

A photograph of four young people in a theatrical setting. From left to right: a Black woman in a yellow long-sleeved shirt and denim overalls, looking startled with her hands near her head; a man with long hair wearing a tan baseball cap and a white t-shirt with a large floral print, looking forward with an open mouth; a woman in a white long-sleeved blouse and a dark pleated skirt, leaning forward with her mouth open in a gasp; and a man in a denim jacket, partially visible on the right, also looking surprised. The background is dark with some structural elements. The floor is lit with colorful, abstract patterns in shades of blue, purple, and pink. The overall mood is one of surprise or shock.

**PASSÉ - JE NE SAIS OÙ,
QUI REVIENT.**

LAZARE

« J'écrivais une petite fille dans une maison calcinée, le plafond délabré, empêtré de nuages. J'écrivais un hasard fait de courants atmosphériques où les prises font défaut avec notre vie actuelle. La bouche bordée de lait, couché, la télévision allumée aux événements militaires ; J'écrivais dans ma chambre, j'interrogeais des présences. Ne pas dormir c'était interroger et quelque chose parlait dans mon dos : - Est-ce toi ? - Tu penses avoir le droit de regarder ici ? Et ce fut la venue étonnante de ma mère, dans un café, qui pour une fois me parla de son enfance et j'appris que mon écriture se souvenait de tout. Nous avons été des anges quelque part. »

Lazare

Passé - je ne sais où, qui revient.

Générique

Texte et mise en scène

Lazare

En collaboration avec

Anne Baudoux

Assistés par

Simon-Elie Galibert

Scénographie

Estelle Deniaud

Costumes

Aliénor Durand

Création lumière

Simon Drouart

Création son

Vincent Dupuy

Régie générale

Germain Fourvel

avec

Claire Toubin

Paul Fougère

Yanis Skouta

Océane Cairaty

Romain Gneouchev

Ferdinand Régent – Chappey

Simon-Elie Galibert

Le spectacle a été créé en mai 2018 pour L'autre saison au Théâtre National de Strasbourg avec les élèves comédien.ne.s, scénographes-costumier.e.s, régisseurs-créateurs du groupe 44.

Production

Vita Nova

avec le soutien de l'école du TNS

En 2007 *Passé - je ne sais où qui revient* a reçu le soutien du Centre National du Livre et du Centre National du Théâtre. La pièce est éditée aux *Voix Navigables*.

contact :

Anne Baudoux

Olivia Bussy - Administration Vita Nova

baudoux.anne@gmail.com - 0612591341

contact@lagds.fr

crédit photo : Jean-Louis Fernandez

Introduction

Cette pièce s'est écrite par amour, pour dévoiler une part d'inconnue que portait ma mère en elle, une histoire cachée et qui est aussi notre histoire.

« *Un amour passé je ne sais où qui revient* » nous dit Fernando Pessoa.

En 2007, *Passé- je ne sais où, qui revient* sera le premier volet d'une trilogie qui se poursuivra avec *Au pied du mur sans porte* et *Rabah Robert, touche ailleurs que là où tu es né*.

Ce sera aussi le début d'une aventure artistique, l'engagement d'un groupe pour force motrice d'une jeune compagnie de théâtre, Vita Nova.

En 2018, après la création de *Sombre rivière*, s'est ravivé en moi le désir de parcourir de nouveau *Passé je ne sais où qui revient* avec de jeunes acteurs, à l'occasion d'un atelier à l'école du Théâtre National de Strasbourg.

Ces acteurs étaient encore à l'aube des commencements. Leur force de travail, leur vitalité petit à petit m'ont conquis et m'ont permis de les regarder, de les entendre.

Et c'est joyeusement que nous avons remonté *Passé, je ne sais où, qui revient*, en compagnie de l'actrice Anne Baudoux, présente dix ans plutôt à la création du texte. Ensemble, nous leur avons montré le chemin de cette belle fête.

Une fête qui parle de nos tristesses, de nos batailles dans la poussière, de la disparition de nos grands-pères qui aspiraient à l'égalité, la liberté et la justice.

Une fête pour évoquer tous ceux qui ne reviendront jamais d'une manifestation.



Il y a quelques jours, début mai 2019, j'étais à Marseille, je marchais sur la Canebière, et je vis à l'entrée de la rue d'Aubagne la banderole en mémoire de Zineb, cette vieille dame tuée par une balle de flash-ball alors qu'elle regardait passer une manifestation de son balcon. Plus bas sur le port, il y avait d'autres banderoles, des guirlandes de petits drapeaux bleu-blanc-rouge annonçaient un bal patriotique en mémoire de la victoire des Alliés le 8 Mai 45.

Passé - je ne sais où, qui revient.

La voix de la pensée est comme un rêve : je me suis relevé et j'ai vu la silhouette d'un jeune homme de 27 ans parmi d'autres, morts assassinés depuis si longtemps, si longtemps opprimés et humiliés.

Un cœur cesse de battre parce qu'il a été manifester le droit à sa dignité.

Passé- je ne sais où, qui revient est une traversée faite d'hallucinations.

Le temps se suspend comme la vie des hommes se suspend

Parce qu'on a peur de la perdre dans la lutte de l'âpre liberté.

Vie et mort cohabitent, et ne sont pas perçues séparément.

L'ascenseur est bloqué – nous sommes captifs d'un moment de l'histoire – une révolution - l'organisation collective doit changer

Dans cette pièce apparaît la figure du monstre : celle d'un enfant qui disparaît et que sa mère retrouve dans une cave trop tard... il est devenu un monstre.

Un monstre qui reviendra dans *Au pied du mur sans porte* sous les traits d'un adolescent de banlieue.

Cette interrogation inquiète autour de la figure du monstre, l'histoire y a répondu pour moi, horriblement, le 13 novembre 2015.

Le monstre : un malade coincé dans du chloroforme, il est là depuis le début du temps, coincé depuis longtemps, il n'a pas été soigné, il est tout lépreux de son histoire, il va se faire exploser.

Les murs de nos histoires sont lépreux.

Il est toujours urgent d'inviter ces questions du monde au théâtre, de laisser le théâtre regarder ces questions.

De trouver un langage qui nous libèrera, femmes et hommes de ces espaces inconsolables.

Lazare – juin 2019

Résumé

Ça commence par le visage d'une femme, dans une maison brûlée, et un jeune homme, Libellule, qui se réveille. Il s'aperçoit qu'il a rêvé cette scène. Il fait parti d'une troupe de théâtre qui veut montrer les horreurs de la guerre, et il appelle le metteur en scène pour lui dire qu'il ne pourra pas être à la répétition. Libellule décide d'aller vérifier l'endroit de son rêve. Il enquête au pays du Sourd Sommeil.

Sa chambre devient une pièce en ruine. Il assiste au meurtre de Sauterelle, une jeune fille, et à son propre meurtre pendant une manifestation. Il n'ose pas regarder en face une réalité historique et son double, Le Phénix, prend sa place dans le monde réel. Sa mère essaie d'éclairer son voyage.

Guelma, Ouria et Libellule

Le 8 mai 1945, deux faits mineurs survenus à Sétif et à Guelma déclenchent le plus grand massacre de l'histoire de France contemporaine, en temps de paix : au moins 20 000 et probablement 30 000 Algériens sont tués par des Européens.

La mère raconte cette douleur sans nom. Elle habite le lieu du souvenir.

C'est le centre rayonnant de la mémoire. Elle est en relation avec le monde invisible. L'absence de son père, tué à une manifestation, est devenue une rêverie de l'éternité.

Son fils Libellule est un jeune homme enjoué et gourmand. Il est acteur, il refuse ses rendez-vous avec le réel. Sa tête est un lieu de réunion. À la frontière de la veille et du sommeil, dans l'intériorité, il conçoit l'univers. Autour de son lit flotte la voie lactée ; l'œil est fait de la même matière que les étoiles. Les morts bondissent dans son cœur, deviennent flammes, pensées dévorantes et les esprits s'emparent de ce qui dort.



Notes de Lazare en 2008

Parler d'ailleurs, de maintenant et d'autrefois.

Au départ

Le projet se tisse autour d'une mère ; sa vie est à la fois simple et extraordinaire. Des questions lui sont posées et ses réponses restituent, par indices, les traces d'une tragédie.

N'ayant que très peu de mots à sa disposition, la voilà obligée d'inventer elle-même des mots et, sa mémoire dans une main et un morceau de son pur dans l'autre, elle fait naître de leur entrechoquement un vocable singulier.

Ses réponses se mêlent à l'écriture de la pièce et en renversent d'autres, plus anciennes.

Cette tragédie sous-tend le texte et le contamine peu à peu.

Je marche dans la mémoire de cette femme, je scrute ses tressaillements, elle évoque des faits réels.

Tout cela a existé et existe encore hors du théâtre.

Je trouve la grande histoire terrorisante, je rentre dans l'intimité, je crie dans l'intimité ;

Guelma est une ville qui a étoilé mon imaginaire dans une langue faite de bruissements et d'invention d'histoire, elle m'interroge sur la peur, les angoisses de l'homme quand il n'est plus maître de lui.

Je reprends ce sujet et je le déplace dans des contextes différents.

Pour cela, j'invente un personnage : Libellule. Il est à moitié endormi, il s'enfonce dans la profondeur de la mémoire sous la conduite d'un initiateur qui est Le Phénix. Guidé par la voix de sa mère, il avance, interprète des événements, fabule dans l'espace de jeu qui est le théâtre. Il enquête, photographie des événements : l'incendie d'une cabane en 1945, des hommes marchant en rang deux par deux, un monstre dans la cave d'un immeuble, un prisonnier affamé qui finit par manger un mur, un homme sortant d'une mallette des bijoux fantaisies dans une salle d'interrogatoire.... Les photos ne montrent jamais ce qu'il a cru voir, les figures se dérobent, mais les faits sont là.

La mémoire se transforme en espace et en situation de jeu. Sous l'effet d'une émotion comme la peur, la mémoire frémit ; peau de tambour élastique, elle rythme l'affect jusqu'à l'arracher du temporel.

La peur de descendre dans la cave et d'être emmené de force par le monstre, et devoir sauver sa sœur.

La peur d'être poussé sur la scène par le metteur en scène, et devoir faire vivre un rôle.

La peur d'être emmené de force par des militants à une manifestation qui tourne mal, et devoir lutter pour l'indépendance.

La peur d'être capturé dans une chambre par un militaire pour faire une chose atroce, et devoir obéir à une autorité.

La peur que les mots des fantômes entrent dans ma chambre et demandent justice pour les meurtres commis.

La peur de dénoncer, et devoir se taire.



La mémoire renverse la chronologie du temps, fait vaciller des mondes. L'ordre des années et des mondes se tient en cercle autour d'elle, la réalité se transforme en rêve avec ses motifs obsédants et les identités se déforment.

La voix qui baigne Libellule dans le songe devient peu à peu celle de sa mère. Le personnage d'une illettrée, d'une scénariste séductrice, d'une femme de ménage, d'une enfant et d'une vieille dame, toutes ces identités s'échelonnent le long du tissu dramatique et ne sont rassemblées sous le nom de Mère qu'à la dernière minute. Le temps s'est effondré, nous sommes passés de l'autre côté, le grand-père mort sera toujours plus jeune que le fils. Les légendes n'ont pas de dates puisqu'elles demeurent.

Hamed : je porte le même prénom que mon grand père puisque je le continue. Toi c'est nous, et je vis tout en toi. Libellule retrace le parcours de Harket Hamed, il essaie d'arracher des mains de la mort les derniers mots d'Hamed pour sa fille.

La mère dit les êtres qu'elle a aimés, elle témoigne qu'ils n'ont pas vécu pour rien. De cette nécessité, l'écriture s'invente et décide de lutter contre la mort.

L'écriture orale - Bouche et mains

Ce que je ne peux pas dire est si important. Comment saisir ces explosions de tendresse, comment définir ce qui n'a pas de frontières nettes.

J'essaye de suggérer quelque chose dont l'invisible présence est en nous.

Je cherche une musique : la musique qui chante l'instant et marche avec le rêve, l'instinct de la nature, et qui arrête toute logique de la pensée pour laisser apparaître l'infini qui les déborde.

La dualité entre différents types de langues crée des flottements, des chocs et frottements de monde.

La Langue étrange de l'Étrangère décrit avec très peu de mots, un réel qui a du mal à se faire reconnaître par l'autre, elle invente une nouvelle syntaxe, et défait le découpage préétabli de notre réel.

Ne pas dire les choses mais les contourner, danser autour, leur donne une densité nouvelle, et à nous, une sensation.

Au delà du jeu des sonorités, la musique est une respiration de mon écriture: bien sûr, elle marque le temps de pause, de souffle ; c'est un ressort lyrique, une incitation rêveuse. Mais c'est aussi le prolongement de la parole et de ses ellipses. Passer de la plainte au chant, de la peur à la ritournelle. Les monstres de l'enfance apparaissent dans un lieu fermé de l'obscurité, et un enfant se rassure en chantant un petit air *comme esquisse d'un centre calme au sein du cahot*.

Effeillage de l'identité

Cette pièce se fonde sur un ressort d'inéluctabilité : la tragédie.

Un personnage, Libellule, remonte à sa source selon le procédé du flash-back. Sa fonction est critique. Le spectateur le suit et peu à peu déchiffre les événements.

Le suspens d'être est devenu énigme, opère une levée magique, une exonération de tout sentiment de l'âge.

Quelle est cette voix qui me parle dans le noir ?

Quoi ? pourquoi me raconter ça ?

Quelles sont les probabilités que je sois un assassin ?

Vous me voyez ?

Qui parle dans mon dos ?

Vous me touchez ?

Qui m'enveloppe de cendres brûlantes ?

Des questions vitales dont les réponses tardent.

À chaque tableau, des questions remettent en jeu l'identité des personnages. (Du voilé au découvert)

Chausse-trappe - Le théâtre dans le théâtre

Que je me sens fatigué ce soir, chérie. Habille toi, on va se distraire. (Carmelo Bene)

Le désir d'une tragi-comédie, d'un théâtre comme lieu de purgation.

Le désir de traiter avec humour le rapport vertical de l'homme qui ne prend en compte que ses propres références.



Extraits

Le twist

Metteur en scène. - Bon... et votre fils il est comédien ?

L'illettrée. - Mon fils il est comédien oui.

Metteur en scène. - Et... il travaille avec moi, il est acteur avec moi, il manque toutes les répétitions...

L'illettrée. - Ouais

Metteur en scène. - Et il me dit que c'est à cause de vous en fait... parce que vous

Il ne vient plus au répétition, il est absent, il arrive toujours en retard, il est normal ?

L'illettrée. - Ah oui ! Mon fils il aime bien à dormir un p'tit peu, il aime bien, il dort un peu.

Metteur en scène. - Il faut qu'il se réveille.

L'illettrée. - Il faut qu'il se réveille... Faut que je le réveille sinon il se réveille pas ! Ouais, c'est un travailleur mon fils.

Metteur en scène. - En attendant il ne viens pas à la répétition, ça fait une heure qu'on l'attend.

L'illettrée. - Ah oui ? Oui, il faut que je le réveille alors ! je vais le réveiller...

Metteur en scène. - Il dit qu'il ne viens pas parce que vous lui avez raconté des histoires horribles...

L'illettrée. - Et il a eu peur et horrible il a fait des cauchemars et il arrive pas. C'est pour ça qu'il est pas venu travailler.

Metteur en scène. - Et vous, vous voulez prendre son rôle alors ?

L'illettrée. - Oui, moi je prends son rôle.

Metteur en scène. - D'accord.

L'illettrée. - Si il vient pas, moi je viens.

Metteur en scène. - A sa place. Mais vous...

L'illettrée. - Mais je veux bien.

Metteur en scène. - Mais vous parlez trop mal le français pour jouer au théâtre !

L'illettrée. - Si... Si je parle un peu mais je parle un peu parce que j'aime le théâtre, c'est pour ça je veux devenir voir le théâtre. Pour jouer au théâtre.

Metteur en scène. - Et qu'est ce que vous savez faire pour le théâtre ?

L'illettrée. - Ouais... J'aime bien les danses twist.

Metteur en scène. - Les quoi ?

L'illettrée. - Twist.

Metteur en scène. - Twist ?

L'illettrée. - Oui, j'aime bien les danses twist.

Metteur en scène. - C'est comment le twist ? Comment ils dansent les gens ?

L'illettrée. - Ah ben avec leurs pieds !

Metteur en scène. - Avec leurs pieds !

L'illettrée. - Oui

Metteur en scène. - Ils dansent avec leurs pieds ?

L'illettrée. - Oui, avec leurs pieds.

Metteur en scène. - Vous pouvez me montrer comment c'est ?

L'illettrée. – Oui.

Metteur en scène. – Faites avec vos pieds !

L'illettrée. – Voilà je fais là...comme ça... (*Elle chante et bouge ses pieds*) *twiste-twiste-twiste...*

Metteur en scène. - Mais c'est une danse de jeune, ça ! ?

L'illettrée. – Ah oui ! C'est mon époque...

Metteur en scène. - Mais c'est un peu...

L'illettrée. – L'année... l'année cinquante... c'est mon époque...

Metteur en scène. - Mais vous avez dansé ça ?

L'illettrée. – Oui, j'ai... à mon époque on a dansé ça *twiste-twiste-twiste...*

Metteur en scène. - Et aujourd'hui vous pouvez encore danser ça ?

L'illettrée. – Oui, oui, l'année soixante que j'ai arrivé en France.

Metteur en scène. - Non mais aujourd'hui dans mon théâtre... est-ce que vous pouvez danser ça ?

L'illettrée. – Oui, je peux danser ça *twiste-twiste-twiste* (*Elle monte sur une chaise, danse et chante de plus belle.*)

Metteur en scène. - Vous trouvez que c'est bien ce que vous faites là ?

L'illettrée. – Oui. Moi je trouve c'est bien oui *twiste-twiste -twiste*

Metteur en scène. - Vous pouvez vous asseoir s'il vous plaît ?

L'illettrée. – Pourquoi ?

Metteur en scène. - D'accord. Ok. Bon merci...(*il sort*)



Moi j'étais pas là..

La petite invitée de nos rêves. Un théâtre et son maître de cérémonie, le géant Mange Feu. L'image fantomatique d'une maison brûlée. Sur le seuil de la maison, une paire de petits sabots merveilleusement blancs.

La petite invitée. - Moi j'étais pas là..

Mange feu. - Toi, t'étais pas là, tu es trop petite.

La petite invitée. - Oh ! c'est les chaussures que m'a achetées papa ! c'est mes chaussures en bois !

Mange feu. - Des sabots.

La petite invitée. - Des sabots, oui.

Mange feu. - Pourquoi es-tu venu mettre le désordre dans mon théâtre? Tu ne vois pas qu'il y a écrit partout : ne pas déranger. DO NOT DISTURB !

La petite invitée. - Non je sais pas lire les panneaux, maman elle a pas d'argent de m'acheter les livres, je suis pas allée à l'école, il voulait pas me faire entrer...

Mange feu. - Ça suffit !

La petite invitée. - Il voulait pas me faire entrer ! Je suis pas rentrée du tout du tout..(*Il éternue de sensibilité*).

Mange feu. - Ça suffit !

La petite invitée. - Veulent pas de moi du tout du tout.. (*Il éternue*)

Mange feu. - C'est pour ça que tu pleures ?

La petite invitée. - J'ai vu les autres enfants rentrer à l'école, vont apprendre à lire et aussi vont apprendre les chiffres.

J'avais mal au cœur et j'ai entendu la musique ici et j'suis venue et maintenant j'suis là.

Mais alors c'est quoi cette histoire de maison en feu ? Tu parles de la maison à nous ?

Mange feu. - Ah bah oui, après ils ont fait... Après ils ont fait la maison en feu.

La petite invitée. - C'est quoi la maison en feu, c'est qui ?

Mange feu. - Bah parce que la maison ... Ton père, il a une petite terre qu'il a. Il l'a donnée aux gens, deux voisins ou trois. Ils ont fait des gourbis.

La petite invitée. - Une cabane.

Mange feu. - Une cabane mais la vraie cabane, tu vois, avec le toit dedans. Ils ont fait le feu. Ils ont fait le feu dans la maison.

La petite invitée. - Ils ont fait d'exprès et les maisons là ça donne le feu à la maison à nous.

Mais c'était pas pour brûler notre maison à nous ?

Mange feu. - Si, si, mais ils veulent pas mettre l'essence carrément, mais c'est à vous, c'est vos terres.

La petite invitée. - C'est qui ces gens alors ?

Mange feu. - C'est, c'est...

La petite invitée. - Ces gens qui habitent dedans ?

Mange feu. - Ces gens, les pauvres, ils sont venus , ton père a dit : « vous faites un petit

trou et vous habitez ici.. il faut pas rester de... »

La petite invitée. - C'est des gens qui travaillaient pour nous?

Mange feu. - Non, non pas tellement.

La petite invitée. - Parce que mon père il a pitié des gens qui habitaient dehors, ils ont pas de terre, ils ont rien du tout. Mon père a dit : « vous faites un petit gourbi » qui s'appelle gourbi, mais les français ils disent... Français ils disent gourbi.

Mange feu. - Oui, avec la paille, ils ont brûlé ça. Ils savaient que c'est à vous. Ils savent, c'est à coté de la maison. Hein ?

La petite invitée. - C'est qui ils ?

Mange feu. - Hein ?

La petite invitée. - C'est qui, qui a brûlé ? des militaires ou des civils ?

Mange feu. - Non .

La petite invitée. - Donc c'est pas des militaires.

Mange feu. - Non, non, c'est pas des militaires.

La petite invitée. - Notre maison, elle a brûlé, à moi et à maman et maintenant on doit partir.

On est rentré avec maman, tout a brûlé. Y'a rien ni manger ni couverture.

Mange feu. - Même pas de couverture ?

La petite invitée. - Rien rien. (*Elle ferme les yeux..*)

Mange feu. - Pourquoi tu dis "pas de couverture" parce que tu as froid ?

La petite invitée. - Rien, rien.

Silence - Déformation du temps

Le phénix. - Et jamais tu rêves de ça ? Jamais tu dors ou tu rêves que t'es petite ?

La mère ouvre les yeux. - Avant oui mais pas maintenant, avant oui, avant j'y rêve mais pas maintenant.

Le phénix. - Pourquoi tu dis "pas de couverture"... parce que vous aviez froid ?

La mère. - Bah... On dormait dehors sans froid. Après mai, il fait chaud, juin, juillet, août. Après, elle a fait une maison, tu sais, avec la terre, et les briques, comme les briques...

Le phénix. - Hum....

La mère. - Tu sais, des maisons avec de la paille d'anciens temps...Enfin ! T'as entendu ça ! T'as entendu parler ? Toi tu connais pas avec la paille. Avant dans le temps, ils font une maison avec la paille, *le rtab*, le bois.

Elle a mis la paille, et après on a habité dedans parce que nos maisons, nos vraies maisons, elle est brûlée...Qu'est-ce qu'il pleut dehors ! Elle descend en bas comme dehors.

Un temps

Qu'est-ce qu'il pleut dehors ! Elle descend en bas, comme dehors.

Un temps

Le phénix. - Ah ! Quand il pleut dehors, ça descend en bas.

Vu par

Samuel Wahl, **Cassandra / Hors champ**, (été 2009)

« Une femme veut rentrer à *la maison*. La maison est en cendres : avec elle, nous pénétrons dans ce qu'il en reste. Elle y subit un interrogatoire : de la police, puis du metteur en scène. L'un et l'autre tentent de lui arracher le récit de l'Histoire officielle, celui qui convient aussi au théâtre. La parole balbutiante remonte tant bien que mal le fil d'une mémoire agitée. Apparition de figures, femmes et hommes en lutte pour leur émancipation, qui revivent le jour où s'est scellé leur destin : paradoxale *libération*, qui unit leur indépendance à leur mort. Mais le discours attendu se révèle impossible : la femme, illettrée, se tord les mains, se lève, danse le twist, se rassoit ; sa diction hésite, résiste, invente malgré elle. Elle aimerait tellement pouvoir répondre *comme il faut*, faire du beau théâtre. Tout l'en empêche : *la tragédie qui a existé et existe encore hors du théâtre* sous-tend le texte, et le contamine peu à peu... [...] Du massacre à la mascarade, le langage aux aspérités rugueuses, les failles qu'il laisse béantes, nous entraînent dans les profondeurs *des angoisses de l'homme quand il n'est plus maître de lui*. »

Sabine Quirinconi, **Théâtre/Public**, (septembre 2009)

(*extrait de l'article*) « Faire entendre le texte » : retours et recours d'une *doxa*

« Lazare est acteur (il a été formé à l'école du T.N.B.), improvisateur, metteur en scène et écrivain. En 2009, il présente, dans la salle de l'Echangeur, à Bagnolet, un texte directement inspiré de l'histoire de sa mère : *Passé – je ne sais où, qui revient*.

Comme le suggère le titre, pourtant énigmatique, le lieu de l'écrit, ici, c'est le mémoriel et, plus exactement, la dimension intémoinable de l'histoire, qui se transmet pourtant.

Le lieu de l'écrit, c'est aussi le plateau de théâtre : sur la scène, l'écriture de Lazare se morcelle en plusieurs figures dont l'une renvoie explicitement à la mythologie : Phénix y côtoie Libellule, Sauterelle ou Moucheron... Et tous se transforment au gré du texte, changent de fonction, d'âge, de rôle... La fable, peu linéaire, tissée de retours en arrière, entrecoupée d'ellipses, noue et dénoue, au gré du texte, deux fils principaux : l'un, intime, peuplé de fantômes et de réminiscences, juxtapose les instants d'un passé autant imaginé que vécu ; l'autre invite à suivre les difficultés d'une troupe de théâtre qui veut monter une pièce sur les horreurs de la guerre. Au centre est la langue de la mère – de la propre mère de Lazare, algérienne émigrée, sans instruction, parlant mal l'arabe et très peu le français, vivant péniblement de petits travaux. C'est plus exactement une parole recomposée, une forme de langage parlé réécrit, retravaillé par le fils, qui est la matrice de ce texte diffracté – en mille instants, en mille figures, en mille images, en mille histoires –, de cette représentation polymorphe, empruntant à diverses modalités de la parole, explorant tous les moyens de passages – d'un lieu à l'autre, d'un monde à l'autre, d'un espace-temps à un autre –, et se transformant au rythme de la même énergie que celle qui pulse la langue.

Le texte n'avance pas. Il se construit par strates, par effets de perspective, par reprises et variations, par superpositions et jeux d'échos. De fait, il a gardé en mémoire l'histoire de son élaboration.

L'auteur tentait d'écrire une pièce sur la guerre d'Irak. Il en fit lecture à sa mère. La lecture éveilla en elle le souvenir d'un épisode de son enfance : elle révéla les circonstances de la mort de son père, assassiné à Guelma, en mai 1945, à la fin de la guerre, lors des répressions sanglantes, par l'armée française et la milice civile, des manifestations nationalistes et pacifistes qui avaient tourné à l'émeute.

Lazare propose à sa mère de poursuivre son récit. Pendant plusieurs semaines, il enregistre les fragments de sa mémoire, maladroitement articulés. La pièce qu'il rédigeait est abandonnée ; il se consacre à l'écriture de ce souvenir, qui n'est pas le sien et qui pourtant le traverse, qui constitue peut-être l'origine de sa nécessité d'écrire : « J'ai appris que mon écriture se souvenait de tout », confie-t-il en exergue du manuscrit.

Dans l'histoire de l'artiste, le rapport à la langue de la mère - incorrecte, non officielle - s'est révélé fondateur. Ecrire, dès lors, peut se définir comme une manière de s'éprendre de la parole de l'autre, des signes de sa marginalité et de les transformer - de les traduire - non en une langue plus admise mais en une parole qui fait de son étrangeté même son impact et sa signifiante. Faire entendre le texte, c'est transmettre l'écoute intime de la parole d'autrui, en proposer non l'imitation mais une variation, qui tisse ensemble la langue de la mère, analphabète, et son écho dans le silence attentif du fils, écrivain. L'écriture a sculpté, dans le parlé matriciel, la place d'une écoute - une place nécessaire à la reprise par l'actrice, par les spectateurs. La comédienne Anne Baudoux - qui n'a ni l'âge ni l'apparence de la mère, qui ne se confond jamais avec elle - articule à son tour cette parole qui n'appartient plus à personne ; elle en accueille la psalmodie, en capte le souffle, le rythme, l'oralité et révèle sa valeur incantatoire, qui irrigue la parole des autres figures.

De fait, Lazare ouvre un espace de réconciliation – qui dérange - parce qu'il ne juge ni ne tente d'expliquer, parce qu'il déplace les termes des débats sur la guerre d'Algérie, parce qu'il ne raconte pas son histoire, ne met pas en scène sa langue... Chacun est tenté, à la fin du spectacle, de parler de soi, mais comme un inconnu que des histoires silencieuses traversent et constituent. Faire entendre le texte, ici, c'est provoquer le souvenir des histoires qu'on n'a pas vécues et dont on a hérité sans le savoir. C'est rendre perceptible que la transmission ne passe jamais par la langue du pouvoir et que la charge émotionnelle d'une parole anime l'exact endroit où, par le travail de l'écart et l'épreuve de la différence, nous nous reconnaissons intimement. C'est révéler la trace en nous de ce dont nous ne pouvons témoigner mais dont nous avons le secret, et que nos actes de parole ne cessent pourtant de restituer, par devers nous. »

(maître de conférences en arts du spectacle à l'Université Nanterre/ Paris Ouest



Stanislas Nordey, Lazare et Anne Baudoux avant une générale
à l'école du Théâtre National de Strasbourg - Avril 2018.

Lazare

Parcours

À l'âge de 20 ans, Lazare reçoit une formation d'acteur au Théâtre du Fil (théâtre de la protection judiciaire de l'enfance et de la jeunesse) où il rencontre Mourad Musset, Olivier Leite et Florent Vintrignier, le futur trio La Rue Ketanou.

Il franchit un jour les portes du Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis pour rejoindre l'équipe des jeunes ouvriers de salle. Depuis, il n'a plus quitté les plateaux, écrivant ses premières pièces et multipliant les rencontres avec des metteurs en scène tels que François Tanguy, Claude Régy ou Stanislas Nordey qui l'invite en 2000 à rejoindre l'École du Théâtre National de Bretagne.

Il fait de nombreuses improvisations seul ou accompagné des musiciens Benjamin Colin, Balaké Sissoko ou Jean-François Pauvros ; il est régulièrement l'invité du festival La voix est libre au théâtre des Bouffes du Nord à Paris.

En 2006, il fonde Vita Nova et réunit un noyau dur d'acteurs et musiciens. Il monte une trilogie racontant l'histoire d'une famille entre France et Algérie : *Passé – je ne sais où, qui revient* ; *Au pied du mur sans porte* et *Rabah Robert*. Vita Nova, la compagnie est alors soutenue par des lieux dit intermédiaires comme La Fonderie au Mans, le Studio-Théâtre de Vitry-sur-Seine, l'Échangeur à Bagnolet, avant d'être rejoint par le Théâtre National de Bretagne et le Festival d'Avignon.

En 2014, Lazare s'écarte de cette grande fresque épique pour écrire *Petits contes d'amour et d'obscurité*.

En 2016, il devient artiste associé au Théâtre National de Strasbourg .

En 2017, *Sombre rivière* réunit l'éclectisme et la vitalité qui caractérisent son écriture. Cette même année il est invité au festival d'Avignon pour un sujet à vif avec la danseuse Jann Galois. Il anime de nombreux ateliers pour amateurs et professionnels, à l'École du TNS et prochainement au CNSAD à Paris.

En 2019 *Je m'appelle Ismaël* grande fresque cinématographique et musicale est créée au Théâtre National de Strasbourg puis accueillie au Théâtre 2 Gennevilliers et au Théâtre de la Ville, à Paris.

Lazare est artiste associé au Théâtre National de Strasbourg, ainsi qu'au Théâtre de Gennevilliers. Ses textes sont édités aux Solitaires Intempestifs.