

UNE PIÈCE DE RIAD GAHMI

LE JOUR DE MORT



LE JOUR EST LA NUIT

Texte et mise en scène de Riad Gahmi

Contacts Riad Gahmi : 06.10.44.61.66 / riad.gahmi@gmail.com

Assistant à la mise en scène : Vladimir Steyaert

Scénographie : Jonathan Wable

Lumière : Richard Grattas

Chargée de production : Aurélie Maurier

Avec :

Antoine Descanville

Charlotte Duran

Pauline Laidet

Guillaume Luquet

Quincaillerie Moderne

c/o Bureau Ephémère

2 rue Dormand,

42000 St-Etienne

www.quincailleriemoderne.fr



La « Quincaillerie Moderne » est un collectif de 4 comédiens issus de l'école d'art dramatique de la Comédie de Saint-Etienne: Charlotte Duran, Riad Gahmi, Pauline Laidet, et Benjamin Villemagne.

La Quincaillerie Moderne est conventionnée par la ville de Saint-Etienne et subventionnée par le Conseil Général de la Loire.



LE JOUR EST LA NUIT



Un couple rentre à son domicile : Margot, une femme d'une trentaine d'année, et son compagnon David, du même âge, qui se bat avec un problème sévère d'eczéma. Une dispute éclate pour quelques brouilles. En quelques pages, Margot se révèle être une femme fragile, perturbée, et terrifiée par le monde qui l'entoure.

Quelque chose d'indicible se fait jour au milieu de ce couple, un secret qui les ronge l'un et l'autre, et dont les fantômes viennent hanter leur maison.

Il semblerait qu'un couple ait vécu à leur place avant eux.

« Le jour est la nuit » fait allusion à la première guerre israélo-arabe, qui conduisit à un exode massif du peuple palestinien, et pose aujourd'hui le problème crucial des réfugiés et de leur droit au retour, considéré pour beaucoup comme un préalable incontournable à toute idée de paix.

La fable se déroule dans une maison modeste, qu'on imagine abandonnée lors de l'exode et dans laquelle un nouveau couple a été relogé.

En Israël, ces maisons, souvent reconstruites sur les ruines des anciennes, sont appelées « propriétés des absents ».

Ce lieu, « enceinte » de ses fantômes, a ici une fonction allégorique qui renvoie au traumatisme fondateur que représente le fait colonial et dont les effets continuent d'irradier dans le présent, aussi bien dans la société israélienne que palestinienne, et commande la nécessité d'un effort de mémoire.

Le thème de la mémoire est au centre de la pièce. Mémoire au sens de reconnaissance et donc au sens de légitimation.

Et si l'on s'en tient strictement au conflit israélo-palestinien, on se rend compte que la mémoire est un devoir que se renvoient mutuellement les deux parties, à l'endroit de la shoah d'une part, et à l'endroit de la nakba de l'autre, comme la base d'une reconnaissance réciproque à partir de laquelle l'égalité serait restaurée, et où pourrait s'ouvrir véritablement le chapitre de la réconciliation.

« Le jour est la nuit », en mettant en scène deux couples des deux communautés, s'attache à problématiser ces enjeux capitaux d'une marche vers la paix, et met en perspective une réalité que ni l'un ni l'autre des belligérants n'est encore prêt à assumer. En cela réside le caractère universel de cette pièce et l'importance de la donner à voir et à entendre dans une salle de théâtre.

« Le jour est la nuit » s'attache à problématiser ces enjeux capitaux d'une marche vers la paix, et met en perspective une réalité que ni l'un ni l'autre des belligérants n'est encore prêt à assumer.

DU RIRE À L'HORREUR

une stratégie dramaturgique du choc

« Le jour est la nuit », dans sa première scène, évoque clairement la comédie de boulevard.

Fondée sur un système de dialogues très rythmés, d'entrée/sortie, sur la répétition de thèmes et de situations truculentes, elle ouvre la pièce par une partition exigeante et comique, réglée comme une horloge.

En apparence, c'est une scène de ménage comme le théâtre en a fabriqué tant, empreinte de réalisme social, si ce n'est que la frontière entre comique de répétition et obsession finit par se fissurer, la machine rythmique à se dérégler, et la scène à glisser vers une autre réalité, plus profonde et plus noire.

La dramaturgie est construite comme une peinture de Picasso qui réinvente la dramatique des formes. On pourrait parler d'un Guernica parcellaire israélo-palestinien.

Les éléments de compréhension sont semés sur la longueur, offrant un tableau final où l'écho agit comme une révélation éclairant toute la pièce, comme un choc.

De même qu'il n'est fait référence au cadre historique que par touches discrètes, face à un sujet si complexe et si sensible, ce procédé permet de focaliser sur les personnages sans les juger à priori et de tracer une perspective par delà les partisanismes, centrée sur leur humanité.

Et cette dramaturgie du choc agit de la même façon : proposer une lecture retrospective des faits à l'aune de la complexité et de l'humanité des hommes et des femmes qui en sont les acteurs.

Les phrases sont ici les briques façonnant l'édifice comportemental et imaginaire du personnage, tout comme les tirets de la ponctuation renvoient à un sursaut, à un rebond qui fait déborder la pensée immédiate dans le langage immédiat.

Nous ne sommes donc pas ici dans la recherche du discours mais dans une recherche de la vie, de la guerre et la fête à la fois. La Lumière au bout du tunnel est un projecteur de théâtre.

UNE ARCHITECTURE SONORE

La mise en scène sera en partie déterminée par le choix d'une scénographie basée sur le son.

Nous travaillerons à la création d'une partition sonore, combinant les différentes possibilités de sonorisation de l'espace et des décors, des sources de captation et de diffusion, de décalage ou de distorsion des sons.

Ce procédé nous permettra d'ouvrir de nouvelles profondeurs, d'exploiter pleinement les espaces « off », le caractère organique de la maison, et l'étrangeté qu'appelle cette pièce et ses fantômes. Il orientera en cela la direction vers un travail presque chorégraphique, basée sur une double partition, sonore et textuelle.

Ces deux partitions, qu'elles travaillent ensemble ou au contraire l'une contre l'autre, frottent ou s'accordent, auront pour rôle de mettre le corps de l'acteur aux prises à une forte contrainte et de le faire exister dans toute sa présence.

L'espace entre les deux sera celui des failles, des vérités du corps contre les faux-semblants du langage et des mots, celui des conflits intérieurs qui échappent et crèvent les apparences.

Ce choix illustre clairement notre désir de mettre les comédiens au centre de la mise en scène.

D'apparence quotidien, fonctionnel, l'espace est en fait à concevoir comme le cinquième personnage de la pièce, lui aussi soumis à la transformation.

L'enjeu des trois éléments de la scénographie, à savoir le son, le décor et la lumière, sera de construire un espace organique étrange et inquiétant.

Pour ce faire, nous utiliserons l'un des codes fondamentaux du film d'épouvante : la dissimulation, et plus précisément la dissimulation de la menace, comme instrument de sa généralisation.

Dans « Le jour est la nuit », le souffle est court, l'air aride, c'est une ceinture abdominale contractée à la manière d'un boxeur protégeant son centre comme le personnage protège sa vérité.

Par un jeu de lumière et d'obscurité, de mouvement progressif du décor, de déplacement des sons, nous ferons de l'espace la menace essentielle.

Une très subtile disproportion des accessoires et des distances, la résistance ou le dysfonctionnement de certains éléments, de la porte aux chaises, le délitement progressif de l'ensemble, viendront petit à petit perturber le réalisme de façade, pour ouvrir le spectateur à un autre degré de la représentation.

Selon le leitmotiv de la maison hantée ou du cimetière indien, l'espace imposera ses propres contraintes aux personnages.

Ce concours de son, du décor et de la lumière, imbriqué aux parcours des acteurs, participera à créer un univers homogène, autant qu'une machine de théâtre implacable.

UNE SCÉNOGRAPHIE DU FRAGMENT

“OÙ ET QUAND NOUS SOMMES MORTS”

UNE TRILOGIE

Riad Gahmi est auteur dramatique et comédien.

Il suit la formation de l'école de la Comédie de Saint-Etienne de 2003 à 2006. D'origine libyenne, il décide de quitter la France pour Le Caire en 2007, où il apprend la langue arabe pendant deux ans. Cette expérience marque un tournant décisif dans son parcours artistique. Il travaille depuis trois ans à l'écriture d'une trilogie théâtrale intitulée : « Où et quand nous sommes morts ».

Pour le second volet, il endossera le rôle de metteur en scène.

Ces trois pièces investissent trois moments de l'Histoire du conflit israélo-palestinien, chronologiquement, de la mythologie biblique jusqu'à nos jours, et jusqu'à l'hypothèse d'une résolution du conflit, jusqu'à sa fin même.

Elles proposent de revisiter l'Histoire selon trois grands thèmes :

LA FRATERNITÉ, LA MÉMOIRE, LA RÉCONCILIATION

« Le jour est la nuit » est actuellement traduite en langue arabe et en hébreux, et sera créée à l'automne 2012 en Israël, avant de revenir jouer en France.

Les deux autres pièces de la trilogie : « Les insolés » et « Où est quand nous sommes morts » (qui donne son nom à l'ensemble) seront également produites durant la saison 2012/2013 avec différents partenariats à l'étranger, par Vladimir Steyaert et sa compagnie éponyme, et Philippe Vincent, metteur en scène de la compagnie « Scènes ».

Pourquoi j'écris sur le conflit israélo-palestinien ?

Pris sous cet angle, je crois qu'il y a matière pour un théâtre politique qui ne verse pas dans l'exercice de propagande, mais tente l'expérience théâtrale d'une réconciliation.

Mon désir de travailler sur ce projet remonte à mes années de vie en Égypte. Il est clair que ce sont mes origines libyennes et mon besoin de m'initier à la langue de mon père, qui m'ont conduit à partir pour Le Caire en 2007, au terme d'une année de permanence au centre dramatique national de la comédie de Saint-Étienne.

Mais j'éprouvais aussi et surtout la nécessité de me positionner en tant qu'artiste, en France et par rapport au paysage théâtral français, et de prendre du recul.

Paradoxalement, la France s'est très vite ré-imposée au centre de mon travail puisque j'ai tenu dès mon arrivée, et pendant deux ans, une tribune vidéo consacrée à sa politique, et à la dénonciation d'une certaine rhétorique de pouvoir raciste, conservatrice et néo-colonialiste, surtout dirigée contre les populations arabes.

En fait, ma double culture s'est accomplie au Caire, et c'est cette posture de « l'entre deux rives » qui anime mon travail depuis, et sous-tend mon langage théâtral.

Étrangement, ma démarche d'apprendre l'arabe a eu pour effet un retour vers le français, une intuition plus aiguisée de ma langue maternelle, de sa métrique, et de la conception du monde qu'elle induit.

Ce déplacement m'a donc permis d'acquérir une lecture et une compréhension plus profonde de l'Histoire de ma culture, de son passé colonial, mais aussi de sa langue et sa littérature, puis en extrapolant, de l'Histoire des rapports entre l'Occident et les pays arabes, dont l'État d'Israël et le conflit israélo-palestinien sont les symboles brûlants, d'où qu'on se place et d'où qu'on parle.

En 2008, par exemple, Israël célébrait son jubilé, à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa création, tandis que le peuple palestinien commémorait l'anniversaire du même événement, mais cette fois sous le nom de nakba (la catastrophe), avec un grand écho au sein du monde arabe.

La chose troublante a donc été de constater à quel point les médias occidentaux et arabes se faisaient les relais de deux récits complètement différents, voire contradictoires.

C'est cette polysémie qui m'a convaincu qu'il y avait là matière à écrire du théâtre en français, et à fortiori quand ce sujet fait le lien avec des problématiques identitaires plus personnelles à la base même de mon engagement artistique.

Parce que si l'on dépouille un tant soit peu le conflit israélo-palestinien de sa dimension religieuse, qu'on l'envisage sous un angle profane, il nous renvoie en fait crûment à un conflit colonial, comme le monde en a connu tant et tant avant lui.

Et si l'état d'Israël est aujourd'hui reconnu internationalement, compte tenu bien sûr de l'histoire de son peuple, il demeure le droit du peuple palestinien à vivre sur ses terres.

Le problème qui se pose donc, de la même façon qu'il se pose dans tout Etat, et chez tout individu, est littéralement celui de la coexistence.

L'AUTEUR/METTEUR EN SCÈNE

RIAD GAHMI

Ancien élève de l'école de la comédie de Saint-Étienne, et membre de la «Quincaillerie Moderne». D'origine franco-libyenne, il part vivre en Égypte en 2007 où il apprend la langue arabe. Il y crée une tribune vidéo sous le nom de « Votre fidèle Jallah ». Dès son retour en France, il joue notamment sous la direction des metteurs en scènes Philippe Vincent, Gilles Granouillet ou encore François Rancillac. En 2011, il co-écrit le texte du spectacle « Un Arabe dans mon miroir » avec Philippe Vincent, créé en Égypte en juin 2011 puis au CCN de Rillieux-La-Pape en juillet, et qui jouera à l'Irondale Ensemble Project de New York en février 2012, ainsi qu'en Allemagne, et dans divers pays du monde arabe.



LES COMÉDIENS

ANTOINE DESCANVELLE

Ancien élève de l'école de la Scène-sur-saône, aujourd'hui membre de l'équipe pédagogique, et fondateur du « Théâtre de l'Exécuteur ». Il est acteur de ses propres spectacles, mais joue également pour d'autres compagnies, dont la strasbourgeoise « Dinoponera ». Il est aussi chanteur de hardcore

CHARLOTTE DURAN

Ancienne élève de l'école de la comédie de Saint-Étienne, et membre de la « Quincaillerie Moderne ». Elle joue notamment sous la direction de Vladimir Steyaert, François Rancillac, Nadia Xerri.L, Benjamin Villemagne, Eric Massé, ou la compagnie « Là Hors De »

PAULINE LAIDET

Ancienne élève de l'école de la comédie de Saint-Étienne, et membre de la « Quincaillerie Moderne ». Comédienne et danseuse, elle joue sous la direction des metteurs en scènes Laurent Brethome, Grégoire Blanchon, Mathieu Loiseau, Cédric Veschambre, Emilie Leroux, Félix Pruvost, Vladimir Steyaert, François Rancillac, Benjamin Villemagne et Eric Massé, et des chorégraphes Denis Plassard et Mathieu Heyraud.

GUILLAUME LUQUET

Comédien et membre de nombreuses compagnies théâtrales de l'est de la France dont « Valkyrira » et « Robert et moi », mais aussi du « Théâtre de l'Exécuteur » à Lyon, et de la « Dinoponera » à Strasbourg.

Riad Gahmi
06.10.44.61.66
riad.gahmi@gmail.com

QUINCAILLERIE
MODERNE

c/o Bureau Ephémère
2 rue Dormand,
42000 St-Etienne

