

La nuit du doute d'Arezki Metref

Aussi connu dans le monde de la presse que dans celui de la littérature, Arezki Metref nous offre une nouvelle création théâtrale, *La nuit du doute et Post-Scriptum* qu'on a pu savourer grâce à la mise en scène d'Ahmed Khoudi, à la troupe théâtrale de la Courneuve, Dominique Brodin et les six autres comédiens et grâce aussi à deux comédiens algériens.

Dans le monde des Lettres, A. Metref a commencé par l'édition de poèmes et poursuivi par celle d'un roman, *Quartiers consignés*, aux éditions Marsa en 1996. Il semble depuis privilégié le théâtre. Ses pièces sont publiées aux éditions Domens à Pézénas ; *La nuit du doute* l'a été en 2000, d'autres créations sont encore inédites. Il est, sans conteste, un des acteurs privilégiés de ce redémarrage du théâtre depuis une décennie. En effet le théâtre algérien a pris une sorte de vitesse de croisière en dehors du pays, particulièrement dans les cinq dernières années – le temps pour les dramaturges et metteurs en scène de trouver leurs marques ? -, alors même qu'il connaissait et connaît encore ses heures les plus grises au pays, quels que soient les talents et les tentatives des uns et des autres.

Ce redémarrage théâtral peut s'expliquer, me semble-t-il de plusieurs manières et d'abord, comme pour les autres genres littéraires, par le besoin d'écrire et de dire dans des moments tragiques et contradictoires :

« En 1997, des massacres innommables ont endeuillé l'Algérie. Des tueurs y ont réalisé des performances en matière de barbarie. Tout cela s'est passé la nuit, dans l'épaisseur des ténèbres qui empêchent de distinguer le bourreau de sa victime.

En réaction à ce drame dans le drame, j'ai écrit La nuit du doute, une façon de conjurer le destin et de supplier les miens de tout tenter pour voir clair en eux et autour d'eux. (...)

Je voudrais que ce texte, porté par des comédiens qui le sentent dans leur chair, et par Ahmed Khoudi qui va les diriger, résonne aux oreilles du monde moins comme un cri de désespoir que comme un appel à la lumière, à la jeunesse, à la beauté, toutes choses qui symbolisent l'Algérie réelle prise en otage par les fossoyeurs et les carnassiers. »

Ces propos, le dramaturge les écrit en août 2003 alors que le projet franco-algérien se met en place.

Lors d'un débat au théâtre de *L'Apostrophe* à Cergy-Pontoise, une spectatrice algérienne s'étonnait de ces affirmations car les massacres dont parlait l'écrivain n'apparaissaient d'aucune façon dans la pièce. Et c'est justement parce que *La nuit du doute* est une fable, une métaphore mais pas un document réaliste qu'elle sollicite fortement notre sensibilité et notre intelligence. *« L'intrigue est un crime, acte gratuit et accidentel, mais meurtre symbolique rappelant un autre assassinat »*, note Nourredine Saadi qui a écrit la préface à l'édition de la pièce, en même temps qu'Ali Silem l'accompagnait de ses dessins.

Le lieu où tout se passe est un hôtel meublé, minable où vivent des locataires qui, à eux seuls, offrent une sorte de micro-société algérienne avec des professions diverses, des obstinations à vivre, des courages et des lâchetés également partagés. Tous attendent l'eau, comme de nombreux Algériens attendent le précieux liquide chaque nuit : ils verront arriver - dans cet univers de fin du monde puisque le lendemain, l'hôtel doit être évacué et détruit à cause de sa vétusté -, un inspecteur de police qui d'accusateur deviendra victime sans qu'aucun des présents ne puisse endosser le crime. Le jeu des acteurs est remarquable que ce soit Sana, le veilleur de nuit de l'hôtel qui oscille entre l'ordre nécessaire et la solidarité et l'engagement non moins essentiels dans un monde où tout chavire, Tir-El-Lil, le marchand de sardines qui impose le fameux « bon sens populaire », Moutry, l'acteur déchu dont la prestation est éblouissante, Môlim, le professeur d'histoire qui saura imposer le rire au cœur

de la tragédie en racontant le vol des sujets du bac éparpillés dans la ville, Qabr, le fossoyeur et Atafma, la préposée à l'eau dont la vie de misère n'a érodé ni les rêves ni la combativité. Ce dernier personnage apparaît manifestement comme un hommage aux femmes et à leur obstination à vivre. L'inspecteur de police force le trait pour camper un personnage caricatural et néanmoins réaliste de la vie algérienne. Dans le dernier tableau, *Post-Scriptum*, écrit à la demande de Dominique Brodin, seuls trois des personnages antérieurs demeurent. Les rejoignent deux femmes, l'épouse de Môlim et une jeune fille, la fille d'Atafma qui, elle, a disparu... la nuit du doute, dont le dramaturge commente ainsi la présence :

« Au milieu de ces gravats, le monde qui s'est écroulé ne peut pas empêcher l'autre de naître dans le chaos, du chaos, que Haoua, descendante d'une lignée de belles et rebelles, extrait du désespoir pour le porter vers cette lumière posée dans un coin de ciel comme un soleil que personne ne peut éteindre. »

Evoquer le contenu d'une pièce et ses personnages est peut-être une manière de la réduire. Car elle n'existe véritablement que par le spectacle qui comprend le travail de la mise en scène, -et donc le jeu des acteurs-, les éclairages et le décor. Celui de *La nuit du doute* est particulièrement réussi. Dans un camaïeu d'oranges, les acteurs de cette fable symbolique se meuvent comme une entité soudée malgré tout et par rapport à laquelle tranchent la dégainé du policier et la tenue de la jeune Haoua qui rompt cette uniformité. Uniformité n'est pas tout à fait le terme car l'orange les réunit sans les confondre. Je n'ai pu alors m'empêcher de repenser à un passage de « La traversée du désert », ce texte dans le roman de Mouloud Mammeri, *La Traversée* :

« Il y avait longtemps (certains disaient trop longtemps) que la caravane traversait le désert entre le feu du ciel et l'aridité de la dune. Les caravaniers enveloppaient leurs pieds de chiffons, leurs têtes de chèches orange (nul ne savait qui avait choisi la couleur, mais tous seraient morts plutôt que d'en prendre une autre).

En tête, les héros étaient orange aussi. La caravane les perdait souvent de vue ; elle hâtait le pas pour garder le contact, horrifiée à la pensée qu'elle pourrait rester orpheline d'eux avant l'heure. D'autant que les héros, occupés à trouver la route ou à la déblayer, à l'inventer quelquefois, ou bien seulement la tête perdue dans les étoiles, ne se retournaient jamais. » (Ed. Bouchène, p.31)

Il est de ces rencontres entre un décor, un texte théâtral et un texte majeur de la littérature algérienne qui ne laissent pas de faire rêver...

Des héros, ce peuple caressé d'orange ? Non, sans doute. Mais qu'est-ce qu'un héros ? Celui qui accomplit un acte dit héroïque ou celui qui vit le quotidien d'un pays ébranlé dans tous ses fondements ?

Qu'on se rassure néanmoins : l'entremêlement de tout ce qui fait une belle création théâtrale : un texte fort, un jeu d'acteurs remarquable, un décor suggestif et des lumières appropriées font, de *La nuit du doute*, un moment tragique mais plein d'humour, un moment de poésie et d'analyse, de réalisme et de stylisation. Et l'on sort du spectacle habité par toutes les rapprochements qu'il a fait naître en nous et qui vont nous poursuivre, nous sommant de visiter notre mémoire et notre raison.

Je parlais au début de cet article de renouveau théâtral et j'en donnais une première explication. On peut aussi en avancer d'autres. Il me semble que les dramaturges, acteurs et metteurs en scène en exil ont été libérés de la contrainte linguistique qui pesait sur eux depuis l'indépendance, avec laquelle ils se battaient mais qui limitaient la production pleine des talents. *La nuit du doute*, écrite en français, n'en invite pas moins l'arabe et le berbère à sa création en langues, étant entendu aussi que « l'algérianité » d'une pièce ne se limite pas à l'usage de telle ou telle langue. L'inscription des langues est le témoin de la complexité algérienne donnant au dramaturge du fil à retordre et un tissage à inventer.

La troisième raison que je verrai à cette relance théâtrale est que ces créateurs ont été confrontés à d'autres écritures et expériences et se sont enrichis de ce contact au lieu de s'épuiser à abattre des obstacles de type idéologico-administratif. Si toutes les composantes d'un pays ne peuvent que bénéficier de l'échange et de l'ouverture, les composantes culturelles s'asphyxient de produire en autarcie. Ainsi se dessine, autour du théâtre et plus largement autour des arts de la scène, une véritable construction qui rend visible ce qui n'était qu'écritures ou projets en souffrance dans les années antérieures. Aux côtés des créations qui ont privilégié une figure emblématique ou l'adaptation d'une œuvre romanesque, *La nuit du doute* d'Arezki Metref crée une situation théâtrale à partir de faits et de personnages du quotidien de cette décennie :

« Chez nous, en Algérie, nous n'avons pas de tradition théâtrale parce que, sans doute, nous n'en avons jamais eu besoin. La vie nous suffit. Elle est toujours une comédie et une tragédie, dans laquelle les acteurs ne se prennent pas trop au sérieux. »

Cette déclaration du dramaturge ne me semble pas vraiment exacte. Tout peuple a besoin de théâtre et on ne peut qu'espérer qu'en traversant la Méditerranée, *La nuit du doute* rencontre son public algérien, sur sa propre terre.

Février 2004

Entretien avec Arezki Metref, à l'occasion de sa pièce, *La nuit du doute* par Christiane Chaulet Achour

1°/ Lorsqu'on parle du théâtre algérien aujourd'hui, peut-on faire une distinction entre théâtre d'ici et théâtre là-bas ? Comment vous situez-vous entre les deux pays, dans votre «métier» d'écrivain de théâtre?

Parler de théâtre algérien, c'est parler d'algérianité. L'algérianité est complexe, diverse, c'est ce que nous apprenons dans le sang depuis maintenant une quinzaine d'années. Grisés par la décolonisation, fruit du combat du peuple algérien pour sa liberté conjugué à un contexte international favorable, les idéologues du nationalisme triomphant ont cru de leur pouvoir de sceller à tout jamais l'algérianité. Celle-ci est arabe, musulmane et FLN, ont-ils cru graver dans la pierre au mépris du passé et surtout de l'avenir. Que cette incarcération d'une matière chatoyante dans un corset en acier trempé soit mutilante, on s'en aperçoit, malheureusement, aujourd'hui. Il en est du théâtre algérien comme de l'algérianité. Il ne saurait être emprisonné dans des réduits idéologiques, comme le font à l'envi certains fonctionnaires qui se trompent d'époque en parlant d'algérianiser le théâtre algérien. Qu'est-ce que ça peut bien vouloir dire ? Cela trahit cet aveu : contrôler le théâtre, l'adjectif algérien étant une AOC que les tenants du pouvoir administratif estiment détenir de droit divin.

On ne doit pas parler de distinction entre ici et là-bas. Un théâtre est algérien, me semble-t-il, à partir du moment où ceux qui le font décident qu'il doit l'être. Il n'est pas nécessaire d'avoir une carte d'identité algérienne ou faire preuve d'un renfort de déclarations patriotardes pour que votre théâtre soit algérien. De surcroît, il faut bien observer que, depuis le début de la violence politique, une partie des hommes de théâtre ont quitté l'Algérie. Des auteurs sont nés dans l'exil. Personne ne doit ni ne peut leur dénier leur algérianité. Les conditions de l'exil sont fécondes sur le plan de la création, on le sait depuis toujours. Le besoin de retrouver ce qui nous est familier par l'idée et le sentiment transforme l'acte de créer en substitution de l'acte d'être dans son milieu originel.

Le drame algérien, qui a provoqué l'exode d'une partie des artistes et des intellectuels (pas seulement, bien sûr, mais je souligne cette catégorie car c'est de théâtre que nous parlons), a déplacé l'axe de création. De plus, les artistes et les intellectuels algériens en exil en France mettent à profit, et c'est tant mieux, la liberté d'expression qui existe ici, du moins en partie mais c'est un autre problème, et les meilleures conditions matérielles dévolues à la création.

Et tout cela pour quoi ? Pour dire ce drame qui nous étreint en tant qu'Algériens devant le monde. L'exode, qui a commencé au début des années 1990, suite aux menaces qui pesaient sur des catégories de citoyens algériens, a forgé un nouveau clivage.

Aujourd'hui, dans la même famille d'idées, il y a ceux qui sont restés et ceux qui sont partis. Une analyse rapide, que beaucoup font les yeux fermés, veut que ceux qui sont restés soient des héros et disposent d'une nouvelle légitimité historique. Quant à ceux qui sont partis, ayant manqué de courage devant la mort, ils ne sont pas fondés à parler d'Algérie. Ce clivage est nouveau sous cette forme dans la société algérienne. Il ne l'est pas pour l'Algérie, qui a connu lors de la guerre de libération l'affrontement entre «l'intérieur» et «l'extérieur». Mais il serait faux d'établir une comparaison mécanique qui voudrait que les gens de l'extérieur se prélassent dans des palaces au nom de la révolution tandis que ceux de l'intérieur subissent l'enfer du combat contre l'ennemi. L'ennemi en ces années 1990 est invisible et les palaces à l'étranger sont déjà occupés.

La réalité, notamment celle de l'héroïsme, est moins manichéenne, naturellement. Personne, je l'ai dit, n'a le pouvoir de déchoir les uns ou les autres de leur algérianité. Cela suppose une légitimité divine. Pour ma part, j'ai quitté l'Algérie dans un parcours assez

chaotique. Il est clair que ce n'est pas un choix de vie, mais une nécessité qui m'a conduit à être ici. J'ai été, il est vrai, sensible au tout début de mon exil à une certaine culpabilisation. Au point où j'en suis aujourd'hui, je ne permets à personne de me demander des comptes sur cette question. Je porte mon algérianité, presque à mon corps défendant. Cependant, mon algérianité n'est pas scellée. Je tente de m'ouvrir à l'universalité, de ne pas m'enfermer dans des carcans. L'exercice est périlleux mais il vaut d'être essayé.

2°/ Vous n'êtes venu au théâtre qu'après la poésie et le roman ? Est-ce que ce sont des genres que vous avez abandonnés ? Pourquoi le théâtre ?

Non, je n'ai pas abandonné le roman ni la poésie. Je me sens dans le sillage de ces auteurs d'Afrique du Nord venus à la langue française, contraints et forcés par un déterminisme historique et avec la complexité de leur bagage linguistique. La plupart d'entre eux touchent indistinctement à tous les genres littéraires. Mouloud Mammeri a écrit des romans, des pièces de théâtre, des essais. Kateb Yacine était poète, romancier, dramaturge, journaliste. Mohammed Dib est l'auteur de poésies, de romans, de pièces de théâtre. Il a été journaliste aussi.

Pour ma part, j'ai commencé par publier de la poésie. Puis j'ai eu une longue carrière journalistique, partagée entre le politique et le littéraire. Ce travail d'engagement à travers les méandres du monde par le biais de l'actualité était pour moi l'axe autour duquel gravitait une partie créative personnelle. C'est ainsi que j'ai, pendant toutes les années de journalisme à Alger, beaucoup écrit, poésies, romans...

L'ennui, c'est que je ne publiais pas beaucoup. L'idée d'écrire du théâtre est pour moi presque un retour aux sources. Jeune lycéen à la fin des années 1960, je participais à une troupe de théâtre amateur, *Le théâtre de la rue*. Déjà, l'envie d'écrire en solo me prenait dans cette effervescence de l'écriture collective alors à la mode. Lorsque, en 1991, j'ai commencé à jeter les notes de ce qui allait devenir ma première pièce de théâtre, *Priorité au basilic* (Domens), je me suis souvenu de la particularité féconde du théâtre dans l'expression du malaise social. Nous étions en juin 1991. Depuis quelques jours, les pavés d'Alger étaient battus par les militants du Front islamique du salut (Fis) qui avaient reçu de leurs chefs des consignes de grève insurrectionnelle et de désobéissance civile. Ils occupaient les principales places de la capitale et bravaient les forces de sécurité sur arrière-fond de manipulation politique et de manœuvres.

Nous ne comprenions pas bien ce qui se tramait. D'un côté, le Fis engageait une épreuve de force pour tester la capacité du système à s'opposer à son ascension brutale vers le pouvoir. D'un autre côté, le gouvernement l'autorisait à démontrer publiquement sa force.

Alger était sale et saturé de gaz lacrymogènes. L'incertitude et le brouillard planaient dans la ville. Je travaillais alors pour un journal dont la rédaction se situait à côté de la radio, place-Hoche. C'est dire que j'étais aux premières loges pour contempler les corsos du Fis et des « afghans » qui occupaient les rues reliant la Place du 1er mai à la Place des Martyrs.

Un jour, je surprends un vieil homme du quartier la tête dans les mains, pensif. Je le connaissais de vue et savais un peu son parcours. Cet homme avait été un militant du FLN. Il a passé ses plus belles années dans les geôles coloniales. Il avait cru à l'indépendance de l'Algérie, œuvrant avec sincérité et dévouement. Il n'avait rien gagné. Jeune militant indépendantiste, il devait être bardé de ces certitudes angéliques : on bute le colonialisme et on entre dans le bonheur éternel !

Et voilà qu'il ne comprenait rien. Qui plus est, un de ses enfants était un chef intégriste. En le voyant plongé dans cette perplexité, je me suis dit : à quoi pense-t-il ? En rentrant chez moi, ce jour-là, j'ai commencé à écrire le monologue que je prêtais à cet homme. J'ai

longtemps hésité entre le roman et la pièce de théâtre. La pression du drame algérien a choisi pour moi le théâtre.

J'ai écrit cinq pièces, dont quatre ont été jouées et publiées. La forme théâtrale me convient car elle résume, pour moi, l'acte littéraire dans son ensemble.

Le théâtre est la fois poésie, roman et plus encore puisque, pour que la pièce devienne spectacle et soit portée au public, il y a aussi la scénographie, les décors, les sons.

Pour autant, je n'ai pas renoncé à la poésie ni au roman. Je travaille sur des textes romanesques depuis plusieurs mois.

3°/ Peut-on réfléchir à la question des langues ? Votre théâtre est écrit en français et porte sur une réalité multilinguistique qu'est la réalité algérienne ? Comment cela se perçoit-il dans votre travail d'écriture ? Intervenez-vous dans la mise en scène pour cela ? Ces propos algériens sont joués par des acteurs français majoritairement : des problèmes se sont-ils posés?

Mon théâtre est écrit en français sans être entièrement pensé en français. Il ressemble en cela à tout ce que j'écris. Et c'est aussi à l'image de la production littéraire des auteurs de ma génération, qui ont plusieurs langues dès l'enfance. Je suis kabyle et kabylophone. J'ai grandi à Alger, ce qui m'a donné d'être aussi arabophone. J'ai fréquenté, petit, l'école française.

Cette réalité linguistique enchevêtrée est celle de l'Algérie. Elle apparaît de deux manières dans mon travail d'écriture. D'abord, des mots me paraissent intraduisibles : je les utilise tels qu'ils sont en berbère ou en arabe. Ensuite, mon écriture du français est en soi une sorte de traduction puisque la langue n'est pas pour moi maternelle, sans préjudice du niveau de maîtrise que je peux en avoir.

La langue, utilisée en littérature, devient le canal de l'émotion. Et l'émotion passe évidemment par les langues maternelles. J'écris le français avec mes langues d'origine. Je crois que toute langue est abordée avec les langues que l'on porte. C'est pourquoi la langue d'un écrivain est aussi unique que ses empreintes digitales. Il n'y en a pas deux qui se ressemblent.

Pour le théâtre, c'est plutôt un avantage car les mots sont dits. On entend la musique de ces langues. Cela étant, j'écris essentiellement en français. L'apport des autres langues est plus dans le non-dit, la référence, que dans le texte lui-même.

Ces dix dernières années, quatre de mes pièces ont été montées. J'ai eu à travailler avec cinq metteurs en scène, puisque l'une d'entre elles, *L'agonie du sablier*, a été montée successivement par deux metteurs en scène.

Depuis le début, j'ai pour ligne de conduite de ne pas me mêler de la mise en scène. Cependant, comme je suis l'auteur, je fais un travail d'explication, après quoi, je deviens un spectateur presque comme un autre.

Avec *La nuit du doute*, c'est la première fois que je travaille avec un metteur en scène algérien, Ahmed Khoudi. J'ai beaucoup travaillé avec un artiste de grand talent, Belkacem Tatem, qui a monté deux de mes pièces. C'est même grâce à lui que ma première pièce a été montée. C'est encore lui qui m'a incité à continuer à écrire du théâtre. Belkacem Tatem est arrivé, enfant, en France, où il a grandi. Il porte un regard lucide et en même temps assez romantique sur la réalité algérienne. Nous nous entendions bien sur beaucoup de choses, notamment sur la nécessité de ne pas mélanger le théâtre et la vie.

La nuit du doute a été jouée par des comédiens liés à la compagnie dramatique de La Courneuve, sept Français, et deux Algériens, venus du pays spécialement pour cela. Il n'y a pas eu un seul problème, ni de langue, ni de compréhension du contexte. Cette compagnie a

l'habitude de monter des textes difficiles d'auteurs engagés dans des combats politiques. L'intérêt pour l'universalité est patent. Les comédiens algériens se sont bien intégrés dans l'équipe et, de leur propre aveu, l'expérience a été pour eux fabuleuse sur le plan théâtral et humain.

4°/ Vous avez fait le choix d'une fable allégorique : pourquoi ?

Je ne voulais pas réagir abruptement à la tragédie algérienne. Le choix de l'allégorie donne une amplitude universelle. Je suis journaliste de profession. Je travaille dans un va et vient infernal entre le fait et le commentaire, entre la réalité et l'analyse. Je voulais, dans cette pièce, mettre en phase des faits et des émotions en vue de produire un sens qui ne soit pas saisi uniquement par les initiés du drame algérien. C'est pourquoi, même si les clins d'œil sont insistants, l'histoire de la pièce peut s'être déroulée dans n'importe quel pays où le pouvoir politique est autoritaire et où, la nuit tombée, la parole est donnée aux armes et à l'arbitraire.

La tragédie de cet hôtel est celle de l'Algérie, encore chantier et déjà ruine. Mais elle est aussi celle de nombreux pays où la démocratie est une attente différée par des légitimités tirées de l'histoire, c'est-à-dire en partie du mythe. J'ai choisi l'allégorie car j'avais envie de raconter une histoire qui parle à tout le monde et d'y mettre dans cette histoire des éléments d'analyse et une émotion donnant une résonance humaine.

5°/ Pouvez-vous nous parler de votre titre ? Etes-vous d'accord avec Nourredine Saadi qui lui substitue, « la nuit de l'erreur » ?

La nuit de l'erreur est un moment symbolique dans la culture de certains groupes humains du Sahara, au cours de laquelle les cartes sont brouillées sciemment, bafouées avec l'accord de tous et dans le but immédiat de tout oublier. C'est une turbulence qui fait dérailler le groupe de conserve. Mais cette turbulence est voulue, programmée même. La référence à la nuit de l'erreur est un signe. Nourredine Saadi évoque, dans la préface qu'il a bien voulu me faire l'amitié de rédiger, toutes les nuits qui font sens pour nous. Mais il s'appesantit surtout sur la nuit du doute qui est cette nuit d'attente où il va se passer quelque chose qui ne dépend pas de nous. On attend de voir le premier quartier de lune, annonçant le début du ramadan. Cette nuit fait des musulmans des captifs d'une force cosmique. Il m'est apparu évident que le sens de la nuit du doute, en tant qu'expectative, pouvait s'appliquer à la sujétion aux totalitarismes. Comme les religions, les totalitarismes politiques veulent faire le bonheur des hommes contre leur gré. Le clin d'œil du titre à l'islam est plus que voulu. En Algérie, en Iran, au Soudan, dans la plupart des pays dont des élites religieuses imposent ou tentent d'imposer la croyance comme système politique unique et uniformisant, les peuples traversent une nuit qui n'en finit pas. Et souvent ils ne savent pas ce qu'il y a au bout de la nuit. Cette odyssée de l'imprécis, j'ai voulu la résumer dans les quelques mots du titre, qui, en l'occurrence, n'illustre pas le texte : il le complète. Donnons un autre titre à cette pièce, et c'est comme si on le mutilait d'une partie substantielle de son sens.

6°/ Pourquoi avoir appelé, dans la pièce éditée, l'hôtel, « Hôtel des Abencérages » et pourquoi ce nom disparaît-il du décor de la pièce jouée ?

J'ai appelé cet hôtel dans le texte originel « Hôtel des Abencérages » en référence à une autre nuit, capitale dans notre imaginaire, celle où Grenade est tombée. L'idée de chute emplit cette pièce. Les murs de l'hôtel tombent, les certitudes cèdent au doute.

C'est la fin d'un monde, fin qui ouvre sur l'inconnu.

C'est le terme d'un cycle qui ne dit rien du cycle suivant. C'est ainsi qu'a été vécue la fin de l'Andalousie berbéro-musulmane : Comme une fin brutale qui a installé un doute qui survit, lui, aux siècles.

Les Abencérages, les Ibn Serradj en fait, sont le symbole de l'éclat d'une civilisation qui alliait l'identité et le mélange. Lorsque j'étais enfant, j'ai découvert qu'une rue de la Casbah d'Alger s'appelait rue des Abencérages. Je crois que c'est là que s'est joué l'un des épisodes le plus décisif de la bataille d'Alger : la mort d'Ali la Pointe et l'arrestation de Yacef Saadi. Lorsque j'ai compris qu'on avait donné à cette rue modeste un nom qui suscite la nostalgie du faste, j'ai réalisé que la toponymie était un raccourci sémantique redoutable.

Dans la mise en scène, ce nom disparaît. Le metteur en scène n'a pas estimé nécessaire d'octroyer, en le gardant, un surcroît de sens à la symbolique de la nuit et de la chute. Ce n'était sans doute pas nécessaire pour le spectacle. Cependant, c'est indispensable pour comprendre l'univers de la pièce, cette décomposition qui s'accélère en un instant et qui, par la suite, va stagner en tant que nostalgie.

Une pièce de théâtre, c'est aussi la relecture d'un texte par un metteur en scène, puis par des comédiens et, enfin, par le public. Cette relecture permanente transforme le texte par des petits détails invisibles à l'origine qui font, qu'au bout de la chaîne, l'auteur lui-même relit son texte avec la relecture des autres. J'avoue que la disparition du spectacle de l'appellation « Hôtel des Abencérages » me l'a fait lire de manière quelque peu différente. Mais un auteur, c'est d'abord une obsession. Pour moi, les Ibn Serradj sont là comme le souvenir du flamboiement et de la défaite, un peu à l'instar des personnages de la pièce, voués à courir après une nostalgie factice, une ancestralité fabriquée de bric et de broc comme un mythe protecteur contre les assauts de l'avenir.

7°/ Que pouvez-vous nous dire de l'écart entre la pièce écrite en 1999-2000 (?) et sa mise en scène ? Etes-vous satisfait ? La mise en scène et le jeu des acteurs correspondent-ils à ce que vous imaginiez ?

J'ai écrit *La nuit du doute* après les massacres de l'automne 1997, ceux de Rais et surtout Bentalha. Je me trouvais à Paris lorsque j'ai appris qu'il s'était réalisé, dans mon pays, une performance dans la barbarie, inédite dans les conflits modernes. Pendant toute une nuit, des tueurs ont massacré des centaines de personnes, ne reculant devant aucun « raffinement » pour aller au-delà de l'élimination physique : ils ont violé les femmes, décapité leurs victimes, brûlé les corps, découpé la chair, bu le sang. On voyait bien qu'ils ne menaient pas une guerre : ils se repaissaient de sang et de haine.

Le conflit algérien atteignait là un sommet d'irrationalité. Touché, comme tous les Algériens, dans ma chair et dans mon amour-propre (honte d'être algérien, à des moments pareils), j'ai répandu ma colère en mots, en tentative parabolique de m'expliquer tout cela d'un point de vue philosophique. Il est moins question de politique perverse que d'humanité pervertie. Ma réaction par *La nuit du doute*, je ne la voulais pas factuelle ni ponctuelle. La béance laissée par la barbarie – comme un trou dans le mur, comme une blessure qui ne cicatrise pas – doit évoquer l'universalité de notre drame. Si elle est inédite pour nous, cette tragédie a malheureusement un air de déjà vu dans l'histoire humaine. Il fallait la restituer dans ce contexte. Je fais partie de ces gens qui souhaitent que les Algériens, dont je suis, oublient un peu leur blessure narcissique et s'intéressent à la douleur des autres, si semblable à la leur.

Depuis que j'ai écrit la pièce dont le propos est conçu pour affronter la durée au-delà de la pertinence de l'actualité, la situation de l'Algérie -et du monde- a évolué. Mais elle a évolué en termes politiques, voire politiques. Les enjeux du conflit se sont déplacés mais ils sont toujours là, déterminant un type précis de rapports entre le pouvoir et les citoyens, une

appréhension de la violence, une fatalité dans l'attente de l'avenir meilleur. Ce qui m'interpelle, c'est la dimension ontologique du drame algérien, cette extension du propos aux confins de l'interrogation existentielle et aux catégories de la philosophie politique telles que le pouvoir, la citoyenneté, la religion, la justice, l'héroïsme, la lâcheté. Au-delà de l'aspect factuel et du sens politique des massacres de 1997, ce sont toutes ces catégories philosophiques qui étaient condensées en ces nuits où les couteaux se sont substitués à la parole. La pièce garde sa pertinence car elle ne prétend pas être une chronique: elle n'est qu'une fable allégorique.

Au cours de l'été 2003, alors que la compagnie dramatique de la Courneuve s'apprêtait à monter *La nuit du doute*, Dominique Brodin, le directeur de la Compagnie, m'a demandé d'imaginer ce qui se passe après cette nuit du doute. C'est une manière de s'interroger non pas sur l'évolution de la situation en Algérie, à laquelle malheureusement la pièce est invariablement identifiée même si je redouble d'efforts pour jurer de mes intentions d'universalité, mais de l'évolution intrinsèque des personnages. J'ai écrit *Post scriptum*, qui met en situation quelques-uns des personnages de *La nuit du doute*, dans le même hôtel mais dont les murs sont un peu plus effondrés, à l'image de quelques règles éthiques et esthétiques qui subsistaient dans la première pièce. En revanche, on sent une radicalisation du chaos qui engendre un autre chaos dont la saturation peut enfin clore un chapitre, celui de la légitimité, pour ouvrir le livre de la liberté.

8°/ La pièce va-t-elle être jouée en Algérie ?

Il est convenu qu'elle le soit. C'est mon plus grand souhait, en tout cas. C'est aussi celui des comédiens de la compagnie de la Courneuve qui se sont battus contre des tas de forces hostiles pour monter cette pièce. Il était prévu que le TNA et d'autres théâtres accueillent *La nuit du doute*. La situation a malheureusement évolué dans un sens plutôt défavorable à cette perspective. Mais tout le monde y croit encore : en Algérie, on le sait, tout est possible précisément au moment où cela devient impossible. C'est aussi cela l'algérianité. Je le sais et j'ai de l'espoir.