

Benedetto, 1983, Djebel mon amour

La guerre d'Algérie, toujours, fait problème. A la mémoire. A la conscience. Elle fait mal. Et pour cause : hier ils étaient trop peu nombreux les créateurs à ancrer leur travail dans cette réalité coloniale-là, et aujourd'hui encore on trouve peu de traces du délit dans les œuvres. Alors, lorsque l'auteur-metteur en scène acteur André Benedetto présente Djebel Amour et que Pierre Bourgeade écrit les Serpents, il faut saluer l'acte et l'interroger. Ce qu'ont fait Joël Jouanneau et Claude Prévost



DEPUIS le 4 mars et jusqu'au 19 se joue. sous le chapiteau au château de Vincennes. Djebel Amour, le dernier écrit d'André Benedetto, artisan têtue d'un travail théâtral qu'il veut obstinément sans coulisses ni confort, sans fard ni paillettes. Il laboure ici notre mémoire singulière et plurielle en donnant à voir les mésaventures d'un commando de l'armée française perdu dans le djebel à la fin des années cinquante, et dont le capitaine tient un étrange discours sur la nécessité d'avoir un pied dans les deux

campes. La France et l'Armée de libération nationale lui feront savoir qu'en ces temps coloniaux il n'est pas de place pour les hommes-frontières. Cela méritait, pour le moins, quelques questions.

Votre théâtre (Monsieur Kamodé, Napalm, Zone rouge, l'Affaire Dominici, etc.) témoigne le plus souvent d'une volonté de réagir sur l'événement, d'intervenir sur l'immédiat social ou politique. Avec Djebel Amour vous faites retour sur une guerre qui s'est déroulée voilà vingt ans. Mors pourquoi, aujourd'hui, ce choix ?

André Benedetto : D'abord, je désire préciser que je ne suis pas, que je crains de ne pas être ce dramaturge de l'actualité dont on parle parfois. Car j'ai aussi traité de vieux sujets assez souvent, et de vieilles histoires. Il est vrai qu'elles éclairaient alors le présent de lueurs telles qu'on avait l'impression que tout cela se passait sous nos yeux, avec l'accentuation que produisent l'immédiateté du théâtre, puisqu'il se passe toujours sous nos yeux, et la distanciation bien pratiquée, puisqu'elle a la vertu de multiplier l'être là en jouant avec l'être ailleurs.

Avec ces termes qui reviennent sans cesse : les appelés, les rappelés, le contingent, on a le violent souvenir que cette guerre a été faite par des jeunes gens. Et voici que ces jeunes sont déjà ou deviendront bientôt des grands-pères. L'impression, alors, d'un retard avec l'événement, est-ce cela ? Et pourquoi, alors, en parler ? En quoi ça nous parle-t-il aujourd'hui ? Autrement dit : à qui ça parle et de quoi ça parle aujourd'hui ? Eh bien, ce n'est pas que soudain ça nous parle aujourd'hui plutôt qu'hier. Il faut que ça se parle. Il faut que ça se dise. Il y a bien longtemps qu'il fallait le faire, qu'on en avait besoin. Et voilà qu'on ose le faire. Ce jour-là, il osa enfin se regarder dans un miroir et constata que ses blessures... Oui, il y avait urgence à parler de cette guerre, et, simultanément, impossibilité. Le vingtième anniversaire a été l'occasion, le prétexte pour lever l'interdit collectif non formulé. On a vu des choses à la télé, on en verra encore, et le théâtre va s'y mettre. C'est un impératif, un peuple a, comme un individu, besoin de dire ce qu'il a sur le cœur. Il ne peut pas occulter éternellement des pans entiers de son histoire.

Le capitaine, personnage central de la pièce, a visiblement été écrit par l'auteur Benedetto pour l'acteur Benedetto. Or, il développe, au cœur de Djebel, une stratégie de la dissolution de son commando dans l'espace algérien et le «cosmos musulman». Il leur faut faire corps avec le pays. Les soldats doivent devenir caméléon, démarche qui n'est pas sans ambiguïté.

André Benedetto : Ce capitaine, non seulement je le joue mais encore je l'ai écrit pour moi. Il fait partie des sept ou huit personnages jusqu'ici conçus et écrits par l'auteur pour l'acteur. Il doit donc avoir avec moi bien des choses en commun. Lesquelles ? Sincèrement, je ne sais pas, et je ne tiens pas à le savoir ! Ça se passe pour moi comme la production du matériel, du matériau nécessaire pour une élaboration spectaculaire. C'est un masque, c'est vrai. Mets ton masque et je te dirai qui tu es. Mais un masque n'a pas de revers. Il n'y a rien derrière un masque. Il n'y a pas de coulisses au théâtre. Je ne sais pas pourquoi la tendance principale est à faire croire qu'il y a un derrière du théâtre, qu'il y a des coulisses. Mais non ! Nous sommes les coulisses ! Les coulisses, c'est nous ! Et ce capitaine-là, un peu spécial, il cherche à devenir l'autre. Sans voir que l'autre est en train de devenir quelqu'un sous ses yeux ; mais il ne le voit pas. Oui, je suis le capitaine, et je suis celui qui voit là où le capitaine débloque.

Car il débloque à fond. Et il débloque une situation. Non, il ne s'agit pas d'un éloge du métissage. Il s'agit plutôt d'une promenade autour d'un concept difficile: l'altérité et qui n'a eu jusqu'ici de réalité que dans la chair des torturés. J'ai la pénible impression que l'autre n'existe encore que par la torture et par le meurtre. L'altérité n'a rien à voir avec le droit à la différence. La dissolution du capitaine n'est plus une tactique guerrière, c'est une stratégie de changement de la vie, de l'être même. Il n'y a que lui, peut-être, qui puisse assister l'émergence de l'autre, et en même temps il ne le voit pas. Il a la capacité de le vouloir. Il n'a pas celle de le voir. Mais ce capitaine est surtout représentatif de toutes les tentatives qui ont été menées sur la terre algérienne, où le statut attribué à l'indigène de ces départements « français » favorisait toutes les perversions.

Compte tenu de son analyse de l'épopée coloniale et de l'histoire, on pourrait s'attendre à ce que le capitaine fasse sienne la cause algérienne, ce qui est arrivé à d'autres. Il ne le fait pas et ce serait intéressant que vous nous disiez pourquoi ?

André Benedetto : S'il passait en bloc d'un seul côté, celui de la révolution algérienne, il n'aurait plus du tout un pied dans chaque camp et il ne serait plus ce qu'il est. Il veut devenir l'autre tout en restant lui-même. C'est cela qui pose problème. Là est le nœud ! Autrement dit : c'est la contradiction. Deux forces affrontées. Avec ces deux hommes qui arrivent du fond des horizons du Sud et du Nord, la contradiction est visible dans l'espace et dans le temps. On la voit, c'est ça l'évolution, le spectacle en évolution vers une résolution qui dépasse largement le sort des individus. Car. il faut que la contradiction se résolve.

Comment peut-elle se résoudre ? Si ce capitaine passait dans l'autre camp, il ne serait absolument plus représentatif du drame dont nous vivons encore les déchirements. Il y avait le colon et le colonisé. Celui-ci est devenu le citoyen algérien et celui-là, qu'est-il devenu ? Un rapatrié, dit-on alors même qu'il est expatrié ! Tant qu'il y avait un colonisé, le colon se définissait par rapport à lui. Du moment qu'il n'y a plus de colonisé, l'ex-colon n'existe plus de la même façon. Il n'a pas été entraîné à se redéfinir par rapport à cet autre soudain qui émerge. Il est perdu, il souffre, il ne sait plus où il est. L'Algérie n'était pas une colonie française comme une autre.

C'était un cas à part. De là, le drame. Au fond, je ne suis pas là pour dire un tel a eu raison et tel autre a eu tort mais pour dire : « Là est la plaie, encore aujourd'hui ». Cet homme est une déchirure vivante pour qu'on puisse voir à travers. Je veux qu'ils viennent et qu'ils voient. Et pour cela leur montrer avec précaution. Cela dit, je ne dévoile rien ni ne fais aucune révélation. J'introduis cette fente, par laquelle en lui, se résout la contradiction.

Djebel amour est une œuvre que traversent sans cesse la mauvaise conscience, la culpabilité. Dans le même temps, on a parfois le sentiment que l'écrire aujourd'hui, c'est tenter à posteriori une autojustification par le capitaine (alias Benedetto ?) de son attitude d'alors.

André Benedetto : Je peux dire : ou ceci est une œuvre autobiographique, ou bien: je n'ai de toute ma vie pas mis un pied en Algérie. Et cela ne changera rien à ce qui s'est passé, à ce qui se passe encore, à cette pièce telle qu'elle s'est écrite. Certes, je connais assez bien et sous bien des angles le sujet en question. N'importe qui est tissé d'Algérie, peu ou prou, de première ou de seconde main, y compris celles et ceux qui n'étaient pas nés ni au cessez-le-feu ni à l'indépendance et qui viennent à ce spectacle. C'est à elles et à eux peut-être bien que ça s'adresse d'abord cette plongée dans le passé récent, cette histoire de ces jeunes hommes jetés dans une tourmente qui venait de très loin derrière eux, qui les a emportés, tués, blessés ; ou bien par chance déposés vivants sur le sable, des mois plus tard et qui sont comme des rescapés. Selon l'expression convenue, ils sont allés là-bas pour faire leur devoir. Ils sont allés maintenir l'ordre. Combien y sont allés avec la conviction profonde qu'ils y allaient défendre la patrie, qu'il fallait y vaincre ou y mourir ? Combien ? La mauvaise conscience était déjà présente. Et certains même, refusaient de partir, car la cause n'était pas bien juste. Chaque guerre a ses objecteurs. Avec l'Algérie, il y a même eu ceux qu'on a appelés les porteurs de valises qui au milieu d'une guerre civile contre un ennemi intérieur avaient fait un choix « contraire ». Dois-je comprendre avec ce

terme autojustification à posteriori que ce serait de ma part une sorte de tentative pour trouver une excuse à ceux qui n'ont pas pris parti pour les Algériens ? Ou bien à ceux qui ont pris parti ? Ou bien à ceux qui se sont laissé porter ? C'est un débat intéressant. Pourquoi parler de ça ? Pourquoi ça parle ? Et n'est-ce que mon cas ? Qui est celui qui en a gros sur la patate ?

Les cinq actes de Djebel amour sont suivis d'intermèdes dont l'écriture emprunte beaucoup au théâtre d'intervention, l'agit-prop. Pouvez-vous expliquer ce choix ?

André Benedetto : J'ai fait deux ou trois fois du théâtre qu'on pourrait à la limite appeler du théâtre d'intervention.

C'était dans des manifestations. Mais même là c'était encore plus du théâtre que de l'intervention ! C'était en somme l'aspect esthétique de l'intervention. Nous y intervenions en tant que citoyens et nous y poussions nos recherches artistiques. Hélas ! on ne peut-guère parler clairement et poliment de ces choses-là, car aussitôt on est jeté en première ligne dans une ambiance d'explosions et de bombardements. Je suis avec ces catégories réductrices (th. militant, th. didactique, th. d'intervention, etc.) comme un Noir qui dirait aux Blancs : mais voyez, messieurs, j'ai aussi un visage --oui, mais il est noir ! J'ai un corps, comme vous — oui, -mais il est noir, etc., etc. Le seul qui ait défini un véritable théâtre d'intervention, et même d'intervention chirurgicale, c'est Artaud. Bref, je récusé et refuse le terme. Les intermèdes sont des ponctuations, des respirations qui viennent comme des ruptures. C'est une pratique très ancienne aussi bien dans le théâtre occidental que dans le théâtre oriental. On peut ranger dans ce genre théâtral les intermèdes (souvent dansés et burlesques) de Molière, les farces qui s'intercalent entre deux nôt et même les attractions telles que les fait revivre « La dernière séance » : ça intervient à tel moment comme une rupture, c'est du théâtre d'intervention. On peut le faire avec ce qui tient de se passer, c'est d'autant meilleur pour la comédie. Mais on peut aussi le faire avec ce qui s'est passé il y a longtemps. Pour ce qui est de la guerre d'Algérie, autour de moi, dans le théâtre des Carmes, dans le quartier des Carmes et dans la ville d'Avignon, c'est un événement qui a encore des milliers de prolongements à travers des gens et des choses, de cette époque et de celles qui ont suivi. Il y a même maintenant le fils du rapatrié, celui du harki, celui de l'ancien combattant, et l'immigré et leurs cultures. Et tout cela ça intervient dans notre théâtre depuis vingt ans !

Propos recueillis par Joël Jouanneau.

• Djebel Amour, de et mis en scène par André Benedetto, chapiteau du cirque Moreno. Sone du nec»