

## « Et le coeur fume encore » de Margaux Eskenazi et Alice Carré au TGP - le présent depuis l'Histoire, l'Histoire depuis l'intime

Publié le 3 octobre 2020

La compagnie Nova, qui a commencé il y a quelques années avec des mises en scène d'oeuvres classiques (*Hernani*, *Richard III*), présente au TGP sa dernière création, *Et le coeur fume encore*, spectacle présenté et remarqué dans le Off du Festival d'Avignon 2019. Il s'agit du deuxième volet d'un diptyque intitulé « Ecrire en pays dominé », amorcé en 2016 avec *Nous sommes de ceux qui disent non à l'ombre*. Dans ces deux opus, les membres de la compagnie gardent un lien fort avec la littérature, mais ils la mobilisent cette fois pour aborder certains pans de la réalité contemporaine française, que leur suggère leur expérience intime. Après avoir réfléchi au métissage des langues dont ils ont hérité, imprégnés de textes d'Aimé Césaire, Senghor et d'autres, ils s'attaquent dans *Et le coeur fume encore* à la mémoire de la guerre d'Algérie. Outre leurs histoires personnelles, l'impulsion leur est donnée par Kateb Yacine, grand auteur de la décolonisation, à qui ils empruntent un vers pour le titre de leur spectacle. Un vaste travail de collecte d'archives et de témoignages recueillis auprès de leurs proches, mené par Margaux Eskenazi et Alice Carré, leur a permis de reconstituer certains épisodes de la guerre d'indépendance algérienne, et de tisser une réflexion sur ses formes de permanences dans la société actuelle.

A peine les consignes sanitaires données en préambule du spectacle achevées, une actrice, présente sur scène comme six autres individus dès avant notre entrée en salle, s'empare de la parole. Les lumières sont encore allumées lorsqu'elle présente le rapport personnel qu'elle entretient avec l'histoire de l'indépendance algérienne, et qu'elle annonce quels rôles elle va interpréter dans le spectacle à venir. Le flambeau passe ensuite aux autres, et tous posent d'emblée carte sur table. Les noms s'accumulent, ainsi que les sigles (FLN, OAS), et les termes spécifiques (Pieds-noirs, harkis), rapidement définis. Derrière des apparences didactiques, cette entrée en matière entend surtout nous projeter vers ce qui va avoir lieu sur scène, l'histoire qui va nous être racontée. L'un deux achève le tour de table en annonçant que c'est lui qui va ouvrir le bal, et que cette histoire commence un soir de Noël au sein de l'OAS (Organisation Armée Secrète). Les informations qu'il donne sont redoublées par celles que livre un panneau qui surmonte la scène, grâce auxquelles seront livrées les indications spatio-temporelles de chaque séquence. Un soir de Noël 1955 donc, de jeunes Français sont partagés entre la joie d'une fête, la nostalgie de la France, la révolte contre cette guerre qui n'est pas la leur, les plaisirs interdits dont elle permet à certains de profiter, et en définitive la soumission qu'ils doivent à l'autorité militaire.

Tout commence là, mais en réalité, cette scène n'est pas un point de départ, le début d'une histoire. Elle est plutôt une reconstitution d'une situation qui permet de rendre compte des contradictions qu'ont pu provoquer cette guerre chez des soldats français. Sans transition, on passe ensuite à une autre situation, celle d'un attentat, un soir de fête à Alger, qui révèlent de nouvelles contradictions.

Puis viennent encore d'autres situations : le recrutement d'un FLN ; la première du *Cadavre encerclé*, pièce de Kateb Yacine, à Bruxelles ; le tournage du film *La Bataille d'Alger*, longtemps interdit en France ; le procès de Jérôme Lindon pour la publication du *Déserteur* aux Editions de Minuit ; une cérémonie de remémoration trente ans après la fin de la guerre ; le match France-Algérie de 2001 ; le discours d'entrée à l'Académie Française d'Assia Djebar en 2005...

Le parcours est à peu près chronologique d'un épisode à l'autre, mais les transitions ne sont assurées que par l'aisance des acteurs à changer de costume et à passer d'un rôle à l'autre. Il ne s'agit pas ici de tisser un fil rouge entre les fragments choisis de cette vaste histoire, de les articuler de manière faussement linéaire. Cette dramaturgie éclatée oblige le spectateur à se laisser balloter, à accepter de ne pas savoir où mènera la séquence suivante. Elle prend aussi le risque de lui donner la possibilité de choisir, de préférer certaines scènes à d'autres. A la fin de la soirée, le bilan est néanmoins assez clair : celles qui touchent le plus sont celles qui ont mobilisé la mémoire intime des acteurs, celles qui restituent leur collecte de témoignages, auprès de leurs parents, de leurs proches, ou de personnes un peu plus lointaines qu'ils ont rencontrées. Ces scènes retiennent l'attention car l'acteur qui est au centre de chacune d'elle paraît autant rendre compte de ce que lui a dit la personne qu'il a interrogée, que de la façon dont elle lui a raconté son histoire. Les acteurs font ainsi surgir à leurs côtés un père qui a transformé l'histoire de son recrutement au FLN en roman policier ; une mère d'abord réticente à parler qui a entraîné son fils dans la communauté à laquelle elle appartient pour faire parler ses proches dans une cacophonie profondément expressive ; un homme que le présent juge coupable, qui cherche à se justifier en disant n'avoir pas besoin de se justifier.

Dans ces scènes-là, on atteint le cœur de ce qui semble avoir été le projet de la compagnie : de la complexité dans la reconstitution de l'histoire et du jeu. Dans les scènes inspirées par l'histoire politique ou par l'histoire littéraire, le danger d'une lecture manichéenne du passé surgit à plusieurs reprises. Se distinguent rapidement ceux qui se révoltent, résistent refusent d'une part, de ceux qui obéissent, brandissent de grandes valeurs et de belles formules en étendard pour justifier l'injustifiable de l'autre. A l'inverse, dans les témoignages, qui se situent à hauteur d'homme, coexistent de manière insoluble des sentiments inconciliables, chez ceux qui ont résisté comme chez ceux qui ont obéi. Là, la compagnie rend le mieux compte de la part d'indécidable du passé. En outre, les scènes de témoignages libèrent de la solennité qu'inspire l'Histoire. Les acteurs ont beau chercher à introduire du jeu en interprétant de manière indifférente des hommes ou des femmes, des personnes blanches, noires ou métisses, l'exercice de reproduction de ce qui a eu lieu limite le champ des possibles. A l'inverse, lorsqu'il s'agit de témoignages, les acteurs placent au cœur de leur performance ce qui fait la singularité d'une relation humaine, caractérisée par des gestes, des accents, des langues hybrides qu'ils reproduisent sur scène. Ils ne sont alors pas dans l'incarnation, mais dans l'interprétation, qui laisse voir en même temps celui qui témoigne, et celui qui reçoit le témoignage. Cette coexistence, ce jeu assorti d'humour, paraît la meilleure façon de démontrer à quel point l'histoire de cette guerre d'indépendance est encore vive aujourd'hui. L'expérience de transmission d'une mémoire restituée sur scène permet de faire prendre la mesure du sac de noeuds dont ont hérité les enfants des acteurs de la guerre d'Algérie - quels qu'ils soient -, en même temps que de la richesse que la confrontation de plusieurs cultures, conflictuelles à l'échelle internationale, peut faire naître en chacun, à l'échelle individuelle.

Dans le kaléidoscope de scènes offertes, la plus éloquente arrive à la fin du spectacle, lorsqu'un fils rend au Stade de France, où des centaines de jeunes sont descendus sur le terrain pour interrompre le match amical France-Algérie. Le père houspille son fils, lui reproche de ne pas aspirer à l'intégration qu'il a recherchée toute sa vie, en lui donnant un prénom français par exemple. Il lui reproche de revendiquer ses origines algériennes, alors qu'il n'a jamais mis les pieds au bled ou presque, et alors qu'il ne comprend même pas l'arabe. Avec cette confrontation, la compagnie tisse un lien très fort, et très juste, entre l'Histoire et le présent. Elle réussit à mettre en lumière un pan de notre réalité sociale, de certaines de ses fractures, grâce à la mise en perspective historique. La puissance de cette scène laisse penser qu'il n'était finalement pas besoin d'en passer par la reconstitution de grands événements historiques pour en arriver à démontrer la durabilité des conséquences de la guerre d'Algérie aujourd'hui. Certes, la littérature peut constituer un appui déterminant pour mener une telle réflexion, surtout celle de Kateb Yacine, aussi belle que puissante. Mais l'expérience intime sur laquelle la compagnie a construit ce projet paraît plus juste et plus efficace encore.

F.