jamais eu l'idée de détourner les difficultés par des rajouts "quelconques de plâtre, chiffons ou peinture acrylique, qui momentanément produisent un joli effet mais privent l'artiste de son effort et de son approfondissement.

Sa conception de la peinture, l'idée qu'il s'en fait, ce besoin d'admirer les maîtres et l'éthique qu'ils ont indiquée expliquent son souci de ne pas confondre les techniques.

C'est peut-être alors et pour ne pas se dérober à ces questions de peinture pure qu'il prend l'habitude de peindre presque uniquement avec des terres, palette restreinte et ingrate dont il n'a pas l'habitude. En se privant des bleus par eux-mêmes expressifs et poétiques, il s'efforce de ne pas leur laisser prendre le pas sur son sentiment. Les rapports de tons et de formes s'en trouvent modifiés. La sensibilité devient servante mûrie au cours de ce travail qui le mène, à son insu, à ses racines algériennes.

Que de toiles illuminées obliquement, presque bleuies, travaillées en plans horizontaux, superposés, pudiques ! Des toiles que l'on supposerait souffrées. Peut-être le fait même qu'elles soient abstraites fait sentir plus vivement ce caractère et son langage à ce moment devient particulièrement fort et original. Ce n'est pas un cri, une effusion, il n'y a pas d'agrément, c'est une possession que son exigence a embrasée.

Tout droit il continue dans cette direction, laissant sa pensée sans cesse concentrée sur ses souvenirs obscurs, sur son pays que son isolement et son travail de récréation lui rendent plus réel.

Au plaisir des toiles bleues et tendres s'est substitué ça mouvement profond de la maturité.

Il a trente ans, sa sensibilité d'écorché vif complètement déraciné s'est équilibrée. Il a appris à ses dépens. Ce jeune homme de vingt-deux ans timide, presque renfermé et misanthrope, savait dès qu'il touchait les pinceaux, balbutier des aveux. Et cependant il n'a pas pour unique but d'incarner ses sentiments, il poursuit son travail, les changements qui tour à tour feront passer cette peinture des bleus aux orangés et ensuite au noir réfléchissant une évolution picturale.

Des premiers temps - où la ligne lui paraissait être le moyen d'expression adéquat, le seul capable de le relier à son patrimoine arabe, moyen, qui le souffle passé, se desséchera jusqu'à lui faire désirer une forme plus nourrie, dans laquelle Kréa et Sénac verront flamboyer «la terre de feu et de sang, Mère-Algérie» - aux années suivantes, sa pensée se précise, elle se meut dans un univers qu'il veut dépouillé mais qui plastiquement s'assombrit.

Les modalités sociales se font de plus en plus dures. Le corps rompu il reconstruit chaque soir le jour perdu. Il reprend ses pinceaux toujours fatigué. Alors la vision impérieuse ébranle ses raisonnements, ses recherches antérieures de style. Il n'y a plus de lumière, de joie fluide, d'étourdissement, de chaleur attentive, il n'y a plus précisément la touche, sa direction, ses demi-écarts de tons, sécrétant leur propre structure, les problèmes de main, de grâce, de substance.

C'est une toundra sombre, une peinture d'enragé, de fendeur de bois, comme si Abdallah Benanteur était la proie d'un grignote-ment intérieur, d'une faim, d'une déploration.

Pendant des années il peint noir, se retournant sur lui-même, apercevant des murailles « Usine », des exodes « Emigrés » sans éclaircie. Faisant face et cherchant à survivre à travers une prolifération de doutes, et jointes à ses propres difficultés ; celles de son pays, de son temps qu'il exprime en aveugle, presque inconsciemment et d'autant plus fortement. Les surfaces calmes, les notions d'espace sont absentes, l'entassement des couches, la liberté de la touche comme dans «la Fenêtre», évadés, pour faire place à un monde durci, à une matière épaisse, grumeleuse, cancéreuse.

Il a l'impression de mettre toutes les couleurs et foncièrement elles y sont, lambeaux d'âmes défuntes, d'harmonie pulvérisée,

ressacs de violence, lourdes courbes de remords, noyées dans le bitume, le fondu de la vie, d'où émerge cette pigmentation excessivement douloureuse.

Il ne peut s'extraire de cette sensation d'étouffement que très lentement. Mais il en reste des toiles émouvantes comme des présages, telle «la Forêt» où ne palpète aucun arbre et dont l'image réfléchie, recrée, augmente d'intensité comme un bruit dans le silence.

Cette toile qui sent le chaume est toute construite de verticales aux rythmes sinueux profondément enténébrées avec quelques luminosités, une texture sans altération malgré son assez grand format.

Ne sont visibles autour des amples maculations brunes que les traces sombres qui lui donnent l'apparence d'une forêt nocturne lorsque l'enchantement des verts a cessé et que reviennent, parés d'une consistance imprévue, les grands signes des arbres penchés.

Dans ce sourd bruissement se mêlent encore des voix dont il peut toujours souffrir puisqu'il les a retenues ? ...

Combien de temps s'est-il laissé couler avec ces vibrations particulières ? Des tableaux comme «l'inondation» le laissent deviner. Peint au petit point, avec une modulation, une fluidité de la surface dues aux rapports des gris, on le surplombe, la composition en diagonale donnant une impression de dérivé.

Ces gris qui viennent rarement, dans une clarté froide de mise à nu, de revécu fuyant.

Ainsi «la Mandoline» beaucoup plus tardive, étonnante dans l'œuvre de Benanteur par ses éléments picturaux inhabituels

(matière lisse, rigidité, pureté de la forme dispersion des objets) qui le révèlent brusquement peintre du froid. Caractère s'exprimant singulièrement dans certaines aquarelles aux concrétions cristallines et qui trahit une très forte dualité.

La mandoline surréelle est recouverte de glaciis qui nient , effacent la décomposition. Benanteur est comme retenu, engourdi par ce pressentiment exprimé très pauvrement en *regard* du déchirement de la période noire.

C'est la seule d'e cet esprit qui sera conservée, les autres étant reprises après le rencogement que suscitent en lui quelques réflexions sur ce qui semblait immobile vu la quantité de toiles exécutées sur une même charge émotionnelle - mais qui se présente, avec le recul, plein de changements.

Il reste sans peindre pendant plusieurs mois jusqu'au moment où est entreprise la composition intitulée «Lazare» qui ne sera pas construite sur la parenté des couleurs mais sur leurs contrastes.

Ainsi «la Mandoline» et auparavant «les Pots» marquent une transition. Elles sont figuratives et le thème de la mort y est sous-jacent, abordé autrement qu'à la période noire. C'est la mort individuelle face à la mort collective, tandis que «Lazare» symbolise la résurrection.

Ce thème nouveau de la vie revécue est perçu avec l'âge. Comme naguère le combat s'était porté sur le dégagement d'axes, de structures qui lui soient propres, il se concentre plus tard sur le temps, l'ennemi passionnément recueilli, transformé, reculant sous la pression des doigts.

La transition s'effectue entre une peinture dense, aux formes imbriquées, une entité, comme si le peintre procédait par adjonctions et une peinture de larges masses dans laquelle la vie et la mort se côtoient. Parmi toutes les toiles qu'incessamment il alimente, l'une d'elles est sans doute sa préférée. Il s'agit de ces «Pots» précédant d'un an et demi «Lazare». Au contraire de celle-ci où les éléments assemblés relèvent du mythe, ici le sujet est quotidien, organique. C'est à l'aide de bouteilles, de flacons qu'il s'initie à l'illumination, au bonheur, puisqu'une surface de 6 m2 est centrée sur deux petits pots de grès brillant tournés à l'ancienne. Travail lent qui arrive au sommet du désir et de la rêverie. Le bleu en est si doux que même les figures diaboliques suspendues en demi-cercle sur des pals invisibles n'en alèrent pas la sérénité. C'est précisément cette sérénité et ce sensualisme si subjectifs qui, en témoignant de l'instinct de qualité,, passionnent

Ce tableau dégage un charme peut-être d'autant plus prenant que celui-ci avait été écarté. Les bleus, les mauves y reviennent accordés aux verts. Comme lorsqu'on cherche à renoncer à une grande passion, il se développe un conflit intime qui la rend plus poignante ; ainsi des toiles marron si allusives allant de la concision au lyrisme dans un poudroissement presque impressionnisme jaillissant en longues torsions attentives.

Il entre dans un état second en peignant «Lazare» qui est comme une liqueur forte. Ce Lazare éveille un sentiment obscur naissant du rouge intense qui l'environne. Lui tout bleu et délabré se trouve confronté à un personnage irréel, criblé de coloris légers, enveloppé de touches tournoyantes qui le portent. Le visage féminin est esquissé et surmonté d'une coiffure largement tracée. Près d'elle nagent deux poissons d'or tandis que du sang gicle non loin d'une tête de mort minuscule

Au trouble profond perçu à l'écoute de pas qui se rapprochent sans qu'on veuille ouvrir la porte, parce que «Lazare» est celui-ci qui souffre toujours, qui attend, qui vainc et qu'on évite, se mêle la sensation d'une joie impalpable due au scintillement des couleurs. Entre les deux personnages!, pas de prudence, pas d'hésitation, une peinture riche, vigoureuse ; l'un venant des enfers et l'autre allant vers un ensoleillement radieux si bien que de cette liberté naît l'impression précieuse et inconcevable du Beau.

Son inspiration est en lui, enrichie par l'expérience et comme s'il était habité par des voix, ou selon les circonstances, elle s'extériorise en courants variés, utilisant au besoin l'une ou l'autre des techniques.

Le cheminement est obscur qui permet en un printemps l'aboutissement de quatre grandes toiles dont la première «Lazare» est une entaille délivrant l'inspiration souterraine.

Inspiration qui va hanter «les Paons», énigmatiques oiseaux sans têtes à demi détournés des eaux sombres d'une rivière avec la grâce retranchée de deux personnes qui se retirent. Sans doute l'embrasement du ciel répandu sur leurs queues suffit-il à les enchanter ?

Puis faisant appel au souvenir, pour rendre durable ce qui est éphémère, il peint « Lampaul-Ploudalmézeau » avec à côté d'oiseaux à long cou, un ornement floral, sorte de tuyautage de soie légère aux couleurs tendres, qui semble respirer l'air marin. Il retrouve curieusement dans ce dyptique sa première manière linéaire et fluide accordée à l'atmosphère du large, à l'impression de brune et de vent enveloppant les arbres, avec dans les contours, un incarnat qui accentue leur palpitation. Le paysage est exact. Peut-être que peint d'après nature d'autres considérations seraient entrées en

jeu. La matière eût été probablement plus retouchée, plus charnue, et n'eût pas rendu aussi bien l'impalpable charme restitué fidèlement par l'esprit.

Toutefois la tension trop dure se dénoue dans «la Méditation». L'homme agenouillé parmi les pierres du désert, prie

Il en est de ces dernières toiles comme de surfaces engluées du désir insatiable de vivre. Le pressentiment de la décomposition est à chaque étape présent et combattu - par un instrument de musique, par la fougue de la conception dans le *Lazare*, par le souvenir dans Lampaul, par le rêve dans les Paons, par la résignation devant l'impossibilité de toucher le fond dans la Méditation.

L'inspiration prend son envol, sans que l'artiste le perçoive presque autrement qu'en peintre, le sentiment n'étant pas clair mais irrésistible. Il est gêné par la mandoline parce qu'elle présente un changement dans sa manière de peindre, dont il prend le contre-pied. Deux manières également inhabituelles, alors instinctivement il recourt à celle de sa jeunesse pour finalement retrouver ses constantes picturales.

C'est d'ailleurs la main, la bonne servante et le travail constant qui ont permis l'émergence de l'inconscient, la voyance. Et aussi une virtuosité dont il n'a pas honte, point essentiel qu'il respecte à propos de chaque technique. Il ne conçoit pas un peintre tendant à créer de la laideur ou du néant sous prétexte d'avant-garde. On exige la perfection d'un interprète, d'un artisan, d'un architecte, sans plus songer à eux dès l'acquisition. Son vœu est la possession de la beauté, présent divin. Il a le sentiment de sa valeur comme un noble Berbère dialoguant avec le soleil, avec des absents vénérés : Vélazquez, Monét, Morandi, Géricault ... Plus il les interroge et plus son humilité, son ardeur et sa probité s'accroissent.

Très pudique, tel un médium, il accomplit sa tâche afin d'altérer le moins possible la relation du spectateur à l'œuvre, qui requiert selon sa dynamique interne, soit de l'originalité, soit du tempérament ou autres caractéristiques. Les différences entre les artistes étant les multiples facettes d'un œil unique.

Pendant longtemps son cœur a été divisé entre son devoir d'homme et sa vocation. Et le mystère s'est accru en lui car la contrainte que son choix lui imposait le rejetait au fond de lui-même sans qu'il ait la possibilité d'être compris. Sachant qu'en tant que peintre, sa voie est de ne pas renier ce qu'il a à exprimer en propre et justement parce qu'il est un fils aimant, il revendique sa liberté d'artiste pour tenter l'expérience - transmuter la poussière en or - et n'en être jamais sûr.

A travers les influences et les vicissitudes il secrète sa passion, n'ayant de prédécesseurs immédiats que ses chers plats, poteries et coffres de mariage dont les décorations hardies transposent la chaleur nue de son pays. Sa peinture exécutée avec tout le cérémonial des émotions et les impulsions de l'élan vital est une des confidentes de son amour.

L'AQUARELLE

Justement parce qu'elle est d'une sensibilité plus prompte que la peinture et qu'elle ne souffre pas de surcharges, ce sensible, cet imaginaire, choisit la difficile aquarelle qui lui inspire des œuvres d'une tendresse délicieuse. Les rapports du temps sont inversés, l'aquarelle exigeant le fin doigté d'une interprétation de Chopin.

L'eau y est polie, *azurée* et laiteuse. Plus de tristesse, de soupçon terrible - une minceur de la touche, une limpidité diaprée, des lignes nées des blancs qui modèlent l'ombre, épurent l'objet. Non qu'il voile ses teintes pour les rendre froides, mais plutôt pour accentuer leur susceptibilité au soleil ainsi qu'une dame fin de siècle, délicatement poudrée sous son ombrelle.

Et de fait, y ayant déposé un peu de lumière et spiritualisé quelques lignes, il affaiblit si bien le papier qu'il ne semble plus être que le tain d'un miroir réfléchissant de translucides regards.

Le temps passant, avec une imagination de conteur, il en fait des milliers. La mémoire les confond dans leur luxuriance féerique, révélations intimes, *légers* baisers des muses, cellules virginales envahies d'herbe. En 1957, cinq cents exécutées' dans une chambre d'hôtel sont dispersées en Allemagne et le « Die Welt » de le comparer à Paul Klee ! Mais les plus belles, celles qui rayonnent somptueusement, sont celles de « L'Ode à Charef » de 1967, napées de rouges renflés comme des dômes, sertis de contours sûrs. Ce qui en fait le prix c'est la pétrissUre sombre et pulpeuse des broyars intenses sur les coupoles blotties dans la nuit après une visite a Kairouan.

LE DESSIN

A cet intarissable jaillissement d'aquarelles s'ajoute celui des dessins à l'encre de Chine, au trait, qui en concentrant la vérité et la pureté devient symbole.

Déjà depuis longtemps il est en admiration devant le langage impérieux et vivant des signes, que ce soient ceux des écritures orientales ou ceux plus vigoureux des poteries . Sans se laisser il les laisse venir, figurations abstraites, jamais raidies, ramassées dans

le temps et l'espace. Ce graphisme, jailli d'un seul mouvement, plein de fermeté et d'élégance, lui sert à illustrer «Matinale de mon Peuple» de Jean Sénac - que le Seigneur-Poète lui ouvre ses grandes réserves - présenté chez Paul Moatti, au Fanal.

Mais il ne veut pas que décanter la ligne, il évolue vers un graphisme plus gras où la vie tremble, exaltée par les brumes des dégradés : «Espoir et Parole». Par la suite il dessine à la sanguine. De même que ses encres de Chine dans « les Mots simples », les sanguines sont en général figuratives, toutes veloutées, avec des rosés éteints pleins de silence, et de stensualité et de *grâce*, qu'il dissout parfois dans un halo.

LA GOUACHE

Au plaisir de l'aquarelle et de la stylisation s'oppose celui plus récent de la gouache.

Après les fugitives combinaisons d'arabesques variées à l'infini, le voici cherchant à faire tressaillir une matière couvrante et opaque. C'est à propos de cette matière mate, consistante, d'ordinaire employée en aplats, que l'on se rend compte à quel point il peut transformer les choses, les marquer de sa personnalité. Tout devient mouvant, passionné, inquiet. La matière n'est jamais inerte et la vibration n'est pas obtenue uniquement par le choc de complémentaires, purement visuel, l'émotion se livre partout.

Qu'il s'agisse d'immenses toiles ou de toutes petites gouaches, la vibration se fait de touche à touche, comme si chaque molécule de couleur était vivante et en conséquence, souffrante ou rayonnante. Comme si la chaleur *réprimée* du *premier* jet se muait en inguérissables tremblements. La synthèse s'effectuant quand le lyrisme de la matière atteint celui de sa vision.

Les gouaches vont décrire la vie quotidienne, l'imaginaire et le souvenir. L'artiste vagabonde au milieu des poissons, des hippies, près d'Ophélie ou des succubes, voyageant dans l'espace interstellaire, peignant un instant les moines perclus de concessions, avec des ondulations soyeuses de verts, des épanchements de bleus contrastés créant un chromatisme poétique.

LA GRAVURE

C'est par le truchement d'amis peintres-graveurs, Fiorini et Pelayo, qu'il s'initie à la gravure, vers 1961.

Cependant il va d'abord illustrer des livres. Ce n'est que plus tard qu'il abordera l'estampe proprement dite.

Il y apporte une fraîcheur dont un adolescent seul peut témoigner comme si cette technique s'adaptait à tout un côté de sa personnalité. De par ses propriétés - simultanément le procédé est rapide et révélateur, il retient tous les gestes, toutes les intentions ainsi qu'un instantané saisit au vol l'instabilité de la vie - il convient parfaitement au tempérament nerveux, puissant, qui explique en partie sa fécondité.

Ses gestes imprimés lui en suggèrent d'autres*. A chaque épreuve il s'introduit dans un univers ruisselant et secret où le sentiment n'a pas le temps d'être modifié, repris comme dans la peinture.

Dès les premières gravures, avec une douce autorité, le trait est pur et raffiné, prolongé, transposé par une palette de grand coloriste. Il se fait caressant ou d'une vérité immédiate, ferme et dure sous le tranchant du burin. Il n'y a pas de modèle fixe ni l'évolution, elles sont imprévisibles et leur beauté ne dépend pas des

précédentes. Ce qui étonne le plus, c'est l'imagination spontanée, inépuisable, le ravissement, la grâce ingénue malgré l'aspect très moderne. Dans cet accord réside leur qualité.

A l'encontre des autres procédés, il ne revient pas sur le premier jet, il s'accepte. Pour lui, les visions du peintre et du graveur se séparent : tandis que le premier est un introverti, un contemplatif - le second s'abandonne à l'instant.

Chaque estampe est une fenêtre entr'ouverte sur des paysages, des personnages, des abstractions, tantôt défrichés à même le métal avec des incurvations, des sinuosités bondissantes, tantôt creusés par l'eau-forte ou avec une réserve troublée, cherchant le volume dans le lino, enserré par les délicates nervures d'une mosquée transplantée.

Et selon le but recherché d'une ligne flexible ou moelleuse, le support change : bois, ardoise, cuivre, zinc ou plomb. Plus les planches s'amoncellent et plus le désir renaît, réveillé par des reflets pourpres, des désolations noires, comme un voyageur assoiffé de perspectives nouvelles cherche à rassembler ses idées. Effectivement un trait duveteux appelle un vert acide de laitue, de même qu'un fort trait noir sera renforcé par des lueurs livides ; la nature variant les nuances des tiges selon la fleur.

Elles meurent pour lui dès qu'il les fait apparaître, exquises ou virulentes. Ce qui apparente leur séduction à celle des miniatures persanes et à celle des gravures expressionnistes, sans vraiment les définir.

Il prend le même plaisir à tracer «Les Trois Grâces» drapées dans des volutes de soie qu'à faire errer dans un second état des signes et dans un troisième, à brouiller les minces silhouettes jusqu'à ce qu'en ait envie de les atteindre !

A travers ces états successifs, il poursuit des mirages, s'effaçant avec «La Fiancée» ou parcourant les déserts brûlants aux ciels fastueux comme «Les Nomades». Il participe à «La Toilette mortuaire» soulevant doucement la jeune fille brisée. Il lutte avec « Les Ouvriers» portant l'échelle, ouvrier lui-même pendant vingt ans, dix heures par jour. Il traverse le silence nourricier du «Poète enturban-né» détachant «L'Homme au mur» d'une estampe d'Hokusai, peut-être en leur hommage à tous.

Seulement deux auto-portraits jalonnent son œuvre gravé, l'un assis, petit bonhomme un peu disloqué, perdu dans son monologue et soigneusement encadré, l'autre debout, étiré sur cinquante centimètres comme un totem dématérialisé.

L'EDITION

Il entre dans le domaine de l'édition sous l'instigation de Kréa et de Sénac, et commence à graver pour illustrer le «Diwan du Môle» de ce dernier - livre exposé à la Bibliothèque Nationale d'Alger en Novembre 1962 . et « le H a s a r d au défi sublime la Poésie » de Kréa.

Cette démarche exceptionnelle lui est facilitée par sa connaissance des métiers de l'imprimerie, les graveurs n'abordant le livre qu'après maintes hésitations.

Ces deux premiers livres sont de conception classique, d'un côté le texte, de l'autre la gravure. Malgré leur réussite, l'élan initial est suivi d'un arrêt parce que Benanteur a le sentiment qu'ils manquent d'unité et d'audace.

A la lecture d'Emily Dickinson il est très profondément touché et éprouve le besoin de la servir. Comme celui qui précautionneusement dénouerait les fils d'or d'une métamorphose, il illustre ses poèmes en un exemplaire destiné à un lieu public afin qu'il soit à la disposition de chacun.

Il n'y a plus de vis-à-vis mais un prolongement du texte par la gravure, l'un éclairant l'autre en parfaite harmonie. La chaleur du poème n'est ainsi pas détruite par la sécheresse de l'impression et réciproquement l'esthétique des papillons de Saint-Domingue qu'évoque la poétesse est merveilleusement identifiée.

Cet ouvrage lui donne tant de joie qu'il réédite six poèmes d'Emily Dickinson. Ce n'est plus le lacs de lignes précieusement embaumées dans de minces étuis, mais - par des formes dilatées, une résistance de la ligne, une ivresse de la couleur qu'il a peine à contenir - le sacrifice au «Vésuve». Le poème est restitué par le brassage de la main qui le berce comme une vague irisée.

Dans «la Méduse» la gravure arrive à recouvrir les lettres, gagnant toute la page, brisant l'idée même de livre pour nous plonger dans les étendues glauques de la mer et comme si «la Prière des indiens» devait rester secrète, il la cache sous les plis du papier où accourent pour la circonstance de vaporeuses nuées.

Il devient miniaturiste pour célébrer le culte inaltéré des poètes persans. Lorsqu'il dédie « la Rosé souriante » de Saadi à sa mère, la rosé s'exfolie en pétales si transparents qu'il est permis d'y apercevoir la Rosé mystique. Et lorsqu'il illustre le poème de Misri «Je meurs sans que meurt en moi l'ardeur de mon désir pour Toi ...» il l'estampe profondément d'une guirlande de fleurs. Près d'un millénaire après eux, Nizami, Djami, Khâyyam, Attâr, tour à tour l'inspirant, l'unissant comme un jet d'eau aux peintres des prestigieux manuscrits. Mais le plus proche, c'est Djâmâl-Eddin.

l'auteur de «Va-t-en» adorable poème d'amour si vivant que l'artiste le parsème de toute petites gravures de façon à le tenir dans le Creux de la main.

C'est ensuite qu'il travaille sur les textes de Jean Pélégri «l'Homme-Caillou» «la Rosé de Sable», réflexion métaphysique jaillie de la montagne dont le style rugueux lui fait pénétrer un monde infrangible. L'homme-caillou qu'il représente ailleurs, caillasse, bon gré, mal gré, maintenue debout. De même que le frénétique appel de l'Islam par « le Muezzin bègue » de Mourad Bourboune lui fournit le thème de la ville, le trait n'ayant jamais atteint autant de rapidité et de précision.

Cependant le plus difficile à traduire plastiquement, le moins narratif, a été «mes Lois de l'écriture» de Jules Roy, la composition se faisant sinieuse pour mieux suivre la pensée. Idée reprise partiellement dans «la Pêche aux Evidences» de Youri, de seconde en seconde plus mobile, plus retenue, plus douce, individualisée avec fraîcheur.

Mais parfois Abdellah Benanteur trace directement *sur* le papier Japon, trempant son pinceau alternativement dans l'encre noire et dans l'encre rouge. Ainsi s'enflent les corps puissants rehaussés avec un raffinement exquis par l'écriture rougeâtre et tremblée parcourue elle aussi des prémonitions «des Mots simples». Suivent quatre gravures procédant d'interprétations à partir des 70 dessins originaux.

Du tracé, nerveux comme un rapt, du manuscrit à la transcription calme et glacée de la première planche, au besoin insatiable de remuer la matière dans les «états» ultérieurs, on assiste à un flux et reflux où tout bouge sourdement, transmigrations continues de formes passant d'une apparence à l'autre, de la lumière à l'ombre fusionnées.

Puis les «Feuillets épars» sont dactylographiés avec les décrochements d'obliques, la magnifique «Ode à Charef» est peinte en partie sur papier-journal, les petits caractères voilés des articles paraissant remonter, immémoriaux, du fond des coupes et se répéter, agrandis par le « Caramond corps 72» choisi pour le texte.

Ces trois ouvrages n'existent qu'en un exemplaire, à chaque fois l'humble moyen est transformé, ennobli.

Les petits textes qui composent «L'air pauvre» sont encollés et estampés sur blasons laissant les 9/10èmes de la page blanche. De sorte qu'ils reçoivent de cette blancheur une vie mystérieuse et héraldique à laquelle la comédienne Edwige Moatti prêta sa superbe voix blessée. Il le complète d'aquarelles, de gouaches, d'huiles de sanguines, de lavis, qui offrent autant de sensations qu'une grappe de raisin au pauvre.

Alors en gravant le «Lamento», il s'attache à retrouver dans le trait les remous de la pitié et de la tendresse et celui-ci se brouille presque informe pour *décrire la* peine puis s'élève, pur, plein de l'immense aspiration des bien-aimés

C'est dire que les gravures de «l'Exquis Hiroshige» prennent leur beauté non seulement de l'étirement des lignes, du chatouillement des formes et des couleurs, mais aussi de leur chute parfaite

Ce peintre travaille avec le désir très émouvant de se déposséder un peu, à chaque fois, de l'incomparable magnificence de Tlemcen et de Tigditt abîmée depuis l'enfance au fond de lui.

Holà ! les mèches de la peinture durs comme des boules de neige, courage ! Homme, salut.

ABDALLAH BENANTEUR je te connais depuis vingt ans et je m'aperçois *le* qu'il est très difficile de te poser des questions relatives à ta peinture parce qu'en fait il y a une grande production assez dispersée et que même pour quelqu'un d'attentif, elle échappe un peu.

Q. On oublie qu'elle a atteint une si grande importance. Alors on s'aperçoit à la longue que la personne est cachée derrière cette œuvre et finalement assez complexe. On ne peut pas dire que ce soit une personne spécifiquement modeste ou solitaire mais on ne sait si c'est son art qui l'a conduite à l'être ou bien sa vie double, puisque en plus de la peinture, des livres, de la gravure, tu exerces deux métiers, l'un concernant la mise en page, l'autre le professorat. Alors ça équivaut à dire que tes rapports vis-à-vis de la peinture, de l'argent, enfin l'équilibre entre des formes de vie est assez précaire jusqu'à présent.

Oui, bien sûr. Un artiste est un être complexe dans le sens qu'il cherche, qu'il sent par instinct ce qui est juste et ce qui ne l'est pas ; tout se complique dès qu'il s'agit de l'expliquer. Je dirais que l'artiste est toute sa vie à côté des choses essentielles qui se passent dans son art, il les subit, les ressent, mais lui-même en premier lieu est incapable de les clarifier.

R.

Je peux t'affirmer qu'un artiste est modeste et solitaire : Je crois qu'un artiste ne peut partager ce qu'il fait qu'au moment où il peint. Hélas c'est impossible parce qu'il a besoin

de recueillement, de silence et d'être soi-même devant son œuvre. C'est pourquoi il est impensable qu'il partage ses préoccupations, ses joies ; tout se limite à soi et à la toile et l'élément d'une présence étrangère paraît impossible. Or la toile achevée, les gens essaient de *recréer* ou de ressentir ce qu'il a subi auparavant. C'est un monde fermé puisqu'il y a décalage de temps et de sentiment.

Je ne vois pas en quoi ma vie est double étant donné qu'un artiste pour être complet doit aborder toutes les visions et par conséquent je trouve tout naturel de faire de l'édition, de la gravure, du dessin, etc. Ainsi l'artiste devient une personne utile car il a un rôle assez précis à jouer ; par son œuvre il est appelé à former et non à déformer les hommes.

Quant à mes métiers, avant d'être maquettiste, j'ai été manoeuvre et ouvrier. Je suis algérien mais j'ai vécu vingt ans hors de mon pays. Je crois qu'en dehors de l'artiste je subis les mêmes conditions que mes compatriotes, c'est-à-dire que je suis un émigré parmi les émigrés.

Un autre problème que tu abordes est de me poser le rapport de la peinture et de l'argent. A un certain âge, j'ai estimé qu'il était utile de ne pas donner d'importance au problème matériel, j'ai eu la chance de pouvoir pratiquer plusieurs métiers et ces métiers je ne peux pas dire que je les aime mais ils me permettent de faire ma peinture, ce qui représente un luxe quant il s'agit de la faire, le matériel revenant excessivement cher.

Q. Oui, néanmoins je me rends compte qu'au départ il y a eu une nette hésitation, enfin ce n'est pas tout à fait vrai. Quand tu es arrivé en France, tu n'envisageais pas de faire autre chose que de la peinture, d'exposer et d'en vivre. Par ailleurs, connaissant ton caractère assez altier et à l'époque particulièrement exigeant, n'y a-t-il pas eu plutôt idéalisation de l'art, ce qui devait le rendre dans ton esprit inaccessible, donc pas vraiment commercialisable de peur d'entraîner une dégradation ? je crois qu'il faut répondre à cette question, de la dégradation et de l'absolu.

R. je commencerai par le début, à mes hésitations à mon arrivée en France. Il ne faut pas oublier à quel âge. j'étais jeune, il y avait par conséquent une certaine inconscience. Il allait de soi à cette époque-là que pour moi, venir en France, quitter ce que j'avais de plus cher, m'exiler, c'était simplement pour faire ce qui me touchait le plus, la peinture. Or là, je suis arrivé à une évidence, j'avais oublié la question pécuniaire. Avant de faire de la peinture, il fallait vivre et vivre a été pénible en France, comme pour tous les émigrés. J'ai été obligé de gagner ma vie et la gagner comment ? puisque je me sentais peintre et que je n'avais aucune autre formation. Il a fallu prendre ce qu'il y avait de plus dur, de plus rebutant. Ceci ne me touchait pas puisque j'avais un idéal, mais ça a été très dur physiquement. Cela m'a pris dix ans.

Ceci dit, un jeune peintre pense qu'exposer c'est déjà un début vers la consécration. C'était mal poser les problèmes. J'ai eu l'occasion d'exposer souvent et un peu partout. A chaque exposition se greffent d'autres problèmes. On a un certain recul pour voir ce qu'on a fait par rapport à soi et aux autres mais il y a d'autres domaines, par exemple, le fait de

la vente. Je pense que c'est une erreur de jeunesse de désiré l'absolu dans le sens qu'une œuvre d'art pour moi n'était pas vendable.

Avec l'expérience, j'ai pu constater que cela ne me concernait pas. Le seul problème, c'était de faire de la peinture et de résoudre ce qu'il y avait autour pour pouvoir la faire. Actuellement, je peux vivre de la peinture, mais à mon âge je trouve que c'est trop tard, je n'y crois pas.

Pour être plus précis, je constate qu'on achète présentement des toiles qui datent d'une quinzaine d'années, conçues dans des moments difficiles, avec une fougue due à la jeunesse, sans encouragement ni moyens et je commence à douter de tout, je n'y crois pas et cela ne me touche pas.

Mon caractère puritain et exigeant, là aussi cela va de soi, un artiste est exigeant dans le sens, comme je l'ai déjà dit, qu'il ne sait pas. Il exige beaucoup de lui-même, un artiste pendant toute sa vie ne connaît pas ses limites, ce qui l'oblige à aller de plus en plus loin.

Idéaliser, bien sûr, dans la peinture j'essaie de mettre ce qui me touche le plus d'autant plus que c'est quelque chose qui me dépasse, je ne veux pas dire que je veux faire une peinture qui dépasse l'homme, loin de là. L'idéal serait de faire une peinture propre.

Inaccessible, il faut aimer la peinture pour la comprendre bien sûr avec du temps et un certain effort. Le commercial dépasse l'artiste, il ne doit pas s'en préoccuper, parce que rien ne dépend de lui à partir de là.

- Q. je retiens surtout que les toiles d'il y a quinze-vingt ans ont été peintes sans encouragements. Cela tendrait à prouver que cette œuvre s'est faite avec force et je me demande si ce que tu fais maintenant en est le prolongement ?
- R. Si on aime quelque chose, on n'a pas besoin d'encouragements ni d'éloges. Que mon œuvre ait été faite avec force, je ne saurais répondre mais je peux dire qu'elle a toujours été sincère. Pour moi il n'y a aucune coupure, une toile isolée ne veut rien dire, c'est toute une vie.
- Q. D'accord, mais cela suppose que tu n'as jamais eu de doutes sur la qualité de ton travail, alors qu'il y a eu des artistes rongés par le doute, littéralement, et qui ne s'en sortaient pas. A leurs yeux ce qu'ils créaient était toujours au-dessous de ce qu'ils cherchaient.
- R. H y a plusieurs niveaux et plusieurs exigences quand on parle de doutes. Si je ne doutais pas, je n'essaierais pas de mettre au clair et d'éviter ce doute. C'est un besoin.
- Q. Je t'ai déjà questionné sur ta vie «double», j'y reviens parce qu'en Algérie, outre ta formation classique aux Beaux-Arts d'Oran, tu travaillais chez ton père aux Halles centrales de Mostaganem. C e qui m'intéresse, ce n'est pas tellement l e travail, parce qu'en Algérie le travail était dur mais dans un contexte familial, alors qu'ici le travail était dur dans un contexte de rejet et il me semble que ce facteur provoque sur la personne, soit un effet d'aliénation que tout le monde ressent, soit un effet d'enrichissement et de révolte.
- Dans quelle mesure ce sentiment, si tu l'as éprouvé, a-t-il pu t'inciter à peindre avec une telle abondance et une telle richesse tout en exécutant un travail incroyable ? Est-ce que l'un t'a donné la force de faire l'autre ou étais-tu un idéaliste continuant sa peinture en dehors des contingences ?

- R. je n'ai pas eu de vie double. Il y a eu deux conditions, la vie de l'artiste et la vie de l'homme et notre époque ne permet pas d'allier les deux. Comme tous les gens peut-être privilégiés j'ai reçu une formation, mais un artiste sent ou ne sent pas.

Quant à travailler en France, le problème est tout à fait différent de celui de mon pays. En France je n'avais pas seulement à aborder le problème du travail mais celui de l'homme. Le travail en France a tendance à avilir un étranger, d'autant plus que je suis Algérien. On atteignait toujours à travers ce travail ma dignité et ce qui me touchait le plus. J'ai eu la chance d'avoir un idéal qui m'a préservé.

Il m'a préservé du fait que j'avais un but précis à poursuivre. L'apport de Paris n'était pas un apport de travail mais un enrichissement. Et là il faut rendre justice à Paris. A Paris, Il y a un assemblage d'hommes étonnants avec qui on peut se mettre en valeur et se comparer. L'art se fortifie à l'échelle internationale et dans un milieu artistique.

Pour l'aliénation, je ne pouvais pas être un homme aliéné car quand même, l'Algérie a une civilisation, j'avais toute une culture de mon pays, j'avais beaucoup de choses et la bêtise ou la petitesse que j'ai rencontrées ne pouvaient pas m'aliéner.

- "Q. J'entends plutôt aliénation politique comme les jeunes de Mai 68 l'ont fait ressortir ...
- R. Ceci paraît un non-sens pour un citoyen du Tiers-Monde, mais cependant je le comprends.
- Q. Le fait même de faire un travail abrutissant, c'est encore une chance de ne pas devenir complètement amorphe ?

R. je dirais que c'est grâce à cela que j'ai été poussé à aller jusqu'au fond des choses. Mon exil à Paris n'était pas un problème alimentaire mais bien un problème d'artiste. Si j'ai consacré un certain temps de ma vie à assumer ces conditions, j'éprouvais d'autant plus le besoin de me justifier à mes yeux, je n'aime pas ce terme mais il est exact. Une journée de perdue à un travail avilissant et bête ne pouvait que m'encourager et me donner la force pour faire ce qui me tenait à **cœur**. Q. Le travail avilissant et bête, c'est le lot d'énormément de gens. Du fait que tu connaissais leur condition, n'avais-tu pas l'impression que par ton art, tu pouvais les magnifier, ces gens-là ? R. Je fais partie du lot de ces gens. Leur vie a été pour moi une force étonnante, j'ai été ainsi proche des choses. Pour un artiste c'est unique. Si je suis artiste parce que je fais de la peinture, d'accord, mais je n'ai jamais pu vivre la vie d'artiste et avoir des préoccupations esthétiques. Les conditions de l'homme passent avant tout car je pense que c'est une ouverture et une chance inouïes pour mon art.

Q. En effet cela s'est recoupé dans ton œuvre, il y a une période de ta peinture très sombre qui peut refléter la souffrance des Algériens pendant la guerre ?

R. Ceci n'est que point de vue littéraire. Si ma peinture est sombre, elle peut signifier aux yeux des gens telle ou telle chose. C'est leur liberté et leur droit. Pour moi, cela se limitait à des problèmes de peintre, une peinture sombre me permettait d'aller beaucoup plus loin qu'avant. Il faudrait voir toute ma démarche ; avant d'arriver à cette peinture sombre, je faisais une peinture très claire.

De là et c'est grave, et c'est un point sur lequel il faut insister, de là à dire que ma peinture était proche du peuple ou pour le peuple, je ne vois pas de quel droit un artiste peut

parler au nom du peuple, peut s'adresser à lui. Une peinture est faite par un homme qui *ait partie de ce peuple et il n'a aucun droit de parler en son nom.

Q. Cependant un artiste ou un poète est l'expression sublimée de ce peuple ?

R. Un artiste ne peut parler que de ce qu'il aime et si c'est l'expression d'un peuple cela va de soi si l'œuvre est grande, cela me paraît logique.

Q. Tu ne voulais pas perdre tes journées, ta souffrance a donc été un levier ?

R. Ma souffrance était une fausse souffrance, je la subissais avec l'espoir de m'en sortir. C'est un avantage énorme par rapport à mes compatriotes. Un homme qui a de l'espoir n'est pas un homme qui souffre. Ce n'est pas le cas de la plupart des émigrés en France. Parler de ma peinture par rapport à eux me semble manquer de pudeur.

Q. Tu parlais à l'instant de ta peinture claire, effectivement on pourrait dire que la lumière y est comme incluse, différemment des peintres européens qui ont travaillé en Afrique du Nord ?

R. A ce propos, pour être clair, il s'agit des influences que l'on peut recevoir. J'ai une sensibilité maghrébine, que ma peinture soit claire ou foncée n'a aucune importance. Ce qui devient grave, c'est que certaines personnes ont créé des critères et des références. C'est-à-dire que pour qu'une peinture maghrébine existe, on fait appel à ce qui a été fait. Et là il faut revenir aux peintres occidentaux qui ont été impressionnés par cette terre. Ils l'ont peinte d'une façon étonnante et très belle, mais il ne faut pas confondre : c'était une sensibilité

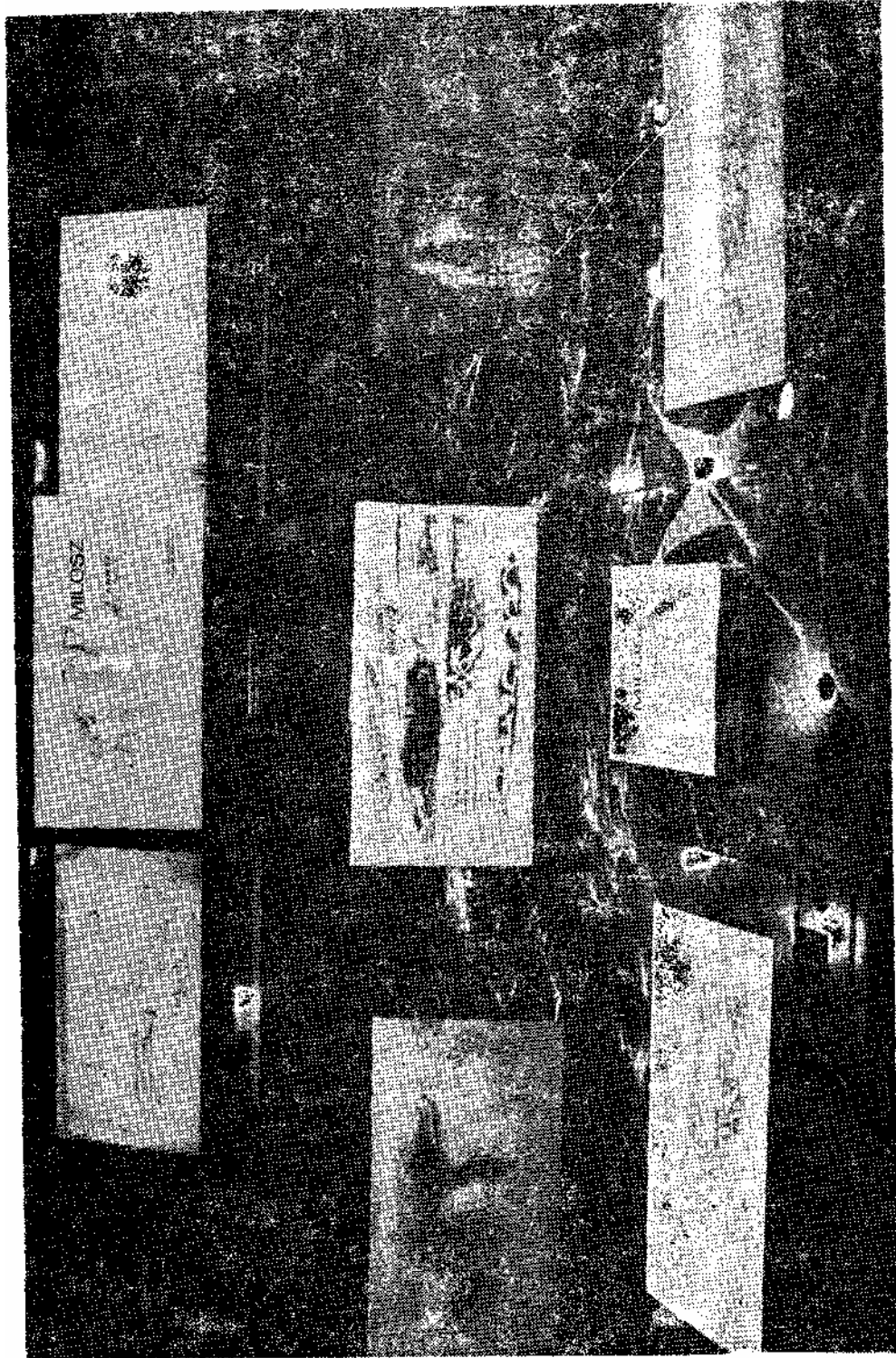
européenne au contact d'une terre étrangère. Si par exemple, ma peinture exprime ce pays, il n'y a aucune influence, c'est inné. Malgré les apparences, puisqu'on arrive difficilement à cerner ces questions, cela existe, la vision est tout à fait différente, un peintre étant baigné dès l'enfance dans une atmosphère, une culture qui sont essentielles à l'œuvre.

- Q. L'atmosphère dont tu as été baigné, c'est en particulier les poteries, couvertures, coffres de mariage, c'est une chaleur que ton art rend avec une palpitation sourde parfois, non éclatante à l'encontre de Matisse par exemple ?
- R. Je crois qu'il y a confusion. Tu me parles des poteries, ceci est pour moi de l'artisanat. Je ne le prends pas dans le sens péjoratif. Cet artisanat est très important pour nous, il est en voie de disparition. C'est le seul élément qui nous rattache au passé. C'est un art instinctif qui n'a rien à voir avec la peinture qui se fait.
- Matisse a été très sensible à la couleur au Maroc. Un musulman, et c'est là qu'il est marqué, est plus sensible à ce qu'il y a de plus discret, de plus effacé : ce que les Européens ont tendance à taxer de monotonie. Cette monotonie est subtilité si difficile à saisir qu'un non-initié a du mal à s'adapter.
- Q. Si tu avais vécu à l'époque des grandes mosquées, te serais-tu plié à l'art de l'arabesque ?
- R. Bien sûr, c'est mon vœu, mais avant d'y arriver il ne faut pas oublier qu'elle est une quintessence de l'art. Pour aborder ce niveau, je suis obligé de refaire tout un cheminement, or la difficulté c'est qu'il n'existe aucune œuvre intermédiaire. Mis à part les manuscrits et l'architecture, il n'y a pratiquement pas de peinture de chevalet. Il faut donc se tourner vers les peintres étrangers et là tout est faussé. Une mosquée, c'est

quelque chose de très fort, de très froid et cependant de très subtil. Il faut pouvoir y pénétrer et c'est quand on y pénètre qu'on trouve la grâce.

- Q. Si tu trouves que l'arabesque est le sommet, cela veut dire et qu'il finit par être désincarné ce qui contredit un peu ce que l'artiste en définitive passe complètement dans la ligne que tu soutenais tout à l'heure, à savoir que l'artiste s'exprime par le truchement de la peinture ?
- R. Dès qu'on parle de notre passé, on oublie que je suis de mon époque. Le peintre du XXème siècle a d'autres préoccupations.
- Il me paraît erroné de dire que l'art arabe soit linéaire. Ceci est dépassé. Cela m'a coûté assez longtemps pour savoir qu'entre la ligne et la couleur il y a deux mondes. La ligne du dessinateur et la ligne du peintre représentent deux visions, je ne dis pas que l'artiste ne doit pas les posséder, je dis qu'il ne doit pas les confondre.
- Q. Dans ta peinture on peut remarquer deux conceptions coexistant, l'une expressive où l'artiste est emporté par une sorte de tourbillon presque gestuel et l'autre classique, le peintre disparaissant derrière une sorte d'écran de matière lisse. Dans les deux cas existe un jeu de la matière, comment les concilies-tu ?
- R. Comme je l'ai dit auparavant je suis de mon siècle, j'ai subi des influences sans que ma sensibilité soit touchée. Le jeu de matière, la passion, les tourbillons dans mes toiles sont des aspects qui ne me concernent pas, ils existent.

Il y a tous les sentiments, toutes les passions dans la peinture, mais ce n'est pas ceci qui me touche, ce que je



Quelques feuilles de l'ouvrage de Miłosz nitrite Nicaise - exposition 1973.

voudrais mettre dans la mienne, c'est quelque chose qui évoque, qui recrée chez l'amateur le sentiment des choses que j'ai aimées. Il ne me viendrait pas à l'idée d'employer des couleurs criardes pour le signifier, je le vois au travers de couleurs effacées, cachées, pas des teintes faibles, loin de là. Il faudrait aller au-delà pour essayer de trouver l'essence et je suis le premier à essayer de suivre ce cheminement.

- Q. Les choses que tu as aimées, il me semble qu'il y en a beaucoup. Que ce soit les grands Maîtres japonais, Hokusai, l'exquis Hiroshige ou l'Anglais Turner. Cherches-tu à i e s réexprimer et finalement à les faire *revivre* ?
- R. Oui, bien sûr, mais aimer beaucoup de choses, c'est trop dire. En réalité on aime peu de choses parce que la vie d'un homme s'arrête à quelques instants de sa jeunesse et c'est peut-être ces moments vécus inconsciemment qui restent. Les Japonais me touchent parce qu'ils me donnent une très grande leçon. Dire beaucoup avec peu de moyens. Je rejoins leurs préoccupations, ils ont eu le bonheur d'y arriver. Turner, c'est un grand peintre, je voudrais que ma peinture soit aussi grande que la sienne. Cela fait prétentieux mais l'art ou le temps ne retient que ce qui est grand et le rôle d'un artiste c'est d'y aspirer.
- Q. A quelques instants, on pourrait ajouter à quelques personnes, peut-être disparues et qui ont acquis ainsi une force pitoyable sur toi ?
- R. Pitoyable non. L'artiste est égoïste et le désir de servir lui fait souvent défaut. Si je trouve une certaine communion avec un auteur ancien, je constate qu'avant d'être grand, il a été un être humain avec ses soucis quotidiens Alors ce n'est plus seulement l'œuvre qui me touche.

Q. Sans doute est-ce pour cette raison que tu as fait tant de livres, afin de traquer des mondes différents, opposés. Que ce soit celui d'Emily Dickinson, de Jean Pélégri, de Mourad Bourboune ou de Jean Sénac entre autres ?

R. Ce qui m'émeut chez Emily Dickinson c'est son monde étroit, clos, petit par ses dimensions. De ce monde clos elle a atteint l'universel, tout est devenu vaste. Quant aux livres de Mourad, de Pélégri, de Sénac, j'ai aimé et j'ai cherché à respecter le lecteur dans le sens que je voulais partager. Dans, ce but mon illustration n'a jamais été une illustration fermée, descriptive, c'est au lecteur de lui donner vie.

Q. Tu as fait confiance aux auteurs contemporains, tu ne les as pas écartés en choisissant des textes consacrés, sauf récemment avec Holderlin et Milosz ?

R. C'est plutôt eux qui m'ont fait confiance et là ce n'est pas une crise de modestie. Si j'ai pris des textes non consacrés comme tu dis, c'est simplement une question de tempérament. Un œuvre consacrée n'a pas besoin de mon apport, elle est là et le sentiment avec lequel je risque de l'aborder peut être faussé, je préfère un terrain vierge, vivant.

Je préfère travailler non seulement avec des vivants mais avec des gens de ma génération parce que j'ai l'impression d'avoir les mêmes préoccupations et les mêmes buts, je passerai sous silence Holderlin, mais par contre Milosz, malgré les apparences de l'homme me touche énormément. C'est un texte simple, je dirais même vieillot. C'est quelqu'un qui m'a apporté aussi parce qu'un artiste a besoin d'enrichissement j'aime beaucoup l'art poétique, il pressent, il ne décrit jamais, et ne codifie jamais. Les poètes vivent sur la sensibilité, ils effleurent et annoncent.

Q. Dans tes trois livres sur Emily Dickinson les blancs ont beaucoup d'importance ?

R. J'ai eu les mêmes rapports vis-à-vis de la poésie que les gens ont vis-à-vis de la peinture, c'est-à-dire une certaine incompréhension. L'avantage que j'ai eu sur eux, c'est que j'avais un moyen d'investigation qui m'a tout simplifié. Pour mieux comprendre j'ai cherché à la déchiffrer avec la vision d'un peintre et c'est devenu clair et facile pour moi. Ainsi il y a une grande approche entre les poètes et moi.

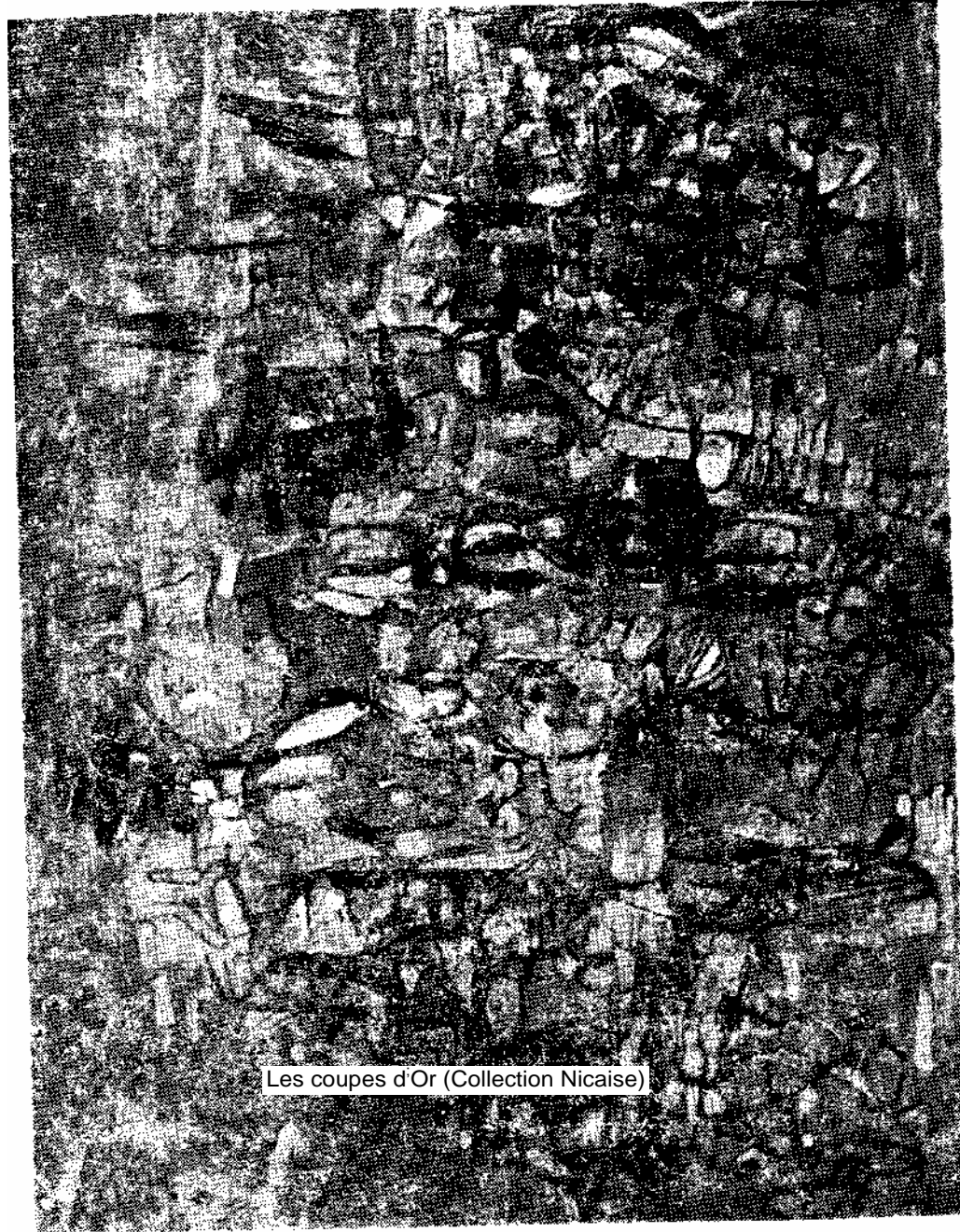
Le blanc signifie l'horizon, le vaste, non le vide. Le recueillement. Selon les poèmes je l'utilise afin de mettre le lecteur dans des conditions propices.

Q. Je crois savoir que le poète noir américain Langston Hughes t'avais demandé de faire un livre avec lui et que cela ne s'est pas fait parce que ses poèmes te laissaient un peu froid ?

R. Si en tant qu'homme je suis concerné par son langage, il me paraissait impossible de le traduire en peinture. L'art n'est jamais au service d'un engagement, c'est l'homme qui doit s'engager et ici je pense à mes compatriotes, ils ont manqué d'une certaine pudeur.

Devant la vie d'un homme, il n'y a pas d'engagement dans l'art. L'art a besoin de paix pour s'épanouir, il est par essence engagé puisqu'il remet toujours en question ce qu'il a produit auparavant. Il n'est jamais mort, il est toujours en plein mouvement, jamais satisfait. L'art a pour base la liberté et non l'action, il ne faut pas confondre.

Q. Cependant il y a eu des arts de combat et pour ne citer que quelques artistes très connus, Siqueiros et Pablo Neruda ont construit toute une œuvre d'inspiration révolutionnaire ?



Les coupes d'Or (Collection Nicaise)

- R. C'est peut-être une exception pour l'art mexicain. C'est un art monumental fait pour les lieux publics et dans ce sens il est engagé car il est pour tout le monde mais de là à dire que c'est un art de libération, je crois qu'on est en train de se leurrer. L'art n'a libéré personne, il ne me libère même pas moi quand j'ai faim.
- Q. Oui mais il y a plusieurs sortes de libérations et l'art nègre notamment transmet une libération plus occulte, qui fait parfois appel à l'horrible également comme chez les Indiens. Alors que ton art traduit plutôt une sorte de précision aristocratique. Tout est possible ?
- R. L'art nègre avait des buts précis, c'était un art anonyme au service d'une foi. Il a été conçu à une certaine époque, il continue, mais comment continue-t-il ? En mauvais. Et c'est le drame de tous ces arts tournés vers le passé. Si l'artiste est l'héritier du passé, il ne doit pas le continuer, il ne fait que l'imiter.
- Q. Un peintre comme Léger a reposé toute la conception de l'art mural, quel but recherches-tu dans tes grands formats ?
- R. La chance de Léger c'est d'avoir pu pratiquer l'art mural. Mon but me semble assez simple, on ne peut pas changer sa sensibilité, je ne me vois pas concevoir comme Léger ou Siqueiros, je suis par exemple plus sensible à la voix qu'à la musique.
- Q. Certains peintres modernes se sont battus jusqu'à la mort, De Staël, Rothko. Penses-tu qu'arrivé à un certain degré de symbiose, l'homme ne peut que disparaître ?
- R. Pour Rothko et De Staël, cela a été l'absolu. Ce sont de grands peintres qui ont poursuivi une quête toute leur vie. Ils auraient pu être beaucoup plus grands mais l'erreur à mon avis et cela

n'engage que moi, c'est qu'ils ont eu tendance à confondre les moyens. Dès qu'on sort des moyens proprement picturaux, on aboutit à une impasse, la peinture pure est quelque chose d'infini. Ce ne sont que des couleurs et de la toile et pourtant ce sont ces couleurs avec des pinceaux sur la toile qu'il faut rendre sublimes. Quand on pense à Vélasquez, cela ne s'arrête jamais!

Q. De Staël a suivi la démarche de l'abstrait au figuratif et Rothko, l'inverse

R. Ce sont de faux problèmes, l'essentiel est qu'il y ait un sentiment.

Q. Matisse dit que c'était son problème majeur. Toutefois quand on voit ses œuvres, on n'a pas tant l'impression d'un sentiment que d'une recherche de l'espace pictural

R. Matisse a été presque une exception, ses écrits correspondant à sa peinture. Son intelligence a été une intelligence picturale, de ce fait, il ne pouvait pas aboutir à une impasse.

Q. Souvent tu reviens sur le fait que l'artiste pressent le futur, c'est remarquable chez les expressionnistes allemands?

R. Le peintre subit et met en pratique, c'est un sensitif, cela ne veut pas dire qu'il est conscient ; c'est donc logique qu'il devance ses contemporains. L'expressionnisme est un mouvement important dont la peinture avait besoin.

Q. Quelle répercussion tout ce travail acharné a-t-il eu sur ta vie et celle de tes proches, en Algérie et en France ?

R. Ce travail acharné est nécessaire et peut devenir une malédiction pour l'entourage. Si le peintre est sensé, il a intérêt à dissocier sa peinture de sa vie familiale. Mon entourage en a

peut-être, malgré moi, subi les conséquences, mais au fond je pense que ça n'a pas été si pénible puisqu'il est arrivé à partager mon point de vue. Quant à mes proches en Algérie, si cela ne les touche pas, c'est dû sûrement à l'incompréhension

Q. Ce dernier mot est révélateur, car on peut retenir qu'il faut habituer les gens pour qu'ils comprennent. Si l'on peut le faire assez facilement pour les proches, il en va autrement pour le public ?

R. Mes compatriotes et la plupart des gens ont autre chose à faire que de penser à l'art. Cela ne veut pas dire qu'il soit inutile à mon pays. Je dis simplement qu'il y a un ordre d'urgence et cela deviendrait un non-sens de la part d'un artiste d'exiger qu'on comprenne ses problèmes. Quand l'Algérie aura résolu les siens, il va de soi qu'elle envisagera ce point avec plus de certitudes. D'ici là le rôle de l'artiste n'est pas de démissionner mais de continuer à oeuvrer et de ne pas être choqué ou découragé par ce qui semble une incompréhension.

Q. Tout paraît juste dans ta réponse, mais d'un autre côté elle pose le problème du matérialisme

R. Cela devient une évidence dans nos pays, l'artiste en souffre, l'homme tout court en est fier, je suis fier si demain tous mes compatriotes mangent à leur faim et je suis aussi déçu et triste parce que beaucoup de valeurs du passé s'effacent. Le sens de la beauté, le sens de la bonté, de l'honneur, de ce qui est noble se dégradent au contact du matérialisme. Si j'allais plus loin je dirais que d'ici deux ans je n'arriverai à faire aucune distinction entre l'ouvrier algérien et l'ouvrier français.

Q. Deux courants se dessinent revenant à une figuration exacerbée, l'hyperréalisme américain et le réalisme soviétique ?

R. Ce sont presque des questions d'actualité, de mode. Le malheur de l'art - ce qui l'a fait connaître et surtout mépriser . ce sont les suiveurs.

Ce sont généralement eux qu'on connaît. C'est le cas des hyperréalistes, il doit y avoir parmi eux des gens honnêtes mais ce qui nous est montré est minable parce que les vrais problèmes sont éludés. Ils veulent créer un mouvement qui soit lisible au public, dans ce sens ils se trompent. Quant à la technique, je la trouve erronée. A travers toutes les époques se sont produits de tels mouvements qui n'apportent rien à la peinture, si ce n'est de la mauvaise.

Q. A propos de ta gravure, on a l'impression justement que tu te joues des difficultés techniques, mais aussi que tu as des visions très différentes ?

R. Dans la peinture l'élément temps entre en jeu. Une toile n'admet pas des mouvements d'humeur, c'est un travail d'approfondissement et de réflexion. La gravure est une expression spontanée, qui aide l'artiste à mieux se connaître.

Q. Dernièrement quelqu'un t'a plaint d'être toujours enfermé dans ton atelier, de ne jamais voir la nature, cela te manque-t-il ?

R. Si, cela me manque. Malgré les apparences, un artiste est un être vulnérable que l'on peut détruire facilement. Ma solution a été assez facile, j'évite les gens, je les recrée dans mon atelier. Cela paraît horrible, mais c'est ainsi. Je préfère garder une belle idée, une belle image d'eux, plutôt que de les voir tels qu'ils sont.

Q. En 1962 tu as eu la possibilité de retourner en Algérie 54

R. C'est presque une question indiscrette mais je vais y répondre le plus honnêtement possible. De retour chez moi, c'était l'homme. L'homme constatait ce qu'il avait devant les yeux. Devant une telle réalité, ce n'était pas possible qu'il existe un art. Bien sûr j'aurais pu rester mais on m'offrait d'être un privilégié. J'estimais que mon rôle était beaucoup plus important, que je pouvais être plus utile à moi-même et peut-être à mon pays en continuant ma peinture et en luttant pour l'imposer. D'ailleurs j'ai toujours le sentiment de n'avoir jamais quitté mon pays puisqu'il m'accompagne partout et par ironie je peux bien ajouter que je n'ai découvert ma nationalité qu'en dehors de mon pays.

Q. Pendant ta peinture sombre, tu as fait simultanément l'Emily Dickinson qui est un joyau de couleurs

R. Dans ma peinture sombre il y avait le poids de l'homme qui n'était pas brillant. Pour le Dickinson je crois qu'il y avait un état de grâce. Dickinson m'a rendu, je ne dirais pas l'espoir mais une raison de retrouver ma dignité.

Q. Est-ce l'intelligence qui guide la main ou celle-ci qui entraîne l'inspiration ?

R. Oh non ! On a tendance à dire que les peintres sont des gens bêtes, c'est faux. C'est un homme qui travaille avec son instinct, de là à croire qu'il ne pense pas, c'est vraiment déformer les choses. Quant à guider ma main, eh bien non ce n'est pas mon intelligence, c'est peut-être ma foi.

Q. La peinture se fait grâce à une succession de touches, ce qui implique la rapidité et la loi du mouvement qui sont la vie même

- R. Chaque touche en appelle une autre, cela devient instinctif, c'est presque une science qui dépasse l'artiste, c'est son œil qui juge.
- Q. On en revient aux questions du début, chez certains peintres, la trace des touches est effacée. En ce cas ce n'est plus un sentiment de vie qui ressort, mais plutôt de contemplation, de lumière. Ainsi le Douanier Rousseau a traduit son âme avec une naïveté qui lui était involontaire, ce qui tendrait à faire penser que l'artiste ne sait pas exactement ce qu'il traduit de lui-même ?
- R. je suis d'accord, toutes les grâces existent dans la peinture. Rousseau avait la grâce, je ne l'ai peut-être pas et c'est pour ça qu'une touche annule l'autre, c'est ce qui explique l'épaisseur de certaines toiles.

Langue et société dans le

A. LAHJQMRI

Les articles que le lecteur peut consulter et qui traitent du douloureux problème linguistique au Maroc sont toujours passionnés, les études souvent dramatisées.

Que l'on prenne la défense de l'état actuel, ou que l'on opte pour le bilinguisme, ou que l'on milite en faveur de l'arabisation, à aucun moment l'observateur ne rencontre un regard objectif sur la réalité, ne peut consulter une analyse de la situation linguistique qui laisse les querelles politiques, idéologiques aux plus passionnés des journalistes et affronte le débat avec la sérénité nécessaire à toute compréhension.

Au-delà de ce foisonnement d'écrits redondants en langue arabe ou en langue française sur l'enseignement des langues, ou la Situation linguistique, il y a une absence désolante, un vide, une fuite en avant dans la querelle linguistique.

Au moment où, dans les pays hautement industrialisés, l'apprentissage des langues apparaît comme une nécessité vitale, le monde arabe, et en particulier le Maroc, n'a pas encore pris conscience de l'importance de l'enjeu dans ce domaine et feint d'ignorer que le désordre linguistique est un obstacle à tout développement économique. Car le paysage culturel offre à l'observateur des

spectacles désolants. Si dans les écoles, on hésite entre une arabisation franche et un bilinguisme aussi net, partout ailleurs, dans les administrations, lieux publics, foyers, cinémas, et même dans la rue, se répand l'usage d'une langue curieuse, fruit d'une rencontre entre l'arabe dialectal et la langue française, faite d'un ensemble de distorsions souvent ridicules. Les fruits de cette rencontre, un lecteur attentif les remarquerait en lisant les enseignes des magasins, en relèverait dans les journaux quotidiens, s'en délecterait en écoutant la radio.

Ni l'insatisfaction de ceux qui prônent l'arabisation immédiate et totale, ni l'inquiétude de ceux qui auraient opté pour un bilinguisme, ni le mécontentement de ceux qui, épris de pédagogie, souhaiteraient une rénovation de l'enseignement linguistique, n'ont accouché d'une étude scientifiquement valable, premier fondement à toute solution future. A ceux qui veulent voir dans ce pays une société bilingue, à ceux qui prétendent que l'arabisation est une tâche sans embûches, il faut opposer la réalité nue. Nous sommes en face d'une société qui n'a opté ni pour le bilinguisme, ni pour l'arabisation, mais où se développe une situation de plus en plus malaisée qui peut être ainsi décrite.

Deux langues sont en présence : l'une est la langue de la promotion sociale, de la réussite, l'autre reste de ce fait dévaluée. Situation diglossique où la présence de la langue française domine et empêche la langue arabe d'acquérir la situation privilégiée qui doit être la sienne.

Pour mieux cerner cette situation, un bref rappel historique semble nécessaire. La colonisation a provoqué au début de ce siècle une rupture dans l'évolution culturelle, l'environnement linguistique, l'enseignement. Un modèle culturel nouveau, une nouvelle langue instaurent de nouveaux circuits éducatifs, où différents types d'enseignement s'opposent, voire se neutraliseront : un enseignement

fidèle au système en vigueur dans la métropole, un enseignement dispensé aux « fils de notables » indigènes, qui devraient servir de traits d'union entre la Résidence et le Makhzen, l'enseignement traditionnel (Karaouïne), un enseignement destiné aux « régions berbères » et qui élimine totalement l'enseignement de l'arabe pour n'encourager que l'enseignement du français et du berbère. Cette tentative qui se concrétise dans le collège d'Azrou est l'une des causes de la réaction nationaliste qui opposera à l'offensive culturelle coloniale un circuit éducatif et culturel appelé « libre » qui côtoiera une prise de conscience politique de plus en plus vigoureuse. Cette résistance d'une rare efficacité a pu freiner cette pénétration lente et massive de la langue et de la culture françaises. Tableau schématique certes, mais qui permet de comprendre pourquoi, au lendemain de l'indépendance, la situation linguistique était composite. La première conséquence de cet héritage est une crise de l'expression, cause première de cette hésitation entre un bilinguisme ; franc et une arabisation non moins franche dont le Maroc souffre j'encore. Ce malaise trouve son expression littéraire chez les écrivains ; maghrébins qui écrivent en langue française et qui, isolés de leur ; public naturel, se sentent « orphelins de lecteurs », surtout prisonniers de l'espace clos de cette langue qui n'est pas la leur. L'indépendance politique a permis de dépasser cette situation de déchirement et de solitude. La tentative actuelle des écrivains maghrébins d'expression française, en se libérant de cette langue, est de la disloquer, de la torturer, d'en détruire la syntaxe, d'en brouiller le lexique, la rendant méconnaissable à ce même public français qui désire les lire. Mais ce corps à corps avec la langue française est le fait d'individualités marginales, d'écrivains souvent exilés de leurs pays, éloignés des réalités quotidiennes. Ces réalités, nous allons essayer de les cerner. Le dualisme linguistique qui prédomine dans la société marocaine contraint le citoyen essentiellement analphabète à errer dans les domaines réservés à la langue française. Domaines économiques et commerciaux, scientifiques, techniques, où la langue

française est indispensable pour l'accession à une modernité que véhiculent objets, produits manufacturés, une publicité tapageuse, qui somment la langue arabe dialectale et même classique à enrichir son lexique, par l'invention de nouveaux termes, ou par l'acceptation d'emprunts chaque jour nombreux ! Le secteur administratif où quelques tentatives d'arabisation encore timides sont tentées de nos jours, est un univers où ce même citoyen se perd dans les dédales de la langue française toujours dominante.

Entre le fonctionnaire et l'administré, la distance linguistique crée une incompréhension préjudiciable à une efficacité administrative pourtant souhaitable.

Ainsi, le statut de la langue française est un statut privilégié, elle est plus qu'une langue étrangère, plus qu'une langue seconde, elle est l'outil indispensable au jeune Marocain qui veut réussir dans la vie publique et accéder au monde moderne, celui de l'économie, de l'industrie, de la science, et de se frayer un chemin à travers les rouages qui permettent à une société d'appartenir à l'histoire contemporaine.

Ceux qui ignorent cette langue le savent bien, eux qui peuplent et hantent les cours d'initiation et de perfectionnement des centres culturels français. C'est l'arabe qui semble relégués au statut d'une langue seconde. L'espace restreint dont elle jouit se limite à des discours politiques, poétiques, religieux ou juridiques. Faibles compensations pour une langue que la modernité technicienne défie quotidiennement. Cantonnée dans cet univers clos, elle échappe à ces utilisateurs mêmes. Mais sollicitée par le monde de l'information, écrite ou orale, elle est obligée de brusquer sa syntaxe, de bouleverser son lexique, de créer un nouvel état simplifié, plus familier ; au lecteur ou à l'auditeur. En attendant que cette gestation donne ses fruits, l'arabe oscille entre une langue démodée, désuète, aussi

étrangère à la vie quotidienne que la française, et une langue que de puissants moyens d'information bouleversent, diffusent, et qui tente un difficile équilibre entre le dialectal et le classique

Dans cette classification par ordre d'importance que l'observateur non passionné peut objectivement cerner, l'arabe parlé ou le berbère sont réservés à l'usage de la vie pratique, au sein du sanctuaire familial, ou dans le quartier. Avec cette remarque toutefois : si dans la vie citadine, le français force l'arabe parlé à se réfugier dans les activités de la vie pratique, lui disputant parfois même cet espace, c'est l'arabe parlé qui, dans le monde de la campagne, dispute un statut privilégié au berbère, qui devient de plus en plus langue du folklore. La présence de cette langue dans notre univers linguistique n'est tolérée qu'à ce niveau, ce qui est souvent exaspérant pour le citoyen jaloux de sa diversité, de sa beauté.

L'accession donc au pouvoir économique, passe par l'abandon progressif de la langue berbère, de l'arabe dialectal, de l'arabe classique, par la maîtrise de la langue étrangère, pour celui qui a l'ambition d'atteindre le monde de la technocratie, de la «contemporanéité». Les conséquences de cette situation dans l'enseignement ont de quoi étonner.

Les disciplines scientifiques sont toutes, sans exception, enseignées en langue étrangère. Si l'enseignement de l'histoire, de la géographie, de la philosophie est depuis quelques mois entièrement arabisé, cela s'est fait aux dépens d'une ouverture sur la pensée moderne.

L'enfant qui a la chance d'accéder au monde de la scolarité est soumis à un apprentissage linguistique souvent déficient. Bi-lingue dans la plupart des cas (arabe parlé, berbère), il est initié dans ses premières années de scolarité à « l'arabe classique », un

arabe scolaire qui n'épouse pas les transformations subies par cette langue, mais reste statique, souvent incompréhensible aux jeunes esprits. Vient se greffer ensuite sur cet apprentissage celui de la langue française, plus dynamique, malgré les lacunes des méthodes utilisées. L'enfant scolarisé est rapidement prisonnier d'un tourbillon linguistique, écrivant et parlant deux langues méconnaissables pour ses maîtres, savoureuses dans leurs imperfections. Le français va inévitablement constituer un pôle d'attraction dans l'état présent de la société marocaine, envahissant toute la personnalité de l'enfant, de l'adolescent, de l'adulte, cédant à l'arabe classique un domaine culturel sclérosé, fragmentaire, sans aucune prise sur le monde contemporain. Ce qui provoque chez l'étudiant accédant à l'université pour parfaire ses études littéraires une attitude ambivalente : un refus de la langue nationale, parce qu'elle est inopérante, une réaction nostalgique qui le pousse à une idéalisation excessive du passé. Ces deux réactions sont toutes deux négatives, caractérisées par un manque de lucidité désolant. Ces étudiants oublient que la langue qu'ils refusent en idéalisant n'est plus celle des poètes anté-islamiques, abbassides, ou andalous. C'est une langue qui a connu, qui connaît, de profonds bouleversements et qui, brutalement confrontée au monde de la technique, tente courageusement de s'y adapter. Elle est donc différente de cette langue étudiée dans les œuvres programmées, telle qu'en elle-même enfin la modernité la réveille de sa très longue léthargie. Ce nouvel état de langue qui se crée sous nos yeux, que nous créons, nous devons l'épouser, n i le refuser, n i l'idéaliser. L'arabe enseigné dans l e s écoles n'est pas cet arabe-là, c'est un état de langue passé, dépassé. Ce déphasage est dû souvent à un choix émotionnel, affectif, des textes et œuvres étudiés. Ce choix n'est jamais rationnel, « scientifique ». Les recherches entreprises par le linguiste t u n i s i e n S. Carmadi montrent la voie à suivre dans cette réflexion scientifique, nécessaire afin de connaître « le profil » de l'arabe classique actuel. Si certaines conclusions de ce linguiste peuvent être contestées, sa

démarche est la seule possible de nos jours. Le regard que nous jetons sur notre propre langue ne doit pas être affectif, mais objectif. Si l'arabisation doit un jour nous faire dépasser ce stade où notre environnement linguistique est dissymétrique, elle doit être exigeante, scientifique ou ne pas être.

La linguistique est une science dont l'enseignement doit être répandu dans nos écoles, en évitant toutefois qu'elle ne reste théorique, mais s'achemine plutôt vers une application judicieuse et côtoyer une arabisation qui n'en serait que plus viable.

Cette démarche nous libérera de cette attitude de refus ou d'idéalisation qui bloque toute véritable rénovation pédagogique. Les conséquences d'une telle rénovation seront bénéfiques pour l'enseignement. L'enseignement du Coran y gagnerait en vigueur . Au lieu de faire appel à la mémoire, on utiliserait plutôt une progression linguistique où l'enfant se familiarisera d'abord avec les versets qui lui sont accessibles et fréquentera un texte dont la beauté et la richesse lui apparaîtront au fur et à mesure que les difficultés de langue sont surmontées dans cette découverte évolutive.

Deuxièmement, les recherches linguistiques entreprises permettront de définir « quel arabe enseigner » ? Plutôt que de fabriquer des manuels qui imposent un choix de textes disparates linguistiquement, choisis dans des « états » de la langue différente qui font errer l'enfant dans un monde de plus en plus anachronique, la description de l'état actuel de la langue arabe du Maroc, si un jour elle est tentée, parviendra à doter l'enseignant, le pédagogue, d'un outil indispensable pour l'élaboration des manuels utiles, d'une programmation saine et surtout d'une réadaptation thématique aux réalités présentes. Il faut opérer une redécouverte d e l à langue arabe, mais pour que cette redécouverte s'accomplisse, le problème linguistique ne devrait plus servir de cheval de bataille politique ,

mais être le début d'une libération scientifique, intellectuelle. Le temps est arrivé où il faut affirmer l'enseignement des langues étrangères, de toute langue étrangère, mais ce temps est aussi celui de l'abandon d'une idéalisation par trop excessive de la langue nationale. L'arabe en évoluant doit être étudié dans cette évolution qui, inévitablement, fera naître ceux qui l'enseignent, l'utilisent, à l'objectivité. En opérant un inventaire systématique de nos réalités linguistiques, l'impasse actuelle pourrait être surmontée, et une rénovation de l'enseignement et de l'usage de l'arabe serait tentée. C'est le seul moyen qui, pédagogiquement, aiderait à dépasser le conflit français-arabe. Une modernisation abusive de l'enseignement de la langue française (outils, méthodes, moyens audiovisuels), alors que l'enseignement de l'arabe reste statique, traditionnel, rendra aux yeux de l'enfant et de l'adolescent la langue française plus prestigieuse, encore plus moderne. Dans l'enseignement de ces deux langues, la rencontre se fait toujours aux Hérens de l'arabe. Il y a trop de modernité pour l'une, pas assez pour l'autre et implicitement l'enfant néglige l'une pour l'autre, plus accessible grâce à ces nouvelles méthodes éducatives. Ni le refus de l'Occident ni le retour aux splendeurs passées de la langue arabe ne doivent mobiliser nos efforts, mais plutôt « lâcher l'Occident » en créant une arabité en devenir où la langue arabe est la langue de notre participation à l'histoire qui se déroule sous nos yeux. L'inexistence au Maroc d'une pensée scientifique véhiculée en arabe hypothèque cette participation. Mais parallèlement à la démythification de l'importance du français qui polarise tous les efforts, il faut un renouvellement, une transformation de la langue arabe dans l'usage et l'enseignement, une généralisation de cet usage dans tous les domaines de la vie active du pays. Le français, de ce fait deviendra langue seconde, langue étrangère et justice sera faite à une langue nationale si longtemps dévaluée. Cette langue, dans son renouvellement, restera certes le réceptacle des souvenirs d'un passé glorieux, mais deviendra surtout l'outil indispensable pour appréhender le réel, et le transformer, un outil plus scientifique qu'idéologique.

C'est ainsi que l'attitude la plus payante de nos jours consiste à refuser certes l'envahissement de notre personnalité par une langue étrangère qui risque de perpétuer son aliénation, mais en même temps que ce refus, de provoquer en nous une mutation spirituelle et philosophique qui doit répondre à l'impératif scientifique.

Comment donc opérer une mobilisation des efforts des intellectuels et chercheurs marocains pour que l'arabisation ne soit point une arabisation manquée. Il faut que l'arabe redevienne le fondement, le véhicule d'une culture nationale vivante et dynamique. Seulement les conditions essentielles à cette rénovation culturelle ne sont pas réunies. Si cette culture par la langue arabe, fondée sur l'arabisation, ne voit pas le jour, c'est parce que les responsables et l'Economie, de la Gestion Economique sont des technocrates étrangers ou nationaux qui participent de la même vision du monde que les premiers.

Une phrase de M. Arkoun me semble cerner la vraie situation : « La difficulté pour la pensée arabe est de dégager une ligne de pensée qui, tout en assurant fidèlement les données sociologiques, contrôle efficacement la dialectique économie et culture ».

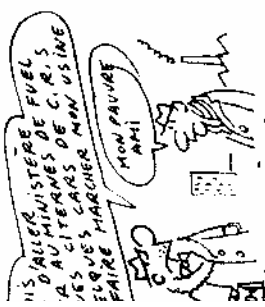
Tant que les responsables de l'économie gèrent la société à travers les prismes d'une langue étrangère, la culture qui se créera restera étrangère. L'économie continuant à être une assujettie, la culture, qu'elle soit en langue arabe ou en langue française sera une culture ou marginale ou anachronique, et l'horizon sera toujours un horizon clos.

C'est l'état actuel de l'errance linguistique, esthétique, dans les milieux cultivés du Maroc contemporain.

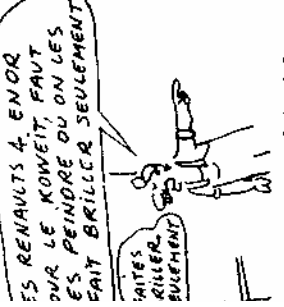
Fenetre

sur le réel i *maginaire*

IL N'Y A PAS DE LEVIER, ELLES DIFFICULTES ATTENDENT AU COURS IS A VENIR (MICHEL DEBRÉ)



LES RENAVTS 4. ENOR SUR LE KOVEIT FAUT ES PEINDRE OU ON LES FAIT BRILLER SEULEMENT



EN AUGMENTANT LES ILLIERS POUR QU'ILS IT ACHETER DE QUOI

AVEC CE QUE VOUS M'AVEZ AUGMENTÉ J'AI TOUT JUSTE DE QUOI VIVRE!



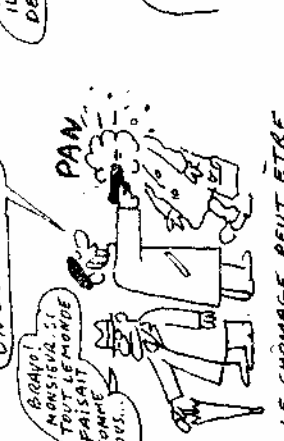
SORDRE POLITIQUE VRA PAS ÊTRE ÉVITÉ, N POURRA SOIT LE ITTRE...

CHASSONS TOUS LES MÉTIÈRES HORS DE FRANCE ET IL N'Y AURA PLUS DE DESORDRE POLITIQUE

NOUS ALLONS DEVOIR LUTTER CONTRE LA PÉNURIE, L'INFLATION, LE CHÔMAGE, LE DÉSORDRE POLITIQUE.



... SOIT EN TUANT TOUS LES ARABES.



LE CHÔMAGE PEUT ÊTRE RESORBÉ, SOIT EN AUGMENTANT LA PRODUCTION...

PLUS ON RESORBE LE CHÔMAGE, PLUS IL Y A D'ABSENTÉISTES DANS LES USINES



... SOIT L'UTILISER POUR IMPOSER L'ORDRE

VA FAIRE UN PEU DE DÉSORDRE, COMME ÇA ON AURA UN PRÉTEXTE POUR REMETTRE DE L'ORDRE

LES FRANÇAIS DOIVENT S'UNIR POUR SURMONTER LA CRISE QUI S'APPROCHE EN S'ATTACHANT AUX CAUSES DU MAL.

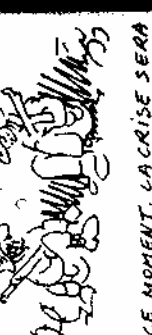


L'INFLATION PEUT ÊTRE JUGUÉE, SOIT EN OBLIGEANT LES INDUSTRIELS À BAISSER LEURS PRIX...



... SOIT GRÂCE À UNE GUERRE PROVIDENTIELLE

MOI, T'ÉTAIS ABSENTÉISTE CHEZ CITROËN ON BIEN



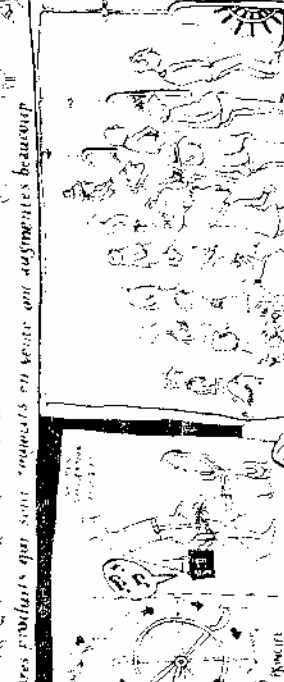
A QUOI ÇA SERT D'AVOIR UN GOUVERNEMENT FORT SI ON A TOUTOURS LA PÉNURIE, L'INFLATION ET LE CHÔMAGE?

ÇA SERT À SUPPRIMER LE DÉSORDRE POLITIQUE

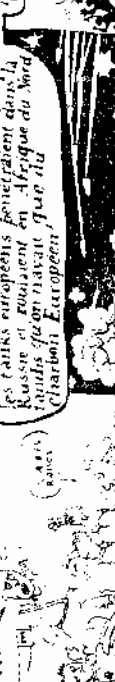
Chaque tribune de fond, généralement re-servant un phénomène naturel, maintenant on a des coupables. Il faut savoir investir dans les nouvelles technologies pour ne pas être dépassés.



Il y a des secteurs qui ne souffrent pas des vrais problèmes d'énergie



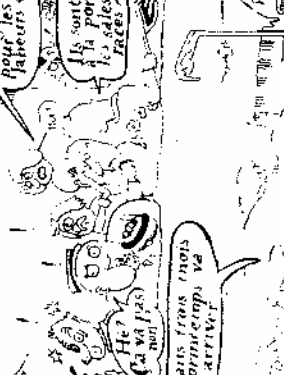
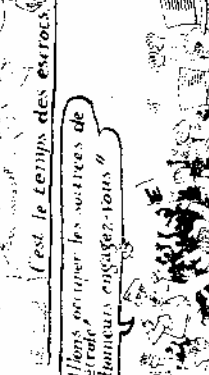
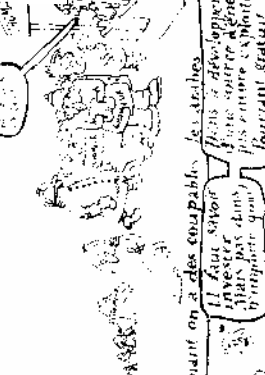
Alors occuper les voitures de prestige? Toujours engager-tous?



Bon d'abord les uns vont travailler dans les mines, les autres dans la me, les autres les châtiments



LE TEMPS DES ESCROCS



aujourd'hui la mort

elle s'est infiltrée le long
des murs vasculaires de la prison commune
sans crier gare

instant de panique vite immergé
de complète quiétude car elle est
coulante je vous l'apprends ma barbe a
germé sur mes espoirs sablonneux
mais je veux exister plus loin pour arracher des poèmes-
baisers de ta bouche irrésistible d'algues

II

génération

demain scintille sur fond d'interrogations
et d'éclats inouis
craquellement des encéphales
des mots des carcans
du sexe
ah terribles
terribles les désordres fulminants des voyous délirants guano
des libertés sur les jachères des villes

III

j'ai beau rire
mettre geste sur parole
m'inventer une démarche plus gaie de préférence
je reste qui je suis
un homme pétri d'argile
crû entre les bombes
entre deux âges
au regard déjà las d'absurdes mutilations
ma mère au pied du lit veille sur moi
plus soucieuse d'elle-même en vérité que de mon destin
quand tout bonnement j'inaugure ma fin

IV

je regrette seulement de n'avoir
pas connu mon père et ma mère vrais
et ma sœur pubère fleurie au laudanum
ma sœur vierge qui m'enlaçait enfant
entre l'ambre et le verre
— j'en garde des frissons doux et chastes
comme des mots d'amour jaunis par les années —
sans qu'il y ait frottement
tant d'orgasmes avortés
et le soleil attend — depuis
quel âge — de voir le jour

Hamid TIBOUCHI

Biskra

Nous ne retournerons jamais à Biskra ...
A nouveau les spirales de sable blond
Tournoieront autour de Bou-Saada.
A nouveau les eaux bondissant des Aurès
Chasseront l'oued de son lit caillouteux.
A nouveau vers la *barre* du jour
La pointe de la palmeraie dirigera ses chants d'oiseaux.
De la terrasse blanche de lumière, nous suivrons
La coulée des troupeaux regagnant les austères pâturages.
Sera-t-il toujours là, accroupi au milieu de l'alfa,
Le chevrier qui nous tendit ses dattes hérissées de poils de burnous
Puis au retour, à la lisière de la Grande Kabylie,
L'eucalyptus nous embaumera de son parfum un peu aigre.
Nous roulerons franc-nord vers le Djurjura
Comme soulevés par l'haleine du Sahara
Que l'alizé pousse jusqu'en ces contreforts.
Bientôt, crépuscule hésitant, les lueurs d'Alger,
La ville dont tout le front est un port
Et de Biskra qu'aurions-nous retrouvé ?
Et de Biskra qu'aurions-nous rapporté ?
Ce jour, cette nuit n'étaient-ils qu'un mirage ?
Parenthèse de palmes ouverte et trop tôt refermée ?
Arabesques sur un sable exposé à trop de vent ?
Brouillard exhalé de quelque chott plein d'oiseaux acquatiques ?
Notre Biskra était donc autre chose...

Autre chose qu'une oasis,
De longs palmiers murmurants,
Un puits survolé d'hirondelles
Ou qu'un monde de dattes mielleuses

Notre Biskra ce fut,
Au pied des Aurès,
Dans le silence du désert,
Une qualité d'émotion à jamais perdue.
Un long instant à la trame trop mince.
Biskra ...

Quel géographe saura un jour retrouver
Le point d'eau où le troupeau de nos souvenirs
Convergera après une longue transhumance ?

Jean PANNETON

Où porte la voix ?
Où porte la marche ?
Loi du silence et de l'immobilité ...
Inutiles de geste et la parole
Où tant de sable s'articule à tant de ciel.

Ce soir, il y a trêve d'ensablement.
Après un jour de courses vaines,
Le vent s'est enfin assagi.

Ni lame, ni voile, ni palme,
A quoi bon souffler sur l'aire démesurée ?
Qui nous apprendra le désert ?
Leçon des dunes ondulant à l'infini.

Parmi les vasques pleines d'ombre mauve
Au creux des cratères-jardins, si peu de fraîcheur
Goûtée sous les palmiers en quête d'eau !
Et vers l'Ouest, la Ville aux mille Coupoles
Toujours sous la menace du sable/.

Où conduit la piste du chameau entravé ?
Chez la Bédouine sans doute qui attend,
Les mains et les pieds rougis de henné.
Sohtude ...

«Je touche l'humain désert»
Nous confia Mohammed Dib.

Jean Panneton
Professeur à l'Université du Québec.

Q. Qui êtes-vous, Nabyl Lahlou ?

R. Qui suis-je ? Et bien, voilà je suis un metteur en scène de théâtre et j'écris aussi des pièces de théâtre. Jusqu'à présent j'en ai écrit une quinzaine ; mais si vous voulez, je ne suis pas encore arrivé, pour plusieurs raisons, à réaliser ce que je peux donner théâtralement, je veux dire au Maroc, bien entendu

j'ai vingt-neuf ans, et je suis venu au théâtre à l'âge de dix ans, en tant qu'amateur, en tant que tout jeune qui découvre le théâtre, n'est-ce pas. Mais c'est à partir de dix-sept ans et demi, dix-huit ans que j'ai essayé vraiment d'embrasser ce qu'on appelle, non pas forcément la carrière théâtrale, mais d'abord les débuts du théâtre, d'une manière professionnelle, c'est-à-dire en passant par les écoles. Alors je suis allé à Paris, je me suis présenté au concours de l'Académie du Théâtre de la Rue Blanche où j'ai échoué, puis je suis entré à l'école Charles Dullin T.N.P. où j'ai passé presque une année et j'ai aussi suivi trois sessions du théâtre des Nations qui se passaient, à l'époque, à Sarah-Bernardt. C'était une sorte de séminaire très importante qui durait deux mois, où il y avait la possibilité entre dramaturgues, conférenciers, auteurs, etc... de se confronter.

Q Des rencontres en quelque sorte ?

· Où il y avait des rencontres, oui, sérieuses et rentables. Mais ceci, si vous voulez, ne m'a pas apporté beaucoup de choses.

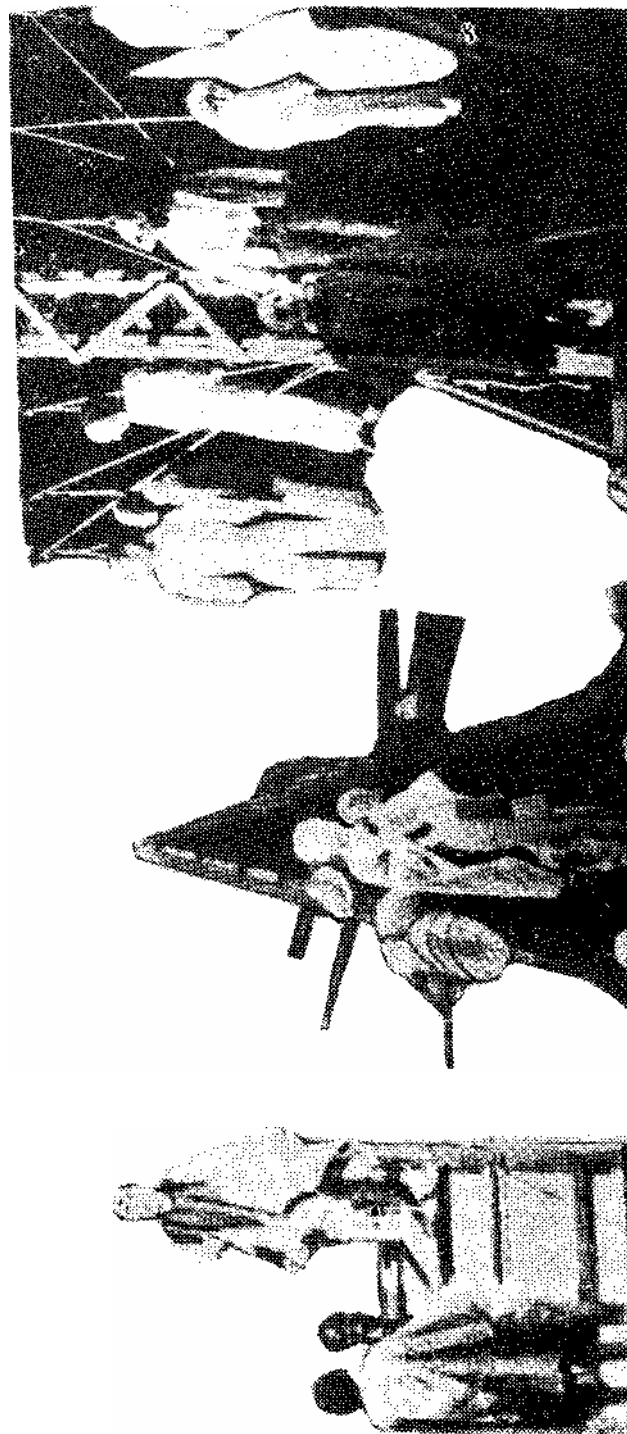
En vérité, je ne crois pas que j'ai appris le théâtre dans des écoles à Paris ; je l'ai appris en allant presque tous les soirs voir une pièce de théâtre. Il m'arrivait aussi de rentrer au Maroc, et de monter des pièces. Par exemple, je suis rentré en 64, pour monter «Jules César» de Shakespeare que j'ai intitulé «Crime au Sénat». Je suis reparti, je suis retourné en 65, et j'ai monté « Electre » d'Euripide et une pièce d'un écrivain marocain, « Où sont les aiguilles ? » "de Timoud Mohamed, actuellement professeur.

Q. Au Maroc ?

R. Toujours au Maroc, en faisant des tournées avec ces pièces. Puis je suis reparti en France. Et depuis 65, je ne suis rentré au Maroc qu'en 69. En 70, j'ai monté évidemment « Les' Tortues », en 71, «La Grande Kermesse» et puis j'ai quitté le Maroc parce que, comme vous le savez, ces deux pièces n'ont pas eu le visa de sortie. Je suis reparti à Paris où j'ai passé une année, année que j'ai consacrée à divers contacts et projets, à savoir me faire éditer et réaliser mes pièces. Je n'ai pu réaliser qu'une seule pièce et qui est intitulée : « Ophélie n'est pas morte ».

Je suis allé ensuite à Alger pour enseigner l'art dramatique à l'Ecole Nationale de Théâtre et de Danse de Bordj-el-Kiffane, et je devais en même temps réaliser des pièces au T.N.A. Après le départ de Monsieur Mustapha Kateb, directeur des Théâtres Nationaux Algériens, je fus obligé de quitter l'Algérie parce que le remplaçant de M. Musjtapha Kateb interrompit les répétitions de ma pièce «La Grande Kermesse» que je réalisais au T.N.A. Je suis rentré au Maroc en 72. Et je compte y rester définitivement.

76



00
mi

Q. Bien. Ce qui serait intéressant, Nabyl Lahlou, c'est que vous nous parliez un peu de votre séjour à Paris, car vous avez joué vos propres pièces dans certains théâtres parisiens. En outre, j'aimerais bien que vous nous parliez également puisque vous avez vécu à Paris pendant pratiquement huit ou neuf ans, de la crise - s'il y a crise - du théâtre européen, et particulièrement du théâtre français

R. je n'ai pas monté grand chose à Paris. Je crois que j'ai réalisé uniquement quatre pièces, j'ai monté une pièce qui s'appelle «Les Milliardaires» que j'ai écrite, «Ophélie n'est pas morte» que j'ai écrite aussi, puis «Lysistrata» d'Aristophane et un Cheldérode inachevé, une sorte de montage, sur cet auteur du fantastique. Je voulais aussi réaliser d'autres pièces à moi que j'avais soumises au Théâtre de l'Ouest Parisien, au Théâtre de l'Épée de Bois, au Théâtre de Poche, au Théâtre de la Cité Mont-parnasse etc... Mais sans résultat... Si vous voulez, quand on est jeune, je ne veux pas dire forcément étranger, car beaucoup d'étrangers arrivent à percer et à s'imposer à Paris, en fonction de l'optique qu'il se sont assigné on est en butte à plusieurs difficultés et à plus forte raison quand on est arabe. Je connais quelques grands metteurs-en-scène étrangers qui sont actuellement considérés comme les meilleurs metteurs-en-scène à Paris. Je pense plus particulièrement à Jorge Lavelli, qui a souvent mis en scène de grands auteurs et je pense aussi au génial Victor Garcia. Il y en a d'autres bien entendu .. Ces gens-là, si vous voulez, ont quitté leur pays pour s'installer définitivement en France. Ce n'est pas le cas pour moi Je n'ai jamais quitté mon pays et je n'ai jamais pensé quitter mon pays. Pour moi il fallait donc être en France pour traduire ce que je ressentais en tant que Marocain dans une ville qui n'était pas la mienne. Evidemment on est en butte à énormément de problèmes. D'abord parce qu'on est politisé différemment,

78

parce qu'on refuse d'entrer dans le jeu des hommes de théâtre français, etc... Cependant, il faut reconnaître qu'un peu partout en Europe, des hommes de théâtre essaient de renouer avec la recherche théâtrale pour aboutir à une absurdité dérisoire qui explique clairement le chemin parcouru par les metteurs-en-scène et les comédiens. En France c'est le royaume du plagiat. Paris est toujours en retard de 4 ans par rapport à ce qui se fait à Londres ou à New-york... Aussi, l'absence de metteurs-en-scène français et d'auteurs français fait énormément défaut au théâtre français qui, actuellement, se contente de recherches théoriques. Il y a le mythe de la liberté d'expression en Europe. En France et plus spécialement à Paris, la liberté dans le théâtre existe. Malheureusement le nu l'emporte sur l'audace et les grandes œuvres qu'on voit avec plaisir à Paris, sont soit brechtiennes, soit d'auteurs étrangers... Donc on peut dire franchement que malgré tout, c'est grâce aux étrangers que le théâtre respire à Paris.

Q. Voulez-vous nous parler du succès remporté par vos pièces, à Paris ?

R. je peux vous parler, par exemple, du débat qui a eu lieu après la représentation des «Milliardaires», à la Cité Universitaire. Ce débat passionné entre étudiants et comédiens, lors de la représentation de cette pièce, illustre bien l'intérêt que les étudiants ont accordé à cette pièce. Puis il y a eu une répétition générale de «Lysistrata», donnée devant le directeur d'un théâtre du Quartier Latin, dans le but de programmer la pièce. Lysistrata que j'avais adaptée, a été réalisée en carnaval dansé... Et les obscénités linguistiques d'Aristophane ont été respectées dans le modèle moderne. Puis Ce fut le tour d'«Ophélie n'est pas morte» que j'ai jouée dans divers pavillons de la Cité Universitaire avant de la donner tous les soirs pendant deux

79

mois, au théâtre Lucernaire. Cette pièce a été considérée par les critiques et les hommes de théâtre comme l'une des cinq meilleures pièces de la saison, à Paris. Cette pièce aurait pu facilement trouver un producteur si elle avait traité un sujet français. Mais comme c'est une pièce parlant de l'engrenage dans lequel vit le colonisé ou l'ex-colonisé, elle n'a rencontré qu'une sympathie limitée.

Q. Nabyl Lahlou. Vous êtes maintenant installé au Maroc définitivement et ce depuis 72. Pourriez-vous nous dire quelles sont les pièces que vous avez réalisées depuis votre retour ?

R. je suis rentré au Maroc à la fin de 69. Je voulais m'y installer définitivement. Pendant cette période 69-71 j'ai réalisé 6 pièces. Deux pièces seulement ont pu être vues par le public : «Ophélie n'est pas morte», l'autre, «Les Tortues» a été jouée 5 fois puis refusée pour une tournée nationale. Quant à «La grande Kermesse» elle a été montée et jouée seulement devant l'ex-ministre de la Culture et ses collaborateurs sans pour autant obtenir l'autorisation d'être présentée au grand public. Puis il y a eu «Stop» et «Les auteurs dans une cage» qui ne virent pas le jour, cette fois-ci pour des raisons financières. J'avais aussi réalisé une pièce pour la télévision et qui s'appelle «L'Accident» : une sorte de recherche sur le temps' vu par deux accidentés... J'ai donc quitté le Maroc ; je suis retourné à Paris où j'ai essayé de réaliser «Les Tortues» dans un théâtre, mais sans résultat. Enfin j'ai pu monter «Ophélie n'est pas morte», comme vous le savez déjà. Après Paris je je suis allé à Alger, comme je vous l'ai déjà dit. Alors en une année qu'ai-je fait au Maroc ? Pas grand chose. J'ai fait venir mon partenaire de Paris et j'ai joué « Ophélie » au Théâtre Mohamed V et à El Jadida. J'ai commencé à monter un spectacle pour le compte des Amis du Théâtre de France en hom-

mage à Molière sans pour autant l'achever pour les raisons que vous connaissez à savoir que ma vision de Molière ne correspondait pas à celle des producteurs... Puis je n'ai rien fait, jusqu'à ces derniers temps où je viens de réaliser la nouvelle de Gogol : « Le journal d'un fou » . Je n'ai donc rien fait de sérieux. C'est un échec, un échec non pas pour moi. mais pour la politique théâtrale dans le pays, s'il y a une politique théâtrale. Car, comme vous le savez, une pièce demande un certain nombre de choses pour être réalisée. Moi qui suis prêt à réaliser entre 4 et 6 pièces par an, je n'en ai donc fait qu'une seule à savoir «Le journal d'un fou». (1) Donc c'est un échec, avant tout, des responsables du Théâtre au Maroc. Mais je ne pense pas qu'ils soient réellement responsables, car s'ils l'étaient Vraiment, la situation du Théâtre dans notre pays serait différente de ce qu'elle est aujourd'hui, je suis moi-même au même point de départ : un metteur en-scène sans aucun moyen. Il est fort possible que je monte une pièce, comme il est possible aussi que je chôme pendant une année.

Q. Bien. Enfin Nabyl Lahlou, si vous le permettez, les moyens existent au Maroc. Bien sûr tout est relatif, mais nous avons un théâtre National à Rabat et un théâtre municipal à Casablanca. Donc normalement le rôle de ces deux théâtres est de 'donner les possibilités à tout homme de théâtre marocain de s'exprimer, c'est-à-dire réaliser des pièces de théâtre. Je ne comprends pas d'où vient la problématique théâtrale au Maroc, ce manque de moyens que vous venez de soulever, alors que nos théâtres sont subventionnés par l'Etat marocain et qu'ils doivent être ouverts à tout homme de théâtre marocain ?

U) Nabyl Lahlou a réalisé en janvier dernier sa nouvelle pièce : « Blouffalouboff ».

R. Ecoutez. Il y a deux problèmes : celui de la subvention et celui des moyens. Pour avoir une subvention, il faut vis-à-vis de l'Etat constituer une association culturelle obéissant au dahir de 1958 qui régit toutes les troupes de Théâtre amateur. Moi, je ne peux pas me permettre de fonder une compagnie, parce que cela revient très cher. Il faut un budget annuel pour payer les comédiens, un autre destiné à financier la réalisation d'un répertoire se composant de 3 ou 4 pièces par an.

Mais, le vrai problème, si vous voulez, est celui de la rentabilité, je veux dire par là, la survie d'un spectacle que seule la présence massive des spectateurs peut sauver. C'est en quelque sorte le problème de la création d'un public de théâtre qui s'impose. Ce travail n'a pas été fait consciencieusement et minutieusement au Maroc, par les Marocains. Il a été fait par les organisateurs des Amis du Théâtre de France qui ont pu en 15 ans créer un public, à l'époque en majorité français, aujourd'hui presque marocain surtout dans les villes où la colonie française est moindre. Les Amis du Théâtre de France ont fait finalement un travail constructif dans la mesure où ils sont arrivés à ancrer l'idée du Théâtre chez le jeune collégien marocain, mais destructif en ce sens que ce travail vise le Théâtre en français. Je ne suis pas contre le Théâtre français ou parlant français puisque moi-même il m'arrive souvent de créer des pièces en français, seulement je suis contre les responsables marocains qui au lieu de «ma-rocaniser» l'entreprise des A.T.F. , l'ont plutôt prise pour achever le travail de leurs «ancêtres». Si vous voulez, loin de mettre en doute la sincérité d'un ministre de la Culture (et le Maroc en a connu plusieurs) j'insiste sur le fait que les gens qui ont été nommés à la tête de quelques théâtres au Maroc, n'ont vraiment pas rempli leur mission honorablement, je peux même dire que, vis-à-vis de l'Histoire, ou plus simplement

vis-à-vis de leur conscience, ils n'ont absolument rien apporté au Théâtre. Ce n'est pas forcément monter une pièce et réussir une mise en scène qui peut être le critère qui détermine le choix d'un homme à la tête d'une entreprise étatique. Non, être directeur, c'est avant tout être responsable, non pas vis-à-vis de ses papiers ou de ses propres¹ projets, mais vis-à-vis des autres, c'est-à-dire de ceux qui font le métier de comédien ou de metteur en scène et qui n'attendent que la possibilité de travailler. De ce côté-là, rien n'a été fait au Théâtre National Mohamed V. Pendant 12 ans ce théâtre national a fonctionné, et continue de le faire, en agence de spectacles, et surtout pour les spectacles étrangers Les nôtres sont achetés à bas prix, parce qu'ils ne sont pas rentables ou encore parce qu'ils n'intéressent pas la haute bourgeoisie habituée aux décors de Monsieur Levasseur. Alors je dis clairement à Monsieur le directeur du Théâtre Mohamed V de démissionner, parce que c'est clair, c'est net, il n'a rien fait, rien créé dans le domaine du théâtre. C'est un homme d'administration avant tout. Alors, qu'on lui adjoigne un véritable homme de théâtre, si on ne veut pas que cet édifice national devienne une morgue théâtrale.

Q. Le directeur du théâtre Mohamed V n'a rien fait, d'après-vous ! mais Tayeb Seddiki, lui, a monté quelques pièces tout de même, qu'il a jouées à Casablanca, à Rabat... Il est vrai qu'elles sont très rares. Tout de même des choses intéressantes. En tout cas pour Casablanca, Tayeb Seddiki a fait joué certaines pièces... Est-ce qu'il est aussi à votre avis responsable de ctt agonie du Théâtre au Maroc ?

R. Quand je parlais de responsables je ne faisais pas du tout allusion à Tayeb Seddiki. Parce que pour moi Tayeb Seddiki reste avant tout un membre de la famille Théâtrale, ce qui

n'est pas le cas pour le directeur du Théâtre Mohamed V qui n'a de commun avec le Théâtre que sa présence en tant que directeur assis derrière un bureau. Tayeb Seddiki est un metteur en scène, un écrivain, un scénographe. Cependant il assume lui aussi les erreurs commises dans la marche des Théâtres marocains. Je dirai même que la direction du Théâtre municipal de Casablanca a dévalorisé cet homme qui est rentré malgré lui dans le jeu, à savoir monter des pièces pour prouver qu'il est toujours là et acheter et importer des pièces¹ étrangères pour satisfaire une certaine clientèle bien connue.

Q. Donc malgré tout, en dehors du Théâtre municipal de Casablanca, rien ne se fait ailleurs ?

R. Dans le domaine du public, le seul Théâtre qui, de temps en temps, présente une pièce ou plusieurs, est celui de Seddiki. Dans le domaine privé il y a d'autres hommes de Théâtre mais si vous voulez, leur travail demeure très limité, et faible.

Q. D'après vous que faut-il faire pour remédier à cette situation ?

R. Bien, je crois qu'il faut repartir à zéro parce que la situation est toujours au même point. Jusqu'à présent quel est le vrai nombre des vrais comédiens marocains ? Quel est le vrai nombre des vrais metteurs en scène ? Quel est le vrai nombre des techniciens ? Des costumiers ? Des décorateurs ? Des scénographes ? Dans le domaine de la mise en scène, je peux vous citer un ou deux metteurs en scène susceptibles de réaliser de petites mises en scène. Pour ce qui est des décorateurs, chose qu'il ne faut pas confondre avec menuisiers, il y en a un ou deux. La même chose pour les costumiers de théâtre. Vous voyez le gouffre. Alors, à mon avis, il faut reprendre les choses en mains sérieusement et ne pas avoir honte de repartir à zéro.

Par exemple l'Ecole du théâtre dont on parle ainsi que la création du Théâtre National marocain sorti du dahir royal de Mars 72, doivent naître et ne pas rester sur le-? papiero. Imaginez donc que cette école d'Art dramatique soit ouverte aujourd'hui. Eh bien, dans 6 ans nous aurions des comédiens, des techniciens, des décorateurs, des costumiers... Nous aurions un potentiel artistique à la disposition du Théâtre National, de la télévision et du cinéma marocains.

Q. Tout cela est si beau. Mais qui va enseigner dans cette école ? Avons-nous les cadres nécessaires pour enseigner dans cette école ? Deuxièmement en attendant cette école, que faut-il faire ?

R. Pour ce qui est de l'école, il faut dire les choses clairement. Il n'y a pas actuellement de cadres valables pour enseigner le théâtre. Il existe depuis des années un conservatoire d'art dramatique à Rabat et un à Casablanca. Celui de Rabat n'a que deux professeurs. Je mettrai¹ «Professeurs» entre guillemets. Ces deux professeurs ont enseigné pendant plusieurs années l'art dramatique à leurs élèves. Si je dois juger ces élèves, car beaucoup d'entre eux ont joué dans mes pièces, je peux vous affirmer qu'ils ont perdu leur temps dans Ce conservatoire puisque la base leur fait défaut. Ces jeunes qui sont sortis du conservatoire doivent aller dans une vraie école d'art dramatique. Ils ont été complètement déformés. Je crois qu'il sera nécessaire de faire appel à des professeurs étrangers : Français, Polonais, Belges, Suisses, Américains, et aux professeurs arabes : Egyptiens, Syriens, Libanais... L'essentiel est le résultat qui compte... Je pense à l'Ecole de Bordj Kiffane ou j'enseignais l'interprétation et l'improvisation. Cette école d'Alger est un modèle. Les élèves y suivent 4 ans de cours, 8 heures par jour. A leur sortie ils sont pris dans les divers Théâtres Nationaux algériens, le cinéma et la télévision. Au Maroc, par

opposition aux Algériens qui, comme vous le savez, ont énormément souffert, (je vous dis ceci, parce que malgré toutes ses données historiques, l'école algérienne arrive malgré tout à former de très bons comédiens qui ont dès le départ une technique de base leur permettant de comprendre le langage d'un metteur en scène) au Maroc les talents s'usent et perdent tout : le dynamisme, la flamme et la foi. Plus d'envie, plus d'amour. J'ai proposé dès que je suis rentré d'Alger de former une troupe pour le ministère de la Culture et même pour le théâtre National. Cette troupe je voulais la composer d'éléments jeunes ayant fait le triste conservatoire ou ayant évolué dans des troupes d'amateurs, j'ai ainsi adressé un projet au ministère du Travail relatif à la création d'une troupe qui aurait pour théâtre celui que le ministère de la Jeunesse vient de construire à l'Agdal. Je n'ai pas eu de réponse. Si les projets concernant les grandes villes comme Rabat et Casablanca n'attirent pas l'attention, quel serait le sort de projets de théâtre pour de petites villes ? Le Maroc compte une trentaine de villes. Il devrait y avoir un théâtre dans chaque ville. Le rôle en revient à la municipalité : Planifier une vraie politique théâtrale à travers tout le pays.

Q. Nabyl Lahlou, existe-t-il vraiment un public marocain pour le théâtre ?

R. Comme je vous l'ai déjà dit tout à l'heure, le public a été créé pour les A.T.F. Les A.T.F. ont leur public. Les responsables du théâtre auraient dû penser à ce problème depuis longtemps et non pas improviser. Cependant la politique du théâtre National actuellement est d'applaudir tout ce qui est français, car pour la plupart des nouveaux parvenus, tout ce qui est français est beau et génial.

Q. Y a-t-il d'après vous un théâtre National, un répertoire ?

R. A ma connaissance il n'y a pas de vrai Théâtre National Marocain. Un chercheur qui aimerait se documenter ou lire des pièces de théâtre écrites par les Marocains devrait aller chez les auteurs eux-mêmes qui lui liront leurs manuscrits. Les pièces ne sont pas éditées. Et puis tout le monde écrit au Maroc. Et tout le monde veut être auteur dramatique.

C'est une fortune pour le pays qu'il faut exploiter, et on ne peut- Pexploiter qu'en voyant si tous ces textes sont valables. Actuellement les écrivains se partagent en deux groupes. Ceux qui écrivent à la manière des Farceurs du 18e ou du 19e siècles égyptiens et ceux qui essaient de faire du sous Tawfik Al Hakim, lui-même contesté théâtralement. (Il reste à mon avis ceux qui ont la possibilité d'écrire pour le théâtre, je pense à Khatibi Abdelkébir dont j'ai beaucoup apprécié «Le Prophète voilé». Si vous voulez, le sort du théâtre National, en tant que répertoire, ne dépend et ne dépend seulement que des metteurs en scène et non forcément de l'édition. Alors les gens qui écrivent devraient envoyer leurs pièces à lire aux hommes de théâtre. aux professeurs de Faculté spécialisés dans la matière. Mais l'idéal serait que chaque metteur en scène puisse se voir proposer un texte qui serait édité une fois réalisé.

En multipliant l'exemple, on finirait par avoir une jeune bibliothèque théâtrale marocaine à la disposition de nos étudiants, de nos libraires, des chercheurs et surtout des générations futures. Mais comme nous sommes toujours au même point de départ, il faut reconnaître que les pièces montées ou réalisées par le «Centre de recherches dramatiques» sont à revoir, à retravailler, car sur les 50 pièces réalisées par ce centre il y en a quelques-unes qui méritent d'être éditées. Malheureusement les responsables du Centre de recherche viennent plutôt de l'administration et non de la scène, d'où un dialogue de sourds.

Q. Comment voyez-vous la solution au problème linguistique qui se pose chez nous au Maroc, particulièrement pour le théâtre.

C'est-à-dire, aujourd'hui nous assistons à des pièces en Français, en Arabe classique et en Arabe dialectal. Bien entendu si nous voulons avoir un public, un grand public du théâtre, ce n'est ni la langue française, ni la langue classique qui peuvent nous aider à avoir un vrai public. Si nous nous cantonnons dans la langue française ou dans la langue *arabe*, nous aurons un Théâtre d'élite. Or la fonction du Théâtre, c'est qu'il est anti-élite. Donc la fonction du théâtre est d'éduquer la société et de mettre à nu le mécanisme des problèmes sociaux pour toucher le grand public. Or le grand public ne peut pas comprendre un Théâtre en français ou en langue arabe. Comment voyez-vous la question ?

R. Linguistiquement parlant le Théâtre en Arabe classique présente de grandes qualités. Il faut à mon avis que les comédiens soient réellement comédiens et aient une grande maîtrise pour s'attaquer au Théâtre, qu'il soit en langue classique ou dialectale. Cependant je demeure d'accord avec vous. Dans un pays composé en majorité d'analphabètes, on ne peut se permettre le luxe de jouer en Arabe classique. C'est comme si en France on jouait en latin ou à Athènes en grec ancien-Mais il faut voir et *regarder* les choses honnêtement. Le Théâtre ne peut être admis, aimé, accepté que dans un langage théâtral bien étudié à partir de l'arabe classique. Le Théâtre, pour qu'il puisse convaincre, il faut qu'il dépasse le commun, j'entends par là le terre-à-terre, le bas ou encore le vulgaire, linguistiquement parlant, je n'ai pour exemple que ces bols de nausée que la télévision nous servait pendant que nous prenions nos bols de harira. je fais allusion à ces feuilletons de joha, non pas au niveau de la forme, mais dans le conf que notre télévision est en mauvaise forme, mais dans le contenu. Ne trouvez-vous pas que c'est honteux d'écrire des idioties même pas dignes des conteurs analphabètes de Jamâa

Lafna ? Il faut donc généraliser le dialogue théâtral à l'échelle du monde arabe. Pour cela seul l'arabe classique théâtralisé ou soumis au Théâtre, nous l'offre.

Q. Nabyl Lahlou, nous avons souvent entendu dire que vous êtes avant tout un, ou plutôt le meilleur, de nos metteurs-en-scène marocains et nord-africains. J'aimerais que vous me disiez ce qu'est la mise en scène ou ce que représente la mise en scène pour vous, j'ai vu certaines de vos pièces et j'ai été surtout frappé par votre créativité scénographique. Elle représente 70% de votre travail. Pourquoi la mise en scène est-elle aussi importante dans votre Théâtre. Comment pouvez-vous expliquer cela ?

R. En toute franchise je ne sais pas si je vais pouvoir répondre à votre question. Mais je peux vous dire que chaque fois que j'aborde un texte pour le réaliser j'ai peur. J'ai peur parce que je me demande si je vais pouvoir donner une autre âme plus longue à ce texte par rapport aux âmes que d'autres metteurs en scène avant moi lui ont insufflées. Puis au fur et à mesure que je me familiarise avec la pièce les choses prennent forme dans ma tête, uniquement dans ma tête, grâce à un retour aux souvenirs, grâce à des heures passées dans une sorte de recueillement face au cœur, face à la lucidité. Puis c'est le point qui naît, la trajectoire qui se précise. Il est dit qu'elle sera déclic cérébral, cette trajectoire. Là, les motivations, les idées, les trouvailles viennent grâce à ce premier embryon, reçu grâce à un retour en arrière.

Ophélie

« Ophélie n'est pas morte » est une pièce sur le théâtre, comme « Les Tortues ».

Le théâtre au Maroc n'est pas réellement existant, ni représentatif sur le plan international.

« Les Tortues » étant indirectement un hommage à Bertold Brecht, «Ophélie n'est pas morte» en est un à Shakespeare. J'ai choisi deux personnages shakespeariens : Hamlet (l'absurdité, la lucidité, la résignation) et Macbeth (la dictature, la trahison et le destin politique). Ces deux personnages sont campés par deux comédiens qui se confondent avec les deux héros de Shakespeare. Ils rêvent, il jouent, il jonglent avec les mots, il interprètent des tirades et des monologues « élisabethains » dans un style moderne et en se perdant dans le tourbillon de textes appris depuis qu'ils font du théâtre. « Ophélie » est donc une réflexion sur l'homme de théâtre face à son destin, sa position politique ou sociale, sa participation à la construction de sa société. « Ophélie » est en quelque sorte le jeu de l'individu avec lui-même, face à son âme.

Mais pour en revenir au théâtre, elle demeure pour moi un excellent exercice pour les comédiens. Comme «Les Tortues».

Nabyl Lahlou .

Ophélie n'est pas morte

de Nabyl Lahlou

Pièce de théâtre

Personnages

MACBETH

HAMLET

SITUATION

Hamlet et Macbeth sont des comédiens volontairement paralysés. Ils sont dans des fauteuils roulants. Ils jouent (ils ne racontent pas) leur vie telle qu'ils l'ont vécue dans un pays (colonie) où toute possibilité de s'exprimer est à condamner. Ils peuvent être vieux comme ils peuvent être jeunes. Le lieu scénique peut aussi bien être une chambre d'artiste comme une scène de théâtre nue, ou encore une cellule de prison.

Au départ de la pièce les deux comédiens ont vingt ans de moins qu'au deuxième acte.



ACTE I

Hamlet : (chantant) Quand elle viendra

Nous quitterons la ville Nous irons
sur la lune Pour faire l'amour
L'amour, l'amour, l'amour

Macbeth : Quand je pen. Quand je Pan. Quand je P. Quand je Pon.
Quand je Pounse. Quand je pinse. Quand je peheunse. (dans
un cri d'extase) QUAND JE PENSE !

Hamlet : Quand tu penses ! Rien. Rien
rien rien rien, (reprenant son

Macbeth : chant)

Hamlet :
Quand elle viendra
Nous quitterons la terre
Pour aller nous taire
Dans l'abîme, l'abîme, l'abîme.

Macbeth : (interprétant des Ho là) Ho là. Ho là Ho là. Ho là Ho là. (excité)
Holàlàlàlà. (chuchotant vers Hamlet) Ho là.

Hamlet : (Hamlet le regarde) Un peu de musique ? Pourquoi

Macbeth : pas. Pourquoi pas quoi ? Comment pourquoi pas

Hamlet : quoi ? Comment comment pourquoi pas quoi ?

Macbeth : Pourquoi pas comment comment ?

Hamlet :

94

Macbeth : Comment comment comment ?

Hamlet : Qui ?

Macbeth : Quoi ?

Hamlet : Quoi ? quoi quoi quoi, quoi ?

Macbeth : Comment quoi quoi quoi, quoi ?

Hamlet : Koiki

Macbeth : Kikikokakoukou kuikakou

Hamlet : Koikoikoikoikoi

(ils se mettent à jacasser comme de oiseaux)

QUOI ?

Macbeth : Du calme. Je te demande ce que tu entends par Pourquoi pas.

Hamlet : Tu me demandes ce que j'entends par pourquoi pas ?

Et pourquoi me demandes-tu ce que j'entends par
pourquoi pas, si je n'ai pas envie de te répondre

Macbeth : Je ne te crois pas. Tu voulais certainement me dire
quelque chose.

Hamlet : Et que veux-tu que je te dise ? Macbeth' :

Comment veux-tu que je le sache.

Hamlet : Du calme. Je crois en mon âme et conscience que je n'ai rien
à te dire qui vaille la peine d'être dit.

Macbeth : Il vaut mieux.

Hamlet : Il vaut mieux.

Macbeth : Il vaut mieux.

Hamlet : Il vaut mieux.

95

Macbeth : Il vaut mieux, ça a toujours été mieux. Ah, je dis Ah, je dirai Ah, je crierai AH ; je crierai des Ah et des AH et chaque AH, chaque Ah aura sa propre signification.

Hamlet : Signification.

Macbeth : Signification. Peux-tu me dire ce que je sens ... non dis-moi ce que tu ressens quand je AH.

Hamlet : Quand tu AH.

Macbeth : Oui quand je AH.

Hamlet : Eh bien quand tu AH, d'abord tout dépend de la façon dont tu sors ton AH.

Macbeth : AH

Hamlet : Manque de soulagement

Macbeth : AH

Hamlet : Pas de changement.

Macbeth : AH

Hamlet : Aucune métamorphose.

Macbeth : AAAAAAH

Hamlet : Maladie

Macbeth : Laquelle ?

Hamlet : Répète.

Macbeth": AAAAAAAAH

Hamlet : Ce doit être ... attends, reprends au milieu de ton dernier AH.

Macbeth : AAAAAAAH

Hamlet : j'ai dit au milieu de ton dernier AH.

Macbeth : AAAAAAAAH

Hamlet : La paralysie. Oui, quand tu AH cela veut dire que Aïe restera éternel.

Macbeth : Lé'-ter-ne-1 Aïe.

Hamlet : (voix d'hôtesse de l'air) Ding-ong. je constate que le soulagement, le changement, la métamorphose, le chambardement, le bombardement, les assassinats et les règlements de comptes ne sont pas pour demain. Ding-don.

Macbeth : Ni pour après-demain.

Hamlet : Encore moins pour le mois prochain.

Macbeth : Dans une année.

Hamlet : Impossible. Peut-être dans un demi siècle.

Macbeth . Peut-être dans un siècle.

Hamlet : Peut-être.

Macbeth : Peut-être.

Hamlet : Peut-être quoi ?

Macbeth : Peut-être tout court.

Hamlet . Souvent je me dis

Macbeth '. -Il m'arrive souvent de me dire

Hamlet : Brusquement

Macbeth : Brutalement

Hamlet : Tout à coup

Macbeth : D'un seul coup

Hamlet : Il m'arrive de me poser des questions. Bien sûr qu'il existe ou qu'il n'existe pas le problème n'est pas là.

Macbeth : Le problème c'est la question que je me pose. Question :
qu'est-ce que je veux réponse je, vaux quelque chose.
Question : qu'est-ce que je vaux réponse je veux

Hamlet : Précise. Macbeth : Tout est clair.

Hamlet : Pourtant je ne comprends pas.

Macbeth : Tu n'est pas obligé. Hamlet :

Pourtant je veux comprendre. Macbeth : je ne
suis pas obligé.

Hamlet : 'Pourtant il le faut. Il faut toujours expliquer pour convaincre.

Macbeth : Mais je ne cherche pas à frapper pour convaincre. Hamlet :
Pourtant il le faut. Il faut toujours préciser ses idées. Macbeth : Mais je
ne cherche pas à imposer mes idées. Hamlet : Pourtant il le faut. Il
faut toujours défendre ce qu'on veut construire.

Macbeth : Mais je ne cherche pas à détruire ce que les autres ten tent clé
bâtir.

Hamlet : Pourtant il le faut. Il faut toujours expliquer peur con-voir
vivre.

Macbeth : Mais je ne cherche pas le vedettariat.

Hamlet : // le faut. Le tout est une question d'argent et de publicité.
L'argent on le trouvera, je t'appuierai, je t'appuierai.

Macbeth : (en colère) AAAAAAASSEZ.

Hamlet : Doucement Macbeth, doucement.

98

Macbeth : Assez parlé pour ne rien dire. Tu es là je suis là, tu es là je suis
là je te crois souvent loin de moi, mais tu es là. Tu peins, tu
peins l'espoir sur une toile invisible.

Hamlet : Précise.

Macbeth : Il ne faut jamais préciser. Préciser c'est tomber dans le jeu
enfantin de l'alphabétisation.

Hamlet : On a besoin d'être réalphabétisé, tous.

Macbeth : Vous avez l'unesco, l'alaska et l'onu. Vous avez aussi P(oua,
la croix rouge, la croix verte, la croix jaune et la croix
gammée. Et vous avez enfin la croix tout court.

Hamlet Juste. Très

Macbeth juste.

Hamlet Très, très juste ce que tu dis, ce que tu penses, ce que tu
pensedis.

Macbeth Pensedis ? C'est quel verbe déjà ?

Hamlet : Groupe tiers-monde, (il prend l'attitude d'un élève sage qui
conjugue un verbe) . je pensedis, tu pensedis, i l pensedit,
nous pensedisons, vous pensedites, ils et elles pensedisent.
(solennel) Il n'existe pas dans les gros dictionnaires
occidentaux, mais je pensedis qu'ils ne vont pas tarder à
l'introduite dans leurs langues. Je parle des académiciens.
L'histoire est une vraie salope et le monde d'aujourd'hui peut
devenir en quelques secondes ce qu'est notre afrique de
toujours. Pensedire c'est réfléchir par l'intermédiaire de ses
tripes, vouloir dire haut sa pensée sans pour autant l'exposer
de de peur d'être pendu, d'où pensedire.

99

Macbeth : Pensé dire : penser, cacher, dissimuler, ruminer, masquer, matraquer, maltraiter, pleurer, cracher, ravager, dresser, se dresser, exécuter, frapper, tuer, égorger, égorger, égorger ...

Hamlet : Rire, mourir, nourrir, pourrir, gémir, languir, courir, sourire, dormir, dormir, dormir ...
(orgue. Prière des deux comédiens)

Macbeth : Fomenter : Complots.

Hamlet : Forger : Milice.

Macbeth : Se : S. E.

Hamlet : Ceux : démonstratif

Macbeth : Ceux qui se

Hamlet : Ceux qui se masturbent.

Macbeth : Ceux qui se prostituent.

Hamlet : Ceux qui se-lamentent.

Macbeth : Ceux qui attendent.

Hamlet : Ceux qui réfléchissent avec leur sexe.

Macbeth : Ceux qui réussissent grâce au sexe. Celles qui se scellent sur la selle de ceux qui cherchent à hennir par le biais de l'érection.

Hamlet : Ceux qui ont pour boussoles leurs testicules. Macbeth :

Celles qui testent par le cul. Hamlet : Celles qui sont conditionnées par leur virginité-Macbeth : Ceux qui passent leur temps à boire en parlant de l'Histoire.

Hamlet : Ceux qui ont fait l'Histoire sans avoir bu goutte de sang.

100

Macbeth : Ceux qui sont des sanguinaires tout en ayant des visages de saints, des attitudes de papes, de papes, de PR2, de pierre, au carré, de pierres au carreaux. Amen.

Hamlet : Amen.

Macbeth : Pause.

Hamlet : On continue, on continue.

Macbeth : J'ai dit pause.

Hamlet : On continue, on continue.

Macbeth : Pause. Quand je dis pause, c'est pause. Ah si je pouvais avoir des pieds comme tout le monde.

Hamlet : Pourquoi faire puisque tu ne peux rien faire.

Macbeth : C'est toi qui le pensedis. Si j'avais mes pieds

Hamlet : Fais-le puisque tu as des béquilles.

Macbeth : Béquilles et béquilles, portent des béquilles, peuvent être fiers.

Hamlet : Tu parles de qui ?

Macbeth : Béquilles et béquilles, porteront des béquilles, ne pourront être fiers. Peuvent-ils être fiers à ton avis ?

Hamlet : Certainement, certainement. Les médailles déterminent le comportement des athlètes et des soldats.

Macbeth : Le rapport dans tout ceci monsieur, c'est que nous, nous n'avons rien fait. Absolument rien.

Hamlet : 'Absolument rien. Et je me demande si nous sommes capables de quelque chose.

Macbeth : Pourquoi ? Mais parce que nous avons ces sales chaises roulantes sous les fesses et qui nous empêchent de faire quelque chose de.... de...

101

Hamlet : Positif.

Macbeth : De positif. Tant qu'on aura ces appareils qui nous collent au cul. Depuis quand ?

Hamlet : Mais monsieur depuis le début de l'impasse. Macbeth : je sais bien que personne n'aime ce cul de sac, Hamlet : 'pourquoi ?

Macbeth : Pourquoi, pourquoi ? Mais donnez-moi des pieds et je vous montrerai ce dont je suis capable. Si j'avais mes pieds je ferais

Hamlet : Attention, ne fais rien ils t'abattront.

Macbeth : Si j'avais mes pieds je ferais

Hamlet : je t'en supplie renonce à tes idées, ils te tortureront.

Macbeth : Si j'avais mes- pieds je ferais

Hamlet : Non Macbeth, non. Sois prudent.

Macbeth : Si j'avais mes pieds je ferais

Hamlet : Non, non, non.

Macbeth : Si j'avais mes pieds je ferais... Du foot-ball.

Hamlet : Ah, je me sens soulagé.

Macbeth : je serai le capitaine de l'équipe nationale. Mes joueurs porteraient des tenues blanc-bleu-rouge.

Hamlet : 'Oh, ça fait drapeau français. Macbeth : Qu'est-ce que tu as dit ? Hamlet : j'ai dit : ça fait drapeau français .

Macbeth : Drapeau francesse ? Drapot francesse ? Drapeau français ... Mais tu ne vois plus que ce drapeau ? As-tu une idée de la couleur de ton propre drapeau ? Bien

s.ûr que non. Drapeau français... Tu es fasciné c.ar la Gaule. Est-il possible qu'on soit tombé si bas depuis la chute de Granade, depuis la partouze de Poitiers, depuis l'arrivée des colons. Là où nos ancêtres étaient rentrés la tête haute, en conquérants, en civilisateurs, en maîtres, nous, nous y revenons en mendiants, en trafiquants, en putains, en maquereaux, en fardeaux, en chômeurs, en balayeurs, en nettoyeurs, en voleurs

Et on se fait tabasser ! Et pendant ce temps-là toi tu peins. Que peins-tu ? Des taches, des signes, de la couleur. La couleur. Le sang. Le sang. Qu'est-ce que c'est que le sang à ton avis ? Je vais te le dire ! Le sang est une couleur qui n'a pas de couleur ou plutôt se transforme en plusieurs couleurs. Ah ; je sens que ça bout. La ville n'est plus blanche. Le sang habille les ombres. La ville n'est plus vierge et dans son ventre l'enfant rôde et autour de lui rôdent les loups. Et pendant que ta vieille mère égrène sa misère, toi tu rêves d'amour, de femmes, de plaisir, de jouissance, de luxure. Jamais de révolution.

Révolution ? Révolutions. Qu'ont-elles apporté toutes Hamlet ces révolutions ?

Macbeth : Les taudis grondent, grondent, grondent.

Hamlet *: C'est dans ta tête que ça gronde ; et empêches la mienne de fonctionner. Mon inspiration est contaminée, condamnée. Ma tendance, se perd, chavire et se pose des questions. Mon style se coagule. Du primitivisme je suis passé au réalisme. Du réalisme au sous-réalisme-ultra-réalisme-surréalisme. Du pointillisme au graphi-sme-bizarrrisme-baratinisme-fainéantisme-nuclisme- et enfin gagne-painisme. Et maintenant tu veux que j'abandonne le tout pour le politisantisme. Et pourquoi ?

Macbeth : Et pourquoi pas.

Hamlet : Tu veux le parce que de ton pourquoi ?

Macbeth : je refuse la charité.

Hamlet : Considérons

Macbeth : Considérons quoi ?

Hamlet : Considérons que le vrai bourreau est le slogan.

Macbeth : L'Homme est un inventeur de bourreaux.

Hamlet : Ce n'est pas nouveau.

Macbeth : Alors pourquoi parier de choses vieilles ?

Hamlet¹ : Laisse-moi Tu me casses l'inspiration.

Macbeth Sois plus poli.

Hamlet Les couilles.

Macbeth En as-tu ?

Hamlet Pourquoi faire ?

Macbeth Pour faire des discours.

Hamlet (s'adressant à une foule) Vous avez été de braves citoyens'. Vous avez voté pour moi. Maintenant vautrez-vous sur mon passage. Vous avez satisfait mon urne. Je vais satisfaire vos trous. Vous voulez du pain, vous aurez le pain. Vous m'avez choisi, élu et aimé, vous avez introduit mes images dans les urnes et déchiré celles de mes adversaires, comment ne pas vous remercier et remercier ceux qui vous ont guidé dans ce choix, je suis élu pour une période indéterminée et interminable, donc nous avons largement le temps pour construire le pays. Ne nous fatignons pas trop. La tortue n'a-t-elle pas ridiculisé le lièvre ? Oui braves loques.

Nous allons attraper les pays-lièvres par la queue et les balancer à la mer. De mon balcon je te dirai toujours - ô brave peupl e - dors, dors et dors. Fais de jolis rêves, de beaux rêves, de doux rêves qui coulent, coulent, coulent et coulent, (la voix d'Hamlet viendra d'un magnétophone, inaudible. Hamlet synchroniser^ par les gestes)

Macbeth : Et pendant que ça discourt le sang coule. Et pendant que le sang coule les pharaons se saoulent d'Oumkal-toum. Et pendant que le sang coule les Césars se font masser les boules par les plus belles poules d'Europe .

Et pendant que le sang coule, nous nous comportons comme des mômes. Et pendant que le sang coule les réfugiés roulent dans les sables brûlants des déserts ou dans la boue des fleuves. Et pendant que le sang coule les noirs demeurent esclaves de leurs présidents qui jouent aux césars-bouboules. Et pendant que ça discourt le sang coulera toujours et chacun fera en sorte que la source ne se tarisse pas. Chacun fait quelque chose ou laisse quelque chose pour rester éternellement vivant.

Ruines : Ruines romaines, ruines grecques, ruines nazies et ruines de Nagasaki. Chacun fait quelque chose ou laisse quelque chose pour rester éternellement vivant.

Murs : mur de Berlin, mur des lamentations, mur de la honte et mur de la mort ? Chacun fait quelque chose ou laisse quelque chose pour rester éternellement vivant.

Littératures, literie, greffes, grèves, tours, Tour Eiffel, Tour de Pisé, Tour de Babel, Tour Hassan, tour de cyclisme, tour de poitrine et tour de poker. Chacun fait quelque chose ou laisse quelque chose pour rester éternellement vivant. Si ce n'est un bouquin c'est une tour Si

ce n'est une tour c'est un mur. Si ce n'est un mur c'est une muraille, si ce n'est une muraille c'est un minaret. Si ce n'est un minaret c'est un bordel ou un cabaret.

Chacun fait quelque chose ou laisse quelque chose pour rester éternellement vivant. Les Bar-bares nous ont laissé des souvenirs de terreur, les arabicains, ne font que craquer les braguettes et les seigneurs se font gratter l'anus par des bouffons châtrés. Chacun laisse quelque chose ou fait quelque chose pour rester éternellement vivant. C'est pourquoi je te demande ce que toi devant l'Histoire tu vas laisser.

H-amlet : Je vais te laisser !

Macbeth : Fâché ?

Hamle* : Faute de ne pouvoir délivrer mon peuple des mains de la dictature, je vais de ce mouvement délivrer ma pauvre vessie.

Macbeth : Tu me donnes envie de faire l'autre. Nous autres c'est tout ce qu'on peut laisser.

Hamlet : Pas toujours.

Macbeth : En général c'est tout ce qu'on peut laisser, je te laisse. Je vais faire. Je vais savourer l'expulsion de mes déchets

Hamlet : Tire la chasse au fur et à mesure.

Macbeth : Promis, (il disparaît) Hé, hé Macbeth. (Macbeth revient). La femme de ménage m'a dit que tu as bien voulu la laisser faire. Elle fait

Hsmlet bien ? Il y avait une sorte de lueur, je dirai même un bonheur qui se dégageait de son regard quand elle m'a dit que tu as bien voulu la laisser faire. Elle fait bien ?

Macbeth : Oui elle le fait bien. C'est beaucoup mieux que soi-même. Elle possède un art pour ouvrir la braguette. Tu sais, elle n'est pas mal... Si elle s'habillait un peu plus sexy elle pourrait avoir du succès et plaire. Mais elle est pauvre et sa misère se fait sentir sur ses traits. Et elle en a les traits de beauté et des grains de beauté. Quel âge tu lui donnerais ?

Hamlet : Quel âge me donnerais-tu ?

Macbeth : Je ne sais pas ... On a commencé à faire du théâtre il y a vingt ans, tu avais quinze ans quand tu épousas cette religion, tu n'as qu'à grouper.

Hamlet : Elle doit avoir trente ans à ton avis.

Macbeth : A peu près.

H;,mlet : Non ! On ne sait jamais quel âge on a. On fait un âge et on en porte un autre. Quand je jouais Richard III, j'étais bien dans mon âge avancé Très avancé pour mon âge. Un âge indéterminé. Un âge qui vous approche de la mort sans aucun calcul. Un âge intrigant qui touche à sa fin au fur et à mesure que le soleil cède sa place à la lune ... au fur et à mesure que la lune, que la lune, ... lune

Macbeth : Je vais faire Ca-ca.

Hamlet : Attends Macbeth, attends, je suis sur le point de sortir une merveille. Au fur et à mesure que la lune ... Se fait prostituer par les cosmonautes, (ravi) Hein ? pas mal ? Qu'est-ce que tu en penses ? Tu ne trouves pas que ça pourrait être la pensée du jour ?

Macbeth : De quels cosmonautes veux-tu parler ?

Hamlet : Des cosmonautes.

Macbeth : je sais que tu parles des cosmonautes ? Mais cosmonautes russes ? Américains ? Cosmonautes de Ouwaga-doudou ?
 Ouwagadoudou ? je te parle des cosmonautes tout court.

Hamlet : Alors saches que c'est l'amérique qui a acheté la lune, la première.

Macbeth : Les russes doivent s'en mordre les doigts. Ce sont plutôt les chinois qui doivent se mordre les doigts.

Hamlet : chinois qui doivent se mordre les doigts.

Macbeth : Avec des baguettes.

C'est ça, c'est ça sors ton humour.

Hamlet : Bon, je donne ma langue au chat. Vas-y, vomis-le ton chapitre à propos des américains. Tu sais ce que tu vas me dire, je le sais.

Macbeth : Tu ne sais rien. La lune qui se fait prostituer par les cosmonautes n'est pas un fait nouveau ; car la terre : la terre tout entière se fait prostituer par les cosmonautes russes et américains depuis un demi siècle. Que sommes-nous devenus ?

Hamlet : Je t'en prie épargne-moi ce genre de lamentation. Nous pourrissions dans l'attente. Il faudrait surtout que tu t'arrêtes de déconner.

Macbeth : Tu as raison. Je déconne trop. Je me dis est-ce que par hasard je ne vais pas terminer ma vie en fou, en idiot, en crétin ... Pourtant je n'oublierai pas la scène du dollarman tuant la jeune prostituée. Je vais faire ca-ca et j'en profiterai pour méditer sur les conséquences? néfastes du dollar.

Hamlet : Tire la chasse au fur et à mesure.

Macbeth : Promis, (il disparaît)

Hamlet : (seul) Le dollarman tuant la jeune prostituée ? (il va préparer un jeu de dames) Les dollarman tuant la jeune prostituée ? Le dollarman et la poule. Joli titre, ça. L'histoire ? Elle est simple. Dans une ville du tiers-monde ... non pas de tiers-monde, je serai taxé de subjectivité. Disons Paris ... non pas Paris. Il y a trop de poules à Paris. Voilà : Casablanca. Non, trop de poulets à Casablanca et ailleurs. L'histoire se passe dans mon imagination. (s'adressant à une secrétaire supposée). Ecrivez mademoiselle. «Sur l'asphalte luisant, non loin du centre de la ville, gisait le corps de Carol, alias Habiba bent jillali. L'homme aux dollars achevait son travail en frappant la jeune prostituée de ses lourdes godasses. Elles criaient. Au paroxysme de son sadisme le dollarman monta sur le corps de Carol et la piétina. Une vraie scène d'africa side story. De l'autre côté de la ville s'étend le bidonville aux vingt mille bouches affamées. C'est là qu'habite le père de Carol alias Habiba bent Jillali. Demain tout le village pleurera la mort de la jeune prostituée et perdra en même temps celle qui lui apportait des chewing-gum, des bazooka, des coca-cola et des habits trouvés dans les poubelles des coopérants militaires», (bruit de chasse d'eau) Ça y est. Il a fini de méditer. (Macbeth revient) Comment ça s'est passé ton introspection sur la selle ?

Macbeth : Désolé de te le répéter, mais le dollar restera toujours le plus fort.

Hamlet : Ça vaut mieux que le rouble.

Macbeth : Triste constatation.

(ils vont jouer aux dames)

Hamlet Je prends les noirs.
Macbeth Chaque fois que tu prends ces pions, tu me bas. Mais aujourd'hui tu seras battu, battu. Dommage qu'Ophélie ne soit pas là . je ne demande jusqu'à quand je vais rester paralysé.
Hamlet je paralyse mon corps afin que ma conscience ne me cause aucun mal.
Macbeth je me paralyse dans mon corps tout en sachant que mon corps volontairement paralysé peut paralyser d'autres corps, ces corps qui le condamnent à la paralysie.
Hamlet Je neutralise mon intelligence et je me modère.
Macbeth Ne dis pas ça parce que je suis en train de te gagner.
Hamlet La partie n'est pas encore finie, (il jette le jeu) Stupide. c'est stupide ce que nous faisons. Tu as gagné Tu as gagné, (il devient speaker) Allô, allô, il a gagné. Mes chers auditeurs bonjour. Nous accueillons au studio 45 notre vainqueur du tournoi du jeu des dames. Approchez-vous cher monsieur. Dites quelque chose a nos auditeurs.
Merde.
Macbeth Vous avez entendu mes chers auditeurs ? Vous n'avez Pas entendu. Ce doit être la censure qui a avalé cette noble parole. Mais notre vainqueur des dames est aussi un grand écrivain. Pouvez-vous nous rappeler le titre de votre dernier ouvrage ?
Hamlet
Macbeth
110
Certainement, certainement. Le titre de mon bouquin à moi, de l'écrivain qui suis moi est « les brutes et l'éternel brut»

Hamlet : Pouvez-vous nous parler en quelques mots de votre livre?
Macbeth : Certainement, certainement. Le livre à moi mon bouquin à moi traite des silences.
Hamlet : Les silences ? Quelle chance et quel courage vous avez de pouvoir vous attaquer à un tel sujet par les temps que nous vivons. Développez, développez.
Macbeth : Ti palati palati stombomba kui bomba koi ré komayodo ti la bomba
Hamlet : Vous deviez parler plus simplement. La radio appartient à l'état et on ne peut pas tout diffuser.
Macbeth : Et que dois-je dire, à votre avis ?
Hamlet : Qu'il fait beau, par exemple.
Macbeth : Mais il ne fait pas beau.
Hamlet : S'il ne fait pas beau dites que c'est dommage qu'il pleuve.
Macbeth : Ecoutez-moi bien. Ce genre d'interview-espionnage ne me plait pas du tout. Ou je dis ce que je pense ou allez vous faire foutre. Parfaitement vous faire foutre. Voyez-vous mon cher monsieur - vous permettez que je vous appelle mon cher monsieur - eh bien voyez-vous mon cher monsieur : ti palati palati stombomba kui bomba koi ré komaydo ti la bomba bomba kui bomba koi.
Hamlet : Absolument de votre avis.
Macbeth : Les brutes : c'est la flicaille, la poliçaille, le militarisme
Le brute - brute B. R. U. T. c'est la matière brute à l'état brut.

Hamlet Dans votre dernier livre «Le théâtre est-il une prostituée » vous dites, je vous cite « Avec l'inflation le théâtre a dû vendre ses Costumes pour pouvoir subsister. C'est ainsi que le théâtre du Nô est devenu le théâtre du Nu. Théâtre charnel pour vicieux. Théâtre porno pour voyeurs. Théâtre pour adultes. Théâtre pour femmes enceintes. Théâtre pour bébés. Théâtre pour... (il fera des gestes obscènes) Théâtre pour et coetéra et théâtre anti-et coetéra. Bref la merde partout. Il faut remédier à cela. Il faut descendre dans la rue».

Macbeth Oui il faut descendre dans la rue. non, c'est un péché. Et Hamlet mon œil. Lequel ? Celui-là. Une dernière question. Quelles Macbeth sont les raisons qui vous Hamlet ont poussé à refuser le prix Nobel.

Macbeth Cette histoire du prix Nobel a fait couler beaucoup de salive Hamlet et d'injures. J'ai refusé le Nobel parce qu'ils voulaient me le régler en francs français. Ce fut pendant l'inflation.

Macbeth Vous auriez préféré des dollars.

Hamlet Et comment. Ti palati palati... (il disparaît)

Macbeth Je rappelle à mes chers auditeurs que le livre de l'écrivain Hamlet international : « les brutes et l'éternel brut » est actuellement sous presse aux éditions Paidé-Duconard. Demain nous aurons à notre micro le peintre interna-

tional qui se sert de Sa crotte pour signer. Je vais vous laisser mes chéris car un gros pipi me supplie de le libérer, (il se dirige pour sortir. Macbeth rentre)

Macbeth : Tire la chasse. Hamlet :

Promis, (il disparaît)

Macbeth : (jouant au dictateur torturant sa victime) «Alors crétin, tu t'adonne à des activités politiques, maintenant ? » - **Moi ? Non monsieur, je fais du théâtre. - Et quelle sorte de théâtre, crétin ? (il se donne des coups et suggère par le jeu le dictateur en question). Quelle sorte de théâtre, crétin ?». Quelle sorte de théâtre monsieur^ Mais le théâtre le plus simple, (il reçoit une gifle imaginaire) «Je n'aime pas le théâtre simple crétin.» - Mais monsieur je veux bien savoir sur quelles scènes je peux compterai! se tord s'étrangle et est sur le point da mourir). «Crétin tu monteras sur les planches que je t'indiquerai et joueras les chefs-d'œuvre que je te choisirai. Compris ? ». Oui monsieur j'ai compris.**

Voix d'Hamlet : Dis à cet individu que nous voulons faire du théâtre politique avec comme base de recherche la visualité électrohumaine.

Macbeth : Il dit qu'il ne comprend rien du tout, (à lui même) Mais ce que je ne comprends pas c'est pourquoi il m'appelle crétin.

Voix d'Hamlet : Dis-lui que ce n'est pas de notre faute si au conservatoire on ne nous a pas enseigné le folklore.

Macbeth : Il dit patience ça ne va pas tarder à venir. **Voix**

d'Hamlet : Dis-lui que nous avons besoin d'argent. **Macbeth :**

M demande pourquoi ?

Voix d'Hamlet : Mais pour manger, voyons.

Macbeth : Il dit qu'on n'a qu'à faire le ramadan comme tout le peuple.

Voix d'Hamlet : Dis-lui «Merde Alors ! ».

Macbeth : Je ne peux pas.

Voix d'Hamlet : Et pourquoi donc ? Tu n'es pas un saint.

Macbeth : Lui non plus. Il pourrait être armé.

Voix d'Hamlet : Alors dis-lui merde en langage administratif.

Macbeth : Ça existe ?

Voix d'Hamlet : Evidemment.

Macbeth : Tu me files la recette ?

Voix d'Hamlet : (solennel) j'ai l'honneur de solliciter de votre haute bienveillance de bien vouloir m'autoriser de vous demander d'accepter de mettre un terme à ce genre d'interrogatoire. Merci monsieur.

Voix d'Hamlet : De rien, je t'apprends une nouvelle. J'ai des vers.

Macbeth : Tire la chasse .

Voix d'Hamlet : Hoho, ils sont tout blancs.

Macbeth : Tire la chasse.

Voix d'Hamlet : Je suis sûr que tu voudrais les voir. Tu veux que je t'apporte un bout de Ca-Ca pour satisfaire ta curiosité ?

Macbeth : Veux-tu tirer la chasse ?

Voix d'Hamlet : je ne reçois d'ordre de personne. Après tout ce sont mes vers, non ? je peux les apprivoiser si je le veux.

Macbeth : (gentil) Tire la chasse s'il te plait. 114

Voix d'Hamlet : Voilà le ton qui me plait et me désarme. (Bruit de chasse d'eau) Veux-tu du café ?

Macbeth : Non, merci monsieur.

Voix d'Hamlet : Que fais-tu en ce moment ?

Macbeth : J'attends que vous m'ôtiez ces menottes.

Voix d'Hamlet : Tu me prends pour un flic sentimental ?

Macbeth : Je sais que vous êtes malheureux dans votre uniforme.

Voix d'Hamlet : N'insulte pas l'uniforme. Tu risques d'aggraver ton propre score, (il revient sur scène en policier) Comment me trouves-tu, petit ?

Macbeth : Bien grand monsieur.

Hamlet : Voilà qui me donne de l'assurance, (il frappe Macbeth dans le ventre) Vas-tu parler oui ou non ?

Macbeth : J'ai déjà parlé.

Hamlet : (le frappant) Tu vas parler, reparler et rereparler. (Il le gifle) Parle maintenant.

Macbeth : Que voulez-vous que je vous dise ?

Hamlet : Regarde ça (il lui montre un gourdin) je ne vais pas m'en servir. Mais je risque d'utiliser ça (il lui montre son sexe) Je te le mettrai dans tous les trous et je déformerai leur diamètre. Vas-tu parler oui ou non ?

Macbeth : A quoi sert de parler ?

Hamlet : (il se vautre sur Macbeth et le tabasse) Je vais te rendre muet et impuissant pour le reste de ta vie. (il le torture) Ça va mieux, maintenant ?

Macbeth : Oui monsieur, ça va mieux.

Hamlet : Appelle-moi flic. J'aime tutoyer et être tutoyé. Cigarette ? (il lui offre une cigarette et la lui allume) Il ne

faut pas m'en vouloir. C'est un métier qui nous demande beaucoup de clairvoyance. Il y en a qui cognent en utilisant leur langue et leur plume - comme les crétins de ton espèce - et il y en a qui cognent en cognant. Je fais partie de cette deuxième catégorie. T'en fais pas pour ces bleus, ça partira avant demain.

Macbeth : Vous êtes marié ?

Hamlet : Oui je suis marié et j'ai des enfants, je connais où mène ce genre de dialogue. Gros malin ? Tu veux que je m'attende sur mon sort, hein ? Zéro. T'as affaire à un crac. Endoctrineur de mes deux. Tiens je te les montre. (il lui montre ses testicules) Ah je sais ce que tu penses de moi : un sadique. On n'est pas sadique. On est objectif. Le boulot c'est le boulot.

Macbeth : J'ai connu un autre policier qui les avait plus grandes que les vôtres.

Hamlet : Ce doit être un supérieur. Puis cesse de me les casser. La promotion est accordée en fonction de ça (il montre sa cervelle) et non de ça. Maintenant tu vas me dire tout ce que tu sais sur l'organisation.

Macbeth : Il n'y a pas d'organisation.

Hamlet : D'où venait le projet ?

Macbeth : De moi-même.

Hamlet : Le cerveau ?

Macbeth : Il n'y a pas de cerveau.

Hamlet : qui finance ?

Macbeth : Travail bénévole.

Hamlet : Et le parti ?

Macbeth : Il n'y a pas de parti.

Hamlet : Tu me prends pour un con ?

Macbeth : Et vous, pour qui vous prenez-vous ?

Hamlet : Pour qui me prenez-vous ?

Macbeth : Je vous pose la question.

Hamlet : C'est moi qui pose les questions, (il le torture) Vous étiez combien ?

Macbeth : J'étais seul.

Hamlet : Seul pour tuer.

Macbeth : Seul pour mourir.

Hamlet : Et pourquoi ?

Macbeth : Pour que vivent les autres.

Hamlet : Leurs noms.

Macbeth : Ils sont dix-huit millions.

Hamlet (à lui même) Il se fiche de moi On nous interdit de réfléchir pendant le boulot. C'est le règlement. Tant pis pour le règlement. Si je ne réfléchis pas il va me prendre pour un flic analphabète-bête. Je vais lui montrer par coup plus coup que moi aussi j'ai été à l'école. (à Macbeth) Tu dis qu'ils sont dix-huit millions ? Comment le sais-tu ?

Macbeth : Par les statisticiens.

Hamlet : (à lui même) Statisticiens ? Ce truc-là me dit quelque chose. Pourquoi les supérieurs nous interdisent-ils de réfléchir ? Tant pis je vais réfléchir, (il se met à frapper Macbeth)

Macbeth : Pause.

Hamlet Silence, je réfléchis.

Macbeth Pause. J'ai dit pause. Quand je dis pause c'est pause.

Hamlet j'étais pourtant bien dans ma peau de flic.

Macbeth Depuis quinze ans on a les flics dans la peau. Va mettre un disque.

Hamlet Si tu le mettais toi-même ça m'éviterait de te demander quel disque tu veux que je mette.

Macbeth Parfait. Quel disque voudrais-tu entendre ? Non ne te dérange pas je vais le faire. Tu veux vraiment ?

Hamlet Puisque ça te fait plaisir.

Macbeth je n'ai pas de plaisir et tu le sais bien, je suis bien dans ma paralysie volontaire. Assis et immobile. Quand je fais tourner ces roues, ma mémoire elle aussi se met à tourner.

Hamlet Assis et immobile j'attends.

Macbeth Qu'est-ce que tu attends ?

Hamlet Je ne sais pas je ne sais plus. Saurai-je un jour. Depuis longtemps je me pose la question, (il disparaît)

Macbeth Ce jour ne va pas tarder à venir.

Hamlet (réapparaît avec un casque militaire sur la tête et un fouet à la main). Quel disque ?

Macbeth Un Tam-tam.

Hamlet jamais plus tu n'entendras ce rythme, (il le fouette)

Macbeth j'ai envie d'écouter le Tam-tam. C'est toute l'humanité opprimée le tam-tam. Une plainte sous forme de chant, de battement et de hurlement. Un tam-tam qui vous vient à l'oreille quand vous survolez une forêt quelque part en pleine Afrique. Un tam-tam qui séduit q~:-d

vous êtes invité par une tribu quelque part en pleine Afrique. Un tam-tam qui vous harcèle quand vous vous perdez quelque part en pleine Afrique. Je veux écouter le tam-tam ! Je veux encore croire à la révolte.

Macbeth : (le fouettant) Tu crois au père Noël.

Hamlet : Je crois-en-dieu-moi-même.

Macbeth : Salaud, assassin, danger, (il le fouette)

Hamlet : Il faut détam-tamiser l'Afrique pour qu'elle se réveille. Il faut la défokloriser pour qu'elle comprenne qu'elle est autre chose qu'une carte postale pour touristes à casque colonial, (il reçoit un coup de fouet) Je suis un africain sans fric, je suis un africain anti-flic.

Macbeth : Pourquoi cette dernière phrase crétin ? (il reçoit un coup de fouet)

Hamlet : Comme ça monsieur, pour le plaisir de la rime ... Fric égale flic ce qui nous donne : Fric-flic-trique-pic-déclit.

Macbeth Sic

Hamlet Sic

Macbeth Bic

Hamlet Clic

Macbeth Clac, clac, clac.

Hamlet Tic

Macbeth Tac

Hamlet Mie

Macbeth Mac, mac maquereau, mac.

Hamlet Pâques

Macbeth Bach.

Hamlet : Fluctuations

Macbeth : Oscillations, pendules, crapules.

Hamlet : Crapule.

Macbeth : Crapule, compose maintenant.

Hamlet : (chantant sous les coups du fouet de Macbeth) je suis
l'africain sans fric je suis l'africain anti-flic Je suis
l'africain dont la tête est sous les crics Je suis
l'africain
Dont le corps est sous les triques Je
suis l'africain pic du dé clic On
m'apprend à utiliser le bic A
cimentier les briques A lire tic-tac
A écouter pendant les vacances de Pâques San
Sébastien Bach Nous sommes les africains
Fluctuations oscillations Pendules crapules.

(Macbeth le fouette)

Chantez avec moi mes frères, vous tous teigneux,
tuberculeux, affamés, unijambistes et culs-de-jatte.

Chantez avec moi

Je suis l'africain sans fric

Je suis l'africain anti-flic

Mais chantez, chantez.

Macbeth : Dehors. (Hamlet sort) J'entends des ricanements, j'entends des
africanements, j'entends des murmures, Je veux un silence
total. Pour vous plaire, vous séduire et vous servir. Ça vient
ce disque oui ou non ?

Voix d'Hamlet : Oui moussiou, ça vient.

Macbeth : Ça vient.

Voix d'Hamlet : Ça vient

Macbeth

Apprends à prononcer animal, ça vient. (Il sort. Entre
Hamlet habillé en africain et poussant un Tam-tam. Il se
met à frapper sur la peau du tam-tam et à chanter. Macbeth
revient sur sa chaise, habillé en colon et casque colonial sur
la tête) Pas mal pas mal. Fais moi des yeux de Pute. (Hamlet
lui fait un sourire) pas mal ta révolution approche.

Hamlet Oui patron elle approche.

Macbeth Va me chercher un verre d'ananas.

Hamlet Voilà le verre d'ananas du Patron.

Macbeth Le journal, les ciseaux, le miroir, les jumelles, la Revue porno, le
préservatif. Maintenant mon cigare, j'ai envie de fumer.

Voilà le cigare du patron. (Il lui allume le cigare en mettant
Hamlet la flamme de l'allumette tout près de son anus. Macbeth passe son
bras entre les cuisses d'Hamlet de sorte qu'Hamlet donne
l'impression d'être en érection. Macbeth fait bouger son
bras en harmonie avec les mouvements du bassin d'Hamlet)

Montre-moi comment tu fais à ma vache blanche. Main-
tenant cire-moi les bottes.

Macbeth Hamlet : Oui patron je va cirer les bottes. (Il les cire)

Macbeth : Cire bien animal.

Hamlet : (Il cire en chantant)

Macbeth : Recire. Et s'il n'y a plus de cirage passe le torchon sur ta sale gueule de nègre. Maintenant fous le camp dans ton étable.

Hamlet : Oui patron je vais dans mes toilettes, (il sort poussant son tam-tam)

Macbeth : (seul) Quelque chose bouge, (bruit de foule et coup de feu)
C'est la fin de notre règne, (les coups de feu se font nombreux) Adieu mes plantations. Adieu mes embarcations. Fini, notre règne est fini. Nous n'aurions pas dû leur apprendre à écrire. (Musique et danse se font entendre) Tu m'entends sale nègre, sale arabe, sale indien. Apathes. Tous des apaches, des sauvages. Et maintenant ça conspire au rythme du tam-tam¹. Ils fêtent leur indépendance, (la joie monte) Il n'y a que nous qui pouvons vous sauver, (on tire des feux d'artifice) Et dire que toutes ces merveilles que nous avons créées aux mille efforts et à la sueur de nos corps vont disparaître saccagées. Ne nous affolons pas. Ceux qui vont nous remplacer, bien qu'ils soient de la même race que ces arriérés, sont de la bonne graine. Notre domination et notre civilisation continueront par ceux-là mêmes qui réclament l'indépendance de leur pays. Adieu Afrique, (les chants cessent).

Bonjour mon pays natal (musique européenne) Comme tu es transformé. Tu as pu survivre à la guerre. Comme tu respire la prospérité et le bonheur, (s'adressant à des interlocuteurs supposés) Bien sûr, bien sûr. je vous comprends. Mais comprenez-moi, moi aussi, je reviens d'un pays où j'étais un maître, un roi. Laissez (moi le temps de m'habituer à vos institutions. Bien sûr. Il faut respecter le syndicat. Les ouvriers ont le droit à la

grève. Les revendications sont toujours justes. Messieurs du calme. Je suis votre ami mais n'oubliez pas que je suis avant tout le directeur. Vous demandez dix pour cent, je vous accorde quinze. Et qu'on fête ça. (applaudissements) Mais non, mais non. Leur présence est bénéfique pour chacun de nous. Nous les savons exploités chez eux, ils reviennent d'eux-mêmes se faire exploiter. Mais non, mais non. Ce sont ceux qui vous traitent de racistes qui le sont. (Applaudissements) Et que la fête continue, (entre Hamlet en personnage sale, petite valise à la main) Qui es-tu ? D'où sors-tu ? (il lui tend une lettre) Si ça continue comme ça il n'y aura plus que des arabes et des nègres dans mon usine. Vous nous aimez beaucoup. On vous quitte et vous revenez nous voir. Les chiens s'attachent beaucoup à leur maître . Chien, qu'as-tu appris dans ton pays ?

A tendre la main, monsieur. Tu

Hamlet n'as jamais fait la putain ? Non

Macbeth monsieur.

Hamlet Non monsieur, oui monsieur, voilà monsieur, merci

Macbeth monsieur. Révolte-toi.

Je suis fatigué, monsieur.

Hamlet Révolte-toi.

Macbeth J'ai faim monsieur.

Hamlet Raison de plus pour te révolter.

Macbeth Je suis seul monsieur.

Hamlet Et qu'attends-tu de l'étranger ?

Macbeth Une aide monsieur.

Hamlet

Macbeth «L'aide aux pays sous-développés» (il rit) Ici il fait très froid, mon petit. Pas beaucoup de soleil. Tu vas travailler dur.

Hamlet Travailler, travailler. . Dix, douze, quinze heures par jour.

: Macbeth Pas beaucoup dormir, non plus. Et maintenant pause.

Hamlet • Revenons à la réalité. On continue, on continue, j'ai dit

Macbeth pause.

Hamlet J'étais sur le point de me révolter. Il n'est jamais trop tard pour se révolter, (il sort un pistolet) je vais tuer la putain de dictature que tu es.

Macbeth Pause. (Hamlet range son arme, sort et revient sur sa chaise roulante)

Hamlet (lisant un livre) «Afrique, premier berceau de l'être humain quand il avait le crâne du singe. Au fil des siècles la couleur des africains qui était noire commençait à devenir maron, chocolat, jaune rouge, grise et enfin blanche. L'intelligence choisit uniquement les blancs. Devenus supérieurs par la force de leur peau, ces derniers quittèrent l'afrigue a la recherche d'autres continents. C'est ainsi qu'un certain colomb découvrit l'amérique pour la joie et le bonheur de ses frères les blancs. Cependant, quelques blancs, animés par de nobles sentiments, retournèrent en afrique pour aider les indigènes à sortir de leur primitivisme. C'est ainsi que les portugais, les espagnols, les français, les anglais, les américains, les russes, les sionistes et l'apartheid ont pu faire de l'afrigue ce qu'elle est aujourd'hui : un paradis» (il ferme le livre).

Macbeth : Un paradis ? Un paradis ... Je dirai plutôt un zoo, un immense zoo. Tiens, je te vois bien sautant d'une branche à une autre.

Hamlet : Et toi d'une liane pour me rattraper. Macbeth : Voilà le paradis africain tel qu'il est décrit dans les manuels de classes.

Hamlet : De quelle classe vas-tu encore me parler ? Macbeth : De la classe qui se soucie le moins des autres classes. je suis triste. J'aimerais écouter un peu de musique.

(musique. La lumière éclaire uniquement les deux comédiens, immobiles dans leur chaise roulante)

Quel jour sommes-nous ?

Hamlet : Jour de repos de la femme de ménage. Macbeth

: On est donc Mardi. Hamlet : Demain c'est mercredi.

Macbeth : Elle viendra, elle viendra, elle nous fera du café-dû café, du café dansera nue pour abréger notre détresse.

Hamlet : jeudi c'est jour de ménage.

Macbeth : Vendredi elle viendra, elle viendra, elle nous fera du café, du ca*é, du café, et se déshabillera pour donner un peu de couleur à nos yeux fatigués.

Hamlet : Samedi c'est mon jour de sortie. Je n'aime pas quand elle me laisse seul pendant des heures.

Macbeth : La prochaine fois je serai moins égoïste.

Hamlet : Dans le parc les enfants me regardent et quand je regarde une jolie femme passer, les gens pensent que je devrais d'abord me regarder.

Macbeth : Dimanche c'est mon jour de sortie.

Hamlet : je n'aime pas quand vous restez longtemps dehors. Dis, tu lui

Macbeth : offres des glaces ? Dis-moi que tu lui offres des glaces.

Hamlet : Non je ne lui offre que ma main sous sa jupe. Souvent, comme

Macbeth : toi, elle me pousse dans la verdure, dans un parc. Elle, assise sur

Hamlet : un banc, moi dans mon fauteuil roulant. Elle, lisant un truc, moi,

Macbeth : regardant les enfants grandir en fumant mon cigare. Tu aurais

Hamlet : dû l'épouser. : Oublions, oublions. Lundi elle fera le ménage.

Hamlet : Elle ne pourrait pas par hasard danser le lundi ? :

Non lundi c'est jour de ménage.

Macbeth : Mais hier elle n'a pratiquement rien fait. On devrait lui

Hamlet : proposer de se déshabiller le lundi, ne serait-ce que la partie

Macbeth : inférieure. : Non, lundi c'est jour de ménage. : Comme tu

Hamlet : veux.

Macbeth : Ah si je pouvais avoir des pieds comme tout le monde. :

Macbeth : Pourquoi faire puisque tu ne peux rien faire. : Puisque je ne

peux rien faire pourquoi faire. Parfois je me dis pourquoi ne pas

me lever, aller le voir et lui crier à la face : j'en ai assez de Toi.

Puis je me dis ce serait beaucoup mieux si je me traînais

jusqu'au soleil et attendais la tombée de la nuit. Puis je me dis la

nuit n'arrange rien. *La mort non plus.* Le dollarman tuant la

jeune prostituée, la femme qui accoucha dans

un wagon de bétail et qui se vit interdire l'entrée du territoire blanc parce que son cordon ombilical avait une couleur noire, l'enfant qui est né là-haut dans les montagnes et qui finira sa vie en berger sans voir la lumière tout ceci dure. Et nous au fond de nous même nous attendons. Nous attendons le miracle qui doit se produire. Quand on m'interdit d'écrire parce que ce que j'écris, n'a pas de sens, mes mains se tournent vers la peinture. Quand on m'interdit de peindre, parce que ce que je peins n'a pas de couleur, mes mains se joignent pour applaudir. Quand on m'interdit d'applaudir parce que ce que j'applaudis ne mérite pas tant d'éloge, mes mains, mes mains se penchent affectueusement sur mon sexe pour étrangler mon angoisse. Heureusement que nous avons encore nos mains et que nos doigts peuvent bouger. Il se fait tard. Vas-tu lire, écrire, gémir ou peindre ?

Et toi ?

Hamlet : je crois que je vais dormir.

Macbeth : Alors bonne nuit. Bonne nuit.

Hamlet :

Macbeth :

ACTE II

Même situation vingt ans plus tard. Hamlet est debout à l'aide de béquilles. Macbeth sur sa chaise roulante essaie de psychanalyser Hamlet.

Macbeth : Vous devez m'aider, vous devez m'aider. Est-ce l'ombre de Claudius que vous avez vu au cimetière ou celle d'un monstre ?

Hamlet : Je vous ai déjà dit que je ne me souvenais plus .

Macbeth : Votre père est mort assassiné par la faute de votre mère, le savez-vous ? Savez-vous aussi que l'amant-assassin est encore en vie ?

Hamlet : Oui tout ceci je le sais ; mais ce dont je ne me souviens plus c'est comment je suis devenu paralysé.

Macbeth : Non vous le savez. Vous le savez mais vous avez peur de le dire, de le crier, de dénoncer l'assassin. Vous avez peur d'être exécuté à votre tour. Reprenons doucement et calmement dès le début. Vous étiez sur une scène de théâtre... Vous jouiez Hamlet...

Hamlet : Non, nous étions au palais où nous devons interpréter le crime l'assassinat.

Macbeth : Mais vous jouiez Hamlet ?

Hamlet : Hamlet n'était qu'un prétexte. D'ailleurs le seigneur s'était bien identifié à l'amant...

Macbeth : Continue, continue.

Hamlet : C'est tout. Il y eut noir sur les comédiens et le lendemain je me suis trouvé paralysé.

Macbeth : Voyons un tout petit effort de mémoire c'est tout ce que je vous demande. Jouiez-vous Hamlet ou autre chose ?

Hamlet : Oui je jouais Hamlet Mais un autre Hamlet, un Hamlet politisé, politiseur, un Hamlet anarchiste prêt pour tout ... Voilà ça revient ... lorsque devant Claudius et son amante

Claudius et son amante ?

Macbeth : Oui Claudius et la générale. Quand devant ces derniers j'ai crié : voilà les criminels-assassins, il y eut noir sur le plateau et le lendemain je me suis trouvé dans une cellule.

Seul ?

Chaque comédien-militant avait sa propre cellule.

Macbeth : Vous ne manquez de rien ?

Hamlet : Si. De liberté.

Macbeth : Voyons, après la représentation d'Hamlet qu'avez-vous fait ?

Hamlet : Rien.

Macbeth : Avez-vous conféré ?

Hamlet : Non.

Macbeth : Avez-vous donné des débats ? Je

Hamlet : n'en sais rien.

Macbeth : Avez-vous organisé une partouze-orgie, avez-vous libéré vos sexes ?

Hamlet : Non, non et non. Après avoir cité l'affaire parmi d'autres affaires, il y eut noir sur le plateau. Je me souviens uniquement des policiers qui étaient habillés en serveurs. Hamlet était mort ce soir-là. Quand la lumière revint ce fut celle des projecteurs dans une salle d'in-

terrogatoire. je leur jurais que Shakespeare, était inoffensif, mais ils ne voulaient rien savoir, ils m'ont torturé. Parce que Hamiet était mort, nous étions morts aussi. L'assassinat d'Hamlet nous a beaucoup touché. Un soir je me suis trouvé dans mon lit incapable de remuer le moindre petit orteil. Je ne cesse de me demander la cause de cette paralysie. Docteur, je vous en supplie dites-moi si c'est incurable.

Macbeth : Le mal ? Le mal je veux savoir d'où il vient, d'où il provient. Bien entendu le chômage théâtral n'a rien à voir dans cette paralysie volontaire. Il faut reconnaître cependant que vous avez été traumatisé par le vide théâtral et politique. Le vide théâtral vous a hanté, vous hante et vous hantera encore tant qu'on n'aura pas trouvé les solutions qui s'imposent. De ce fait vous devez jouer. Oui jouer, créer et provoquer. Semer le désordre ou si vous voulez bien le bordel. L'essentiel est d'arriver à réveiller cette masse de ... disons pour ne pas compliquer les choses : la masse. L'important est de dénoncer les... peu importe. Dénoncer est suffisant. En attendant je vais vous administrer une bonne dose de médicaments, (il sort d'une sacoche accrochée à son fauteil roulant, des livres). Deux tragédies matin et soir, un monologue entre les repas et quelques poèmes quand vous allez aux toilettes. Voilà qui va apporter un nouveau souffle à vos jambes.

Hamiet : Pour le monologue docteur, quel genre de monologue ?

Macbeth : Comique. De préférence comique.

Hamiet : (Joyeux) Molière !

130

Macbeth : Ah non. Surfout pas de molière. (il se mettra à réciter des passages de «l'avare» et «des fourberies de scapin». «Allons, rends-le moi ? - Quoi ? Mais ce que tu m'as pris. (Hamiet lui tend les livres) Non les médicaments tu peux les garder. Molière ? Mais ce n'est plus efficace ? C'est du musée, c'est de la philathélie. En son époque le produit molière a amusé la cour et le grand peuple. Aujourd'hui il faut chercher les monologues chez les nourrissons. Eux seuls peuvent nous sauver. Eh bien je crois que j'ai dit ce qu'il fallait dire, il ne me reste plus qu'à vous souhaiter de bien dormir et *guérir*. Au revoir. Hamiet : Au revoir docteur. Je ...

Macbeth : Ne vous dérangez pas je connais le chemin. (Macbeth sort)

Hamiet : (seul et lisant un livre) «Etre ou ne pas être, vous seriez les derniers des cons si vous posiez la question. Je fais de vous des croyants. Détruisez-moi ces statues¹ et islamisez les athées et les barbares. Je suis Mohammed. Je suis le dernier et le véritable prophète. Avant moi il y a eu Jésus et Moïse mais je reste le plus grand de ces trois prophètes. Détruisez-moi ces opposants au nom d'Allah. A mon commandement, prêts, partez» . (il ferme le livre) Et moi je te dis Mohammed viens, sors de ta tombe et viens voir le nombre des prophètes qui nous emmerdent avec leur doctrine. Tu es trahi mon pauvre vieux, et dieu perd dans l'affaire puisque les machines créent déjà le paradis sur la terre. Un paradis pour les créateurs de ces machines. Mais le gros du troupeau rêve toujours à ton paradis coranique, biblique,

131

hébraïque, rabbinique, clinique. Sors de ta tombe et viens dire à ces misérables que tu changeas en croyant pendant que tu prêchais, tant de pauvres perdus. Ils croient toujours en toi. Le miracle ne se produit pas. Viens les délivrer de leur attente. On ne sait toujours pas ce que tu fus. Adieu vieux camarade, je vais relire ton coran. (il sort. Macbeth revient une valise sur son fauteuil).

Macbeth : Ho là mister Hamlet, ho là mister Hamlet, ho là mister Hamlet. (il dépose sa valise par terre) Mister Hamlet?

Hamlet : (entrant sur sa chaise roulante). Seigneur Macbeth. Quel plaisir de vous revoir. Avez-vous fait un bon voyage ?

Macbeth : Pour tout vous dire mister Hamlet mon imagination a refusé d'aller dans les camps des guérilleros. Il faut se décider mister Hamlet. Cette paralysie volontaire nous engloutit. Il faut réagir le temps passe vite.

Macbeth : On dirait, on dirait. Et que faites vous par là ?

Hamlet : La caravane a manqué d'eau. Elle rôde depuis des semaines à la recherche d'un puits. C'est beau le désert.

C'est effrayant aussi. Les tempêtes de sables, le hurlement des bêtes qu'avalé le sable, la lune comme l'œil de caïn, les chameaux comme des fantômes, le vent comme le cri des rapaces, les vautours et les aigles tournoyant dans le ciel maudit à la recherche d'une victime.

Ah mister Hamlet. Toujours prosaïque. Vous n'avez pas changé, vous parlez toujours, vous ne faites que parler.

Macbeth : C'est héréditaire seigneur Macbeth.

Hamlet
132

Macbeth : Héréditaire ? Race de perroquets. Il faut se décider mister Hamlet.

Hamlet : Se décider ? Pour quoi faire ?

Macbeth : Il faut quitter cette chaise.

Hamlet : jamais. Je la quitterai quand Claudius aura quitté la sienne.

Macbeth : Mais Claudius est sur son trône, mister Ham'et.

Hamlet : Moi aussi je suis sur mon trône. Mon trône roulant Nous avons choisi la paralysie volontaire, allons jusqu'au bout. Tu veux que je quitte ma chaise pour aller mourir. Et pour qui ? Pour quoi ? La cause ! la cause à-cause-bécause ? Cause, cause, cause ça nous fera passer le temps.

Macbeth : Pause.

Hamlet : Je te demande quelle est la cause pour laquelle nous devons nous battre ?

Macbeth : je te dis pause. Pause. On est mal parti, on est mal parti. Nous mourrons sans avoir participé au changement.

Hamlet : Peut-être vivrons-nous et profiterons-nous du futur changement. C'est ce que tu veux dire oui ou non ?

Macbeth : Qui es-tu ?

Hamlet : Et toi ?

Macbeth : Tu es ma conscience réactionnaire.

Hamlet : C'est joli.

Macbeth : Un peu de musique ?

133

Hamlet Pourquoi pas ?

Macbeth Pourquoi pas quoi ?

Hamlet Pourquoi pas la musique.

Macbeth Pourquoi faire la musique ?

Hamlet Pour la joie et le plaisir d'écouter de la musique.

Macbeth Alors de la musique,
(musique.)

Hamlet Quand je jouais Hamlet j'étais amoureux d'Ophélie.
Quand je jouais Macbeth Ophélie était amoureuse de moi,

Macbeth Ophélie et toi êtes fait pour vivre ensemble, pour vous entendre.

Hamlet Nous étions. Ophélie a vieilli, changé, Ophélie boit trop. Couche trop. Ophélie n'a plus de mémoire ou presque plus de mémoire. Ah où est la vraie Ophélie des temps d'Hamlet et de Macbeth. Comment s'appelle-t-elle en réalité ?

Macbeth Ourida. Ourida veut dire fleur. Il *aut prononcer : Wréda.

Hamlet Wréda. Wréda petite fleur de jadis que chacun aimait aimer ; Wréda. Wréda petite fleur de nos rêves que chacun voulait pour lui, Wréda petite fleur qui refusait notre hypocrisie. Ah en deux dix je cherche.

Hamlet En deux dix ? Qu'est-ce que ça veut dire ? En

134 deux dix veut dire en vain, vainement. Mais ça n'existe pas.

Macbeth : Rien n'existe. J'ai envie d'utiliser un vocabulaire classique mais à ma manière et à ma façon. Et j'écns façon avec deux S.

Hamlet : Faute d'orthographe.

Macbeth : A bas les bases. Il faut détruire les vieilles bases et tout recommencer.

Hamlet : Comment écrirais-tu Ophélie ?

Macbeth : Comme ça se prononce.

Hamlet : C'est à dire ?

Macbeth : A.U.P.H.A.I.L.H.Y.E.

Hamlet : Ophélie-folie tu étais douce tu étais jolie, tu étais faite pour vivre avec moi. Si tu avais saisi ô ma chérie

Macbeth : C'est triste, tu baisses, tu n'es plus un comédien sensible.

Hamlet : Ophélie-folie tu étais belle, tu étais jolie ; si tu avais compris mes regards dans to be or not to be, j e n e serais pas là à parler de toi, mais avec toi à te parler de toi, à te parler de nous.

Macbeth : Pas mal

Hamlet : N'est-ce pas

Macbeth : Comment

Hamlet : Pardon

Macbeth : Rien.

Hamlet : je t'en prie tu peux aller jusqu'au bout de ta pensée.

Macbeth : Laquelle ?

Hamlet Celle qui te poussait toujours à déshabiller Ophélie. je

Macbeth je n'ai jamais déshabillé Ophélie. Elle s'est toujours arrangée pour le faire d'elle-même, je sais pourtant que ton grand plaisir est de la voir nue, totalement nue. Quand elle viendra elle nous fera du café, du café, tournera le tourne-disque, dansera nue pour abrégé notre attente. Avoue que tu voudrais bien qu'aujourd'hui soit demain et que tous les jours soient baignés de sa nudité. Tu sais elle sait que sais que tu sais qu'on est des sadiques ! Une humanité devenue sadique. Porno-graphiquement démoniaque. Elle se déshabille pour nous éviter de la déshabiller des yeux.

Ah si toutes les femmes faisaient comme elle ? Il y aurait

Hamlet moins de linge aux terrasses.

Macbeth Au début je veux dire juste après l'assassinat d'Hamlet

Hamlet Ophélie était venue à la maison.

Elle nous annonça Je

Macbeth vais devenir pute Elle a

Hamlet dit pute ? Prostituée, je

Macbeth crois

Hamlet Non, elle a dit je vais faire le trottoir. Lequel de vous deux

Macbeth veut me soutenir. Tu as dit

Maquereau ? Jamais.

Hamlet Alors je lui ai dit Ophélie reste avec nous, nous sommes

: Macbeth paralysés, nous avons besoin de quelqu'un pour nous tenir compagnie, pour nous préparer le café !

Hamlet : Un mois après elle tomba amoureuse de toi avec la bénédiction de mon infirmité. Quand tu compris qu'elle était amoureuse de toi, tu lui demandas de se déshabiller. Elle me montra du regard puis céda devant le tien. Quand une fois nue elle me demanda si je la trouvais jolie, je poussai mon fauteuil jusqu'au paravent pour ne pas lui répondre. Elle se mit à rire. Heureux par ce rire tu la pris dans tes bras. Du paravent je vous vois encore rire et vous prendre. Elle était jolie, jolie dans son innocente et éblouissante nudité.

Macbeth : Pause.

Hamlet : Tu as raison. Il vaut mieux s'arrêter de remuer les cendres. Et dire qu'elle aimait faire du théâtre.

Elle est en retard.

Macbeth : Elle a peut-être raté l'autobus.

Hamlet : Elle prend le bus ?

Macbeth : Comme tout le peuple.

Hamlet : Le peuple ne prend pas d'autobus.

Macbeth : Tiens, je ne le savais pas. Et qu'est-ce qu'il prend le peuple pour aller au travail ?

Hamlet : Rien.

Macbeth : Et pourquoi ?

Hamlet : Parce qu'il n'a pas de travail.

Macbeth : Tiens je ne le savais pas.

Hamlet : Mais c'est grave ; tu ignores beaucoup de choses.

Macbeth : Un manque d'information, un manque de contact. Il va falloir que je me mette à réviser ma géographie.

Hamlet Pourquoi géographie ? Pour
 Macbeth connaître l'Histoire.

Hamlet L'Histoire ! Quel grand mot. L'histoire d'Hitler ou celle
 Macbeth d'Ophélie ? J'ai trouvé : l'Histoire de la pierre, la dynastie
 Hamlet de la pierre. De la pierre taillée à la pierre lunaire. Elle est
 Macbeth quand même en retard.

Hamlet Ça peut arriver.
 Tu veux toujours avoir raison.

Macbeth J'essaie de comprendre. Mais tu ne me
 Hamlet comprends jamais, j'essaie de me
 Macbeth comprendre moi-même. Ce que c'est
 profond.

N'est-ce pas que tu veux qu'elle vienne parce que tu veux
 la voir nue. Elle va venir ma charmante Ophélie, ma femme
 visualité-porno. Elle va venir, je lui demanderai de se
 dévêtir et toi comme une bête affamée tu te mettras à la
 brouter avec ta sale pensée. Quel plaisir t'offre ce spectacle
 ?

Hamlet je ne sais pas... tantôt bestial, tantôt lyrique... romantique
 en fonction des gestes, des poses, des bruits et des
 murmures.

Macbeth Ce que tu peux être moche.

Hamlet Calme-toi, je décris ma pensée. Tu es un drôle d'égoïste,
 Macbeth Macbeth. Maintenant Ophélie ne dit plus rien. Avant elle
 fumait la même cigarette que toi, buvait dans le même verre
 que toi et partageait ton lit et tes peines Aujourd'hui elle ne
 dit plus rien. Pourquoi ?
 Parce que.

Hamlet : Pourquoi ?

Macbeth : Plus de mémoire.

Hamlet : L'alcool ?

Macbeth : Possible... possible aussi la torture qu'elle a subie... Le refus,
 son refus de communiquer avec un monde incommunicable.

Hamlet : Avant elle était bavarde, avant elle était jolie

Macbeth : Avant elle faisait rire tout le monde

Hamlet : Avant, avant elle faisait notre joie

Macbeth : Avant, avant, avant où est notre avant-goût pour la
 démocratie.

Hamlet : Pourquoi démocratie ?

Macbeth : Pour la liberté

Hamlet : Pourquoi liberté ?

Macbeth : Pour pouvoir vivre.

Hamlet : Explique-toi.

Macbeth : Cesse de me taquiner je suis fatigué.

Hamlet : Alors cesse de me torturer avec des discours.

Macbeth : (en rêveur) L'enfant s'exprime dans les toilettes et n dissertant
 à voix basse. La censure guette les murs, et il ne peut écrire
 à son amour qu'en cachette. Il lui, annonce sa couleur et
 les qualités de sa couleuvre en perpétuelle érection.

Hamlet : Question d'adolescence.

Macbeth : Laisse-moi savourer mon petit monologue, ma petite tirade. Je
 ne veux plus que ce genre d'intervention se

répète, (il reprend, rêveur) Il dessine dans sa tête l'image de la femme-rêve, de la femme vamp dont il ne cesse de rêver en lui vantant les records d'amour obtenus par sa verge en éternelle érection.

Hamlet Question d'adolescence.

Macbeth Il dessine des obscénités avec légendes obscènes, annonce sa tendance politique et signe à coup de slogan.

Hamlet Tu parles de qui ?

Macbeth De l'enfant de putain qu'on est devenu tous, du troupeau de bétail qu'on est devenu tous, de la vieille femme qui doit crier vive Claudius sinon elle n'aura pas son sachet de vie, nous tous qui sommes devenus des impuissants devant ce qui se passe.

Hamlet Du calme. Je vais mettre un disque.

Macbeth Tu mettras son disque préféré. Ophélie adorait les « messes ».

Hamlet On a vendu les messes.

Macbeth j'allais dire il ne nous reste plus que nos fesses.

140

Qu'est-ce que tu allais encore vouloir dire ?

Oh rien de particulier. Messe rime avec fesse, l'emploi des deux S. L'emploi des SS nous interdit d'aller plus loin dans notre volonté de penser; alors on pense messe-sexe-fesse-baisse, jamais tendresse ou allégresse. Toujours Sexe et Fesse.

Domage qu'Ophélie boive. Nous n'allons pas rester éternellement cloués à ces machins roulants ? Quand les choses s'éclairciront Ophélie pourra rejouer Ophélie.

Macbeth : Non plus de théâtre. Le théâtre est mort. Marat a été assassiné et Jules César aussi. Lesquels des fous avaient raison ? je ne peux me prononcer et je pense prononcer avec deux S car les SS sont-là et je ne peux pas ne pas songer à eux quand je fais mes phrases. Nous sommes prisonniers de la monotonie linguistique.

Hamlet : Je vais rompre cette monotonie. Que penses-tu d'une valse ?
(musique)

Macbeth : C'est ça un peu de musique.

Hamlet : Tu aurais pu l'épouser. Comment comptais-tu intituler ta progéniture ?

Macbeth : Intituler, nommer, titrer, désigner, marquer*... si elle était encore là... si elle n'avait pas été emprisonnée... si si...

Hamlet : Si Si si ... si le si n'était pas Si nous aurions moins de plaisir à faire des phrases. Il faut avouer que le si nous cause de la joie quand on est impuissant.

Macbeth : Impuissant, parlons d'autre chose

Hamlet : De qui par exemple ?

Macbeth : De tout sauf du passé.

Hamlet : Le passé c'est notre avenir.

Macbeth : Cesse de jouer.

Hamlet : -C'est vrai je joue trop avec ma langue.

Macbeth : Faut-il te la couper ?

Hamlet : Déjà paralysé physiquement je ne veux point l'être vocalement.

Macbeth : Cesse de jouer.

Hamlet : C'est vrai on ne fait que jouer

Macbeth Le regret d'être né au pays des trois cents soleil . Nous attendons la dilatation de ce point d'interrogation. Bientôt la colère populaire fera de ce point une exclamation. Nous attendons, nous ne faisons qu'attendre. Les octobres défilent et le nôtre ne veut point se montrer. Les années passent et notre paralysie semble éternelle. Non ce n'est plus possible de continuer à jouer, je vais me lever et aller crier.

Hamlet le t'en prie renonce à tes idées.

Macbeth' Alors dans ce cas allons crier dans la rue «à votre bon cœur H?mlet messieurs-dames, tirage ce soir, le gagnant c e soir, dernière Macbeth ce soir» sinon attendons, attendons, attendons.

Mais attendre qui, attendre quoi ?

Hamlet Rien et cesse de te tourmenter bêtement, (un temps) Veut-tu du café ?

Macbeth Non merci.

Hamlet Veux-tu écouter Molière interprété par les cracs de la Comédie française ?

Ncn, plus de Molière, toujours Molière nous ne connaissons que Molière. Nous sommes industriellement sous-développés parce que notre culture est à base d'artisanat molièresque. Depuis le roi-soleil la France a jonglé avec les révolutions. Jonglé. Et si nous, nous jonglons toujours avec Molière cela veut dire qu'on est sous Claudius. (un temps) Elle est en retard

Macbeth : Pas de courrier aujourd'hui ?

Hamlet : Personne n'a frappé, (un temps) Elle est en retard.

Macbeth : Ce qui me tourmente c'est l'avenir... Notre avenir.

Hamlet : Si on écrivait au président ?

Macbeth : Je croyais qu'on était sous une monarchie .

Hamlet : C'est pareil. Qu'on soit sous une république ou sous une monarchie le poids de l'injustice est le même. Les dictatures et les tortures sont les-mêmes.

Macbeth : Et c'est partout pareil. De toute façon je verrai Claudius vendredi

Hamlet : Tiens j'avais complètement oublié que tu avais accordé un rendez-vous à Claudius.

Macbeth : Si je lui posais un gros lapin ? Hamlet :

Fais comme tu veux.

Macbeth : Je verrais... Je verrais... j'ai encore le temps pour réfléchir, pour me décider, pour méditer sur l'entretien. Quel costume pourrais-je mettre pour aller le voir ?

Hamlet : Celui de Macbeth.

Macbeth : 11 est tout usé.

Hamlet : Alors mets celui d'arturo Ui.

Macbeth : je verrais ... je verrais ...

Hamlet : Ça y est on a frappé.

Macbeth : Tu crois.

Hamlet : j'ai l'impression qu'on a frappé à la porte.

Macbeth : Qui peut venir ?

Hamlet : je me le demande. C'est long.

Macbeth : Quoi donc ?

Hamlet : Le fait d'attendre.

Macbeth : D'attendre quoi ?

Hamlet : je ne sais pas moi, le bruit d'une porte qui s'ouvre, le bruit de pas, les pas de quelqu'un qui vient nous voir, peut-être le bruit de la mort.

Macbeth : La mort ? Cesse d'abréger. Penser à la mort à ton âge. Hamlet

: Quel âge me donnes-tu sans indiscretion ?

Macbeth : On a commencé à faire du théâtre il y a cinquante ans, tu avais quinze ans quand tu épousas cette religion, tu n'as donc qu'à grouper.

Hamlet : Grouper ? Mais grouper quoi ? Les mauvais souvenirs ? Les échecs ? Les interdictions ? Les menaces ? Je n'ai rien fait. Rien, (il disparaît)

Macbeth : Calme-toi. Tu n'es pas le seul, tu n'es pas la seule, vous n'êtes pas les seuls. Des millions de gens attendent. Calme-toi ça va venir.

Voix d'Hamlet : Je me suis calmé. Je crois que je vais me donner à la chanson.

Macbeth : (imite un orchestre avec sa voix et ses gestes) Mesdames, mesdemoiselles, messieurs, voici devant vous l'une des plus grandes chanteuses de notre époque : Miss Kaddour Hamlet. (Hamlet entre en chanteuse portant un ensemble noir, un boa autour du cou, un chapeau très large et des lunettes)

144

Hamlet (chantant)

Ils étaient dix sur la scène
En personnages trop obscènes
Jouant devant le roi et la reine
Un crime odieux à l'américaine.
Hamlet se sentait si bien à l'aise
Dans la peau de l'assassin-spectateur
Il fut soudain pris de malaise
En voyant s'éteindre les projecteurs.
Aux marches de la prison
Aux marches de la prison
Y avait Hamlet Y avait Ophélie
Y avait Polonus mourant dans son lit
Y avait les comédiens
Y avait les chiens
Y avait les clowns
Y avait Mamoun
Le régisseur aux grosses lunettes
Y avait Gertrude en minette
Tous les soldats de Claudius
Tous les soldats de Claudius
Avaient tiré, tiré tiré
Dans l'ordre et dans le désordre.
Et on a tous eu des images
Parce qu'on a été sage
Aux marches de la prison
(Il s'incline puis chante à nouveau)
La lune est encore témoin
Sur la Grande Place le cheval avance

145

Sur son cheval le fantoche avance
Sur la Grande Place un homme avance
Droit sur le fantoche
L'homme fonce fonce fonce
Sur la Grande Place le sang coule
Le cheval est mort
Le fantoche est blessé
Sur la Grande Place
La lune est encore témoin

(il sort)

Macbeth : Ça va mieux maintenant ?

Hamlet : Oui je me sens mieux.

Macbeth : Se sentir mieux après avoir parlé ? Parler pour se sentir mieux.
C'est à la portée de tout le monde ce genre de procédé ?
Est-ce ce que nous voulons ? Est-ce parce que nous sommes
condamnés toute notre vie à ruminer nos projets que nous
devons rester les bras croisés ? Il fallait naître militaire et
non comédien. On est trop en avance.

Voix d'Hamlet : Non c'est le canon qui ne peut plus avancer. (il revient
dans son fauteuil roulant) Tu ne trouves pas qu'elle est en
retard ? Ça y est on a frappé.

Macbeth : -Tu crois ?

Hamlet : j'ai l'impression qu'on a frappé à la porte.

Macbeth : Qui peut venir ?

Hamlet : je me le demande. C'est peut-être Ophélie.

146

Macbeth : Impossible

Hamlet : Pourquoi ?

Macbeth : Parce que les morts ne reviennent jamais.

Hamlet : Mais elle est encore vivante.

Macbeth : Pour toi elle est vivante, pour moi elle est morte. Oublie
Ophélie, oublie Shakespeare, oublie le théâtre.

Hamlet : Oublier quoi ?

Macbeth : Oublie que tu oublies

Hamlet : Alors ?

Macbeth : Alors quoi ?

Hamlet : Alors ça suffit.

Macbeth : Ça suffit quoi ?

Hamlet : De frapper

Macbeth : D'interdire

Hamlet : De tuer

Macbeth : D'exécuter

Hamlet : D'emprisonner

Macbeth : D'égorger

Hamlet : En secret, en secret, en secret

Macbeth : En secret, en secret, en secret.

Hamlet : je vais mettre un disque.

Macbeth : C'est ça un peu de musique.

(musique. Macbeth parlera en orateur) Au nom des
principes fondamentaux sur lesquels repose notre pauvre
et chétive humanité je vous demande de mettre un terme à
cette démocratie nuisible.

147

Au nom des droits à l'existence des peuples je vous demande de défootballiser cette race et de lui redonner son goût pour le butin. Je vous demande de vous ôter de notre chemin car vous nous barrez la route de la lune, je vous demande de remplacer les comédiens car ils sentent mauvais, sont mauvais et au-dessous de la moyenne, je vous demande de descendre le rideau car la comédie a trop duré. Je suis Marc-Antoine, je suis venu pleurer avec vous le mort jamais retrouvé. Si quelqu'un de vous possède une larme à verser, qu'il attende le jour des funérailles pour pleurer tous ceux que nous aimons ; qu'il attende le jour de l'enterrement pour venir dire adieu à Ophélie.

Hamlet : Tu aurais pu citer Mamoun le régisseur aux grosses lunettes et le chien qui aimait tant jouer avec Ophélie.

Macbeth : Tout est dit. Quand je dis X je ne pense pas forcément Y. Et quand je dis Martin je ne veux pas dire King. Et même quand je dis et coétera tu dois comprendre que je ne peux même pas sous-entendre puisque le figuré à l'air d'être démodé. Au royaume des sourds-muets j'ai ma place. Qu'on m'apprenne à jouer de la flûte, du saxo, de la batterie ou encore du bendir(l) pour décrire une humanité en loques. Ou plutôt qu'on m'apprenne à tirer ; à tirer, tirer. C'est notre unique chance de nous en tirer.

Hamlet : Si on parlait Religion ?

Macbeth : Pourquoi faire ? Pour passer le temps. Je préfère dans Ce cas le dossier prostitution. Ah j'en ai assez ? (il chante)

(1) Bendir : tambourin marocain.

Si tu t'appelles Larbi Va
te faire foutre

Si tu t'appelle John Bienvenu
John, bienvenu Jacques

Si tu t'appelles Fatna Va
te faire pute

Il faut que tu luttas Larbi !!
faut que tu luttas

Pour que Fatna ne fasse plus la pute Pour
que ta sœur ne fasse pas la bonne

De Jacques, de Pierre, de John. Ah
quand je jouais Macbeth Ophélie était...

Hamlet : Amoureuse de toi.

Macbeth : Non ce n'est pas ce que je veux dire. Ce que je veux dire c'est quand je jouais Macbeth Ophélie était, était... était «Heureuse ravie épanouie sous la pluie» Ah tu vois, même les poèmes que nous aimons font désormais partie de notre langage. Et combien de tirades de monologues et de textes stagnent en nous ? Nous ne pourrons jamais les donner. Non ce n'est plus possible de continuer à jouer. Je quitte ma chaise et je me lève pour aller vomir mes années de paralysé à la face d'un monde devenu impardonnable. Non ce n'est plus possible de continuer à jouer, je quitte ma chaise et je me lève pour aller crier aux bourreaux : «Halte à la fanatisation». Non ce n'est plus possible de continuer à jouer. Je quitte ma chaise et je me lève, (il se lève et quitte son fauteuil roulant) Je vais de ce pas demander aux passants (en clochard) Pardon messieurs-dames

en quelle année sommes-nous ; et en quel mois la révolution a eu lieu ? (il revient à lui même) Non je ne veux plus rester dans ce repaire d'assassins. (Il sort)

Hamlet : (seul et vieillissant) Je vieillis. Je m'approche de la fin. (il se fait de plus en plus vieux) J'aurais dû accepter l'offre de l'impresario : Vous avez le genre de visage et de stature qui manquent à nos jeunes premiers. Hypocrite. Et puis merde alors.

Voix de Macbeth : Ne parle pas de dieu ainsi. Dis-en du bien si tu veux t'adresser à lui.

Hamlet : Mon dieu pourquoi ? qu'ai-je fait ? est-ce possible ? aide-moi ! éclaire moi !

Voix de Macbeth : Je t'éclaire.

Hamlet : Dieu n'a pas la voix rauque

Voix de Macbeth : Prouve-le

Hamlet : Prouver sa voix ou son existence ?

Voix de Macbeth : Sa voix

Hamlet : La voix lactée

Voix de Macbeth : La voix ferrée

Hamlet : La voix de son maître

Voix de Macbeth : La voix d'or

Hamlet : Suffit.

Voix de Macbeth : Battu comme d'habitude.

Hamlet : Non je préfère m'arrêter.

Voix de Macbeth : Manque de répliques ?

Hamlet : Non je ne veux plus me répéter.

Macbeth : (il rentre habillé en civil suggérant le policier ou le révolutionnaire) Tu as raison on se répète trop. Je pars, je te quitte.

Hamlet : Fais attention à l'escalier.

Macbeth : Je connais la marche abîmée.

Hamlet : Tu diras bonjour de ma part au vendeur de journaux

Macbeth : S'il est encore vivant. Adieu **Hamlet**.

Hamlet : Tu pars vraiment.

Macbeth : Oui je vais me refaire une vie là-bas.

Hamlet : Mais il fait très froid là-bas. Il n'y a pas beaucoup de soleil. Reste avec moi. Nous n'avons plus pour longtemps. Et puis tu as complètement oublié le rôle de Macbeth.

Macbeth : Adieu Hamlet. Tu ne comprends pas encore ce qui **se** passe. Nous avons été de grands comédiens, de grands cabotins, de grands clowns. Peut-être deux *lics. On ne sait jamais ce qu'on est. Adieu, (il prend la valise qu'il avait apportée au deuxième acte et sort).

Hamlet : (se faisant de plus en plus vieux) Il est parti. Il est parti comme ça. Ça l'a pris l'envie de partir et il est parti. Il voulait s'enfuir, s'évader, recommencer une autre vie. Il ne m'a jamais écrit. Pas la moindre petite lettre avec un timbre de là-bas. Depuis qu'il est parti, depuis dix ans, je suis resté en train d'attendre Ophélie. Quand elle viendra elle me fera du café, du café, du café, tournera le tourne-disque et dansera nue pour abrégéer mon attente. C'est long. Il me disait «Quoi donc» Je lui ré-

pondais attendre. Maintenant c'est différent car la mort ne semble pas vouloir venir. On a frappé, on a frappé, (il disparaît quelques secondes et revient) Non ce n'est que le bruit de la minuterie. Après, quand je ne serais et personne ne saura si j'ai existé. Après, s'il est encore là, il dira de moi : «Le plus grand des Macbeth, non des Hamlet ... Mais qui suis-je ? Hamlet ou Macbeth ? Trop de désordre dans ma tête. Non, non, non je ne vais pas rater ma vie ... Je ne veux pas fermer les yeux et attendre ... Quand on lui avait joué Hamlet politisé, il nous proposa de rentrer au théâtre comme bouffons. Ophélie est toujours au théâtre. Elle doit être dans ce décor spécial... Pauvre Ophélie, ta beauté t'a emprisonnée. Si je devenais bouffon ? je la verrais ? Hein ? (il va prendre un vieux téléphone) Allô, passez-moi le secrétaire particulier de Gaudius ! De la part d'Hamlet. Hamlet ? Le *grand* comédien Hamlet. Il me connaît. j'insiste. Mais je suis Hamlet, le grand comédien Hamlet. Il prend son bain ? Mais il doit avoir deux téléphones dans sa salle de bains ? Mais écoutez je suis Hamlet, Hamlet. je voudrais seulement parler à mon sœur Ophélie. Mais je ne le connais pas son numéro de matricule. Tout ce que je peux vous dire c'est qu'elle est très belle... Elle doit avoir mon âge...Allô, allô, allô... On a coupé. On a coupé... Ce n'est pas grave. Je rappellerai ... Je rappellerai .. (il chante)

Aux marches de la prison
Aux marches de la prison
Y avait Y avait Y avait
Tous les soldats de Claudius
Tous les soldats de Claudius
Avaient avaient avaient

(NOIR)