



création

Saleté

de **Robert Schneider**

Mise en scène : **Jean-Marc Bourg**

du 21 janvier au 8 février 2003
Théâtre du Hangar – petite salle
3, rue Nozeran (quartier Boutonnet)
Montpellier

Les mardis 21, 28 janvier et 4 février à 20h45
Les mercredis 22, 29 janvier et 5 février à 19h00
Les jeudis 23, 30 janvier et 6 février à 19h00
Les vendredis 24, 31 janvier et 7 février à 20h45
Les samedis 25 janvier, 1^{er} et 8 février à 20h45
Les dimanches 26 janvier et 2 février à 17h00

Durée : 1h15



Location-réservations

04 67 60 05 45
Opéra-Comédie

Tarifs hors abonnement

Général : 18 € (118,07 F)
Réduit : Collégiens/lycéens/étudiants/ groupes: 11 € (72,16 F)

Saleté

Création

de **Robert Schneider**

traduction de **Claude Porcell** (L'Arche Editeur)

Mise en scène:

Jean-Marc Bourg

Dramaturgie :

Michaël Glück

Assistante :

Fabienne Bargelli

Scénographie :

Gilone Brun

Lumières :

Christophe Forey

Son :

Pascal Arnold

Régie générale :

Olivier Modol

avec

Fouad Dekkiche

Le spectacle sera créé du 21 janvier au 8 février 2003
au Théâtre du Hangar – Montpellier

Saleté a été présenté sous forme de chantier-lecture lors d'OktoBre bis 2001

Coproduction

Labyrinthes, Théâtre des Treize Vents – CDN de Montpellier – Languedoc-Roussillon
en partenariat avec le THEATRE DU HANGAR

Rencontres avec l'équipe artistique les jeudis après le spectacle.

Le lundi 3 février 2003

à 18 heures

au THEATRE DU HANGAR,

Labyrinthes propose

une soirée-rencontre autour de la littérature irakienne,

avec lectures de poèmes et de récits en arabe et en français,

ainsi qu'une table-ronde sur la culture irakienne.

(renseignements & réservation : 04 67 60 88 93)

Quand je parle allemand, je pense encore parfois en arabe.

C'est pour ça que tout s'embrouille et c'est lié à la civilisation et au soleil. Soleil qui brille trop longtemps sur la tête, l'empêche de penser clairement. Le cerveau ne supporte pas le soleil.

À la longue et de génération en génération. Le soleil a brillé comme un fou sur les têtes de ma mère, de ma grand-mère et de mon arrière-grand-mère aussi. Ce sont des faits.

Et personne ne doit s'irriter que les faits puissent être si simples. Je m'en tiens à ça.

Robert Schneider, Saleté

Langues étrangères

Un homme s'avance et parle : *Je m'appelle Sad. J'ai trente ans. En anglais, Sad veut dire triste. Je ne suis pas triste.* Sad est Arabe. Sad est irakien. Le soir, dans les bars d'une ville allemande, il vend des roses pour payer ses études. La haine de l'immigré, celle qui rôde autour de lui, est entrée dans sa chair au point qu'il la retourne contre lui.

La langue de Sad n'est jamais ordurière, jamais sale. Au contraire, un effort constant pour bien parler, une certaine application, comparable à celle de tout immigré qui n'a pour horizon qu'une intégration maximale...

En lisant le texte de Schneider, on songe au conflit à l'intérieur des communautés juives lors de l'affaire Dreyfus ou plutôt à la veille même de cette affaire. Les Juifs depuis longtemps implantés, voire intégrés, voyaient d'un très mauvais œil affluer une nouvelle vague d'immigrés suite à la multiplication des pogroms dans les pays de l'Est.

Sad parle comme un vieil immigré, ayant acquis une maîtrise de la langue d'accueil, et qui voit d'un très mauvais œil les générations incultes qui arrivent. N'oublions pas qu'il est déserteur, qu'il est irakien, qu'il est étudiant en philosophie, qu'il est amoureux de la langue allemande.

La langue de Sad est simple et correcte. Il y a un souci, presque une obsession, de correction chez lui. Dans les deux sens du mot : conformité à la norme et stigmatisation de ce qui s'en éloigne.

La langue de Sad est une langue juste.

Sad [Saddam]

Un homme parle dans le noir. Il dit : *Je m'appelle Sad.* L'homme triste parle dans l'obscurité. Depuis l'obscurité. La tristesse de l'homme reste cachée. On entend sa voix, on ne voit pas son corps. Un corps absent et triste parle. Dit *je*. Tente de dire *je*. L'homme triste, sans corps, dans l'ombre, tente de dire *je*. *En anglais Sad veut dire triste. Je ne suis pas triste.* L'homme sans corps affirme qu'il est son propre contraire. L'homme amputé de son corps, s'ampute de son nom. L'homme amputé de son nom tente de dire *je*. Tente de dire joie. L'homme triste amputé de son corps amputé de son nom, depuis le noir tente de dire joie.

Sa voix dans le noir appelle la lumière. L'homme triste chante la lumière refusée. L'homme noir entonne l'hymne à la joie défunte.

L'homme porte son nom comme une blessure.

L'homme entre deux noms. L'homme entre deux pays. Emigré. Immigré. Clandestin. Non intégré. Désintégré.

L'homme clandestin se cache. L'homme triste se dérobe aux regards. Se terre. S'enterre. Deuil de la lumière.

L'homme du soleil (émigré de l'Irak) vit dans l'ombre. Autre deuil de la lumière.

L'homme clandestin tait son nom (de famille), cache son identité. L'homme sans nom (de famille), l'homme sans origines tente de dire *je*.

L'homme amputé de lui-même tente de dire ce qui reste.

Sad. Tristesse.

Une voix dans le noir. Quelqu'un parle. Retiré. Soustrait.

Le trop-plein de nos regards face à ce vide.

Jean-Marc Bourg

Minos était roi. Sa femme s'accoupla à un taureau et eut un fils. Minos commanda à l'architecte Dédale de construire une demeure où enfermer ce fils, une demeure dont il ne pourrait plus sortir. Une demeure pour le monstrueux, le bâtard, l'illégitime. Le labyrinthe fut inventé pour cela, recouvrir l'innommable, taire l'indicible, cacher l'irregardable. Ce qui ne se voit pas n'existe pas. Croit-on. Minos a fait école. Nos grandes villes européennes ont un peu toutes été conçues par Dédale. Pour y enfouir nos hontes, nos vérités inavouables, nos enfantements monstrueux. Les soustraire aux regards. Jetons un voile sur nos plaies, nos erreurs, nos fautes. Passagers clandestins de nos villes, enfants illégitimes de notre civilisation bien portante, ceux qui n'ont pas droit de cité, les "sans-papiers" cherchent la sortie. Ainsi Sad, immigré irakien, vendeur à la sauvette, prend-il la parole, contre toute attente. Ce qu'il va dire ne doit pas être entendu. Bouchons-nous les oreilles.

Jean-Marc Bourg

De la haine de soi

Parler comme, faire comme, être semblable à. *Simil*. Assimilation. Intégration. S'intégrer. Avaler, la pilule ou bien un mélange de poudre à laver et de mort-aux-rats. Avaler la langue de l'autre. Même si elle se met à parler contre la langue maternelle. La langue maternelle, Sad, il l'a gardée dans sa poche. La langue, la mère. Mortes toutes les deux. D'ailleurs la langue arabe, même avec Nabil, l'ami égyptien, il ne la parle plus. Photographie de langue morte. Dans la poche. Photographie funéraire.

La mère, lui, elle. Le féminin, là-bas. Le masculin, ici. Là-bas la langue. Et ici, quoi ici, s'intégrer. Hymne national du *Vaterland* ? Bouffer la terre d'ici, l'intégrer, pour désintégrer la langue de là-bas, le *pays-langue-maternelle* de là-bas.

Être d'ici, c'est parler la langue d'ici contre la langue de là-bas, contre le pays de là-bas. Pas d'entre-deux possible pour Sad. On est d'ici ou de là-bas. On est d'ici dans le reniement de là-bas. Dans la trahison. Dans l'impossibilité de vivre le non-lieu de l'entre-deux. Sad parle, emploie les pronoms personnels d'ici : *je*. Et le *je* d'ici énonce, dénonce les *ils* étrangers. Le *je* d'ici renonce à l'invention d'un *je* de l'entre-deux. La haine des gens d'ici forge ce *je* d'ici qui se retourne contre le *je* de là-bas. Sad, dans l'impossibilité de trouver l'espace d'un *je* joyeux entre-deux, Sad porte son nom. Sad est triste. D'une tristesse mortelle.

Michaël Glück

Faire théâtre de ça

On a beaucoup parlé, depuis sa création en France, d'une pièce de l'écrivain autrichien Robert Schneider, traduite soit par **Ordures**, soit par **Saleté**. Comment expliquer les discussions animées, voire enflammées que ce texte a pu susciter ? Quel regard porter sur un texte qui dit, de façon brute, brutalement, la réalité d'un immigré en terre d'Europe blanche ?

La polémique s'appuie majoritairement sur le refus du réel au théâtre. Même si le théâtre essaie de sortir du réalisme le plus mensonger, il est indigne de faire théâtre de cela : la haine, la misère, l'exclusion, la détresse de l'étranger, ses espoirs, ses naïvetés, son cauchemar éveillé de vivre, sous-vivre sur les riches terres du Nord, etc. À quoi d'autres répondent : mais justement le théâtre doit dire ce qui se passe aujourd'hui dans notre pays, c'est de cela dont il doit parler, c'est là qu'il est « politique ». Difficile de trancher nettement et d'affirmer avec certitude qu'il y a là indignité, vampirisme ou militance et acte civique.

Le théâtre devient indigne s'il cesse d'être la mise en jeu d'un *témoin*. Et plus grave, plus lourd à penser : le théâtre qui témoigne (comme celui de Schneider, à l'évidence) devient indigne quand il ne sait plus comment faire du témoignage un véritable *commentaire*. Mais quand le commentaire devient-il *véritable* commentaire ? Quand il n'est pas une parole imposée, mais l'ouverture d'un débat, l'espace d'une question ouverte. Or, dans le cas de *Saleté*, la peur (dans toutes les formes indignées qu'elle peut prendre) repose justement sur cette absence d'un commentaire libre ou libérant. Les spectateurs déroutés, scandalisés par ce texte (que certains vont jusqu'à condamner pour son racisme latent) sont comme confrontés à un double manque : l'absence de commentaire sur la scène et leur difficulté à commenter par eux-mêmes les mots terribles, orduriers en effet, qu'ils entendent. C'est d'ailleurs ce qu'ils disent : un texte pareil ne peut faire qu'une chose, inciter à la haine de l'étranger et aggraver le racisme de ceux qui viendront l'entendre. C'est la mise en scène, la mise en jeu sûrement, qui doit pouvoir lever, prévenir cette embûche.

Bruno Tackels, *Fragments d'un théâtre amoureux* (Les Solitaires intempestifs, 2002)

Haine du théâtre

Que montre le théâtre – que joue le comédien – rieur ou pathétique –, si ce n'est que l'humain ne se maîtrise ni ne se possède jamais lui-même, qu'il est de toujours attendu par la mort, et que sa vie – tout son « sérieux » – est la série des esquives de sa mortalité ?

C'est cela qu'on hait dans le théâtre. Vous demandez : qu'est-ce qu'on hait de soi-même quand on hait le théâtre ? A cela, il existe une réponse infiniment simple : on hait de n'être pas soi, de n'être jamais soi. Mais d'être dans la représentation, qu'on sait bien évidemment fausse, et scabreuse, de l'immortalité du soi. Au théâtre c'est notre incapacité fondamentale à être nous-mêmes, c'est notre impropreté ou notre dépropriation qui se jouent : nous haïssons qu'on nous renvoie notre image, notre « mimème ».

Ph. Lacoue-Labarthe (in *L'Art du théâtre*, n°4 / 1986, Actes Sud)

Robert Schneider

Né le 16 juin 1961 à Bregenz (Autriche), Robert Schneider est adopté à l'âge de deux ans. De 1981 à 1986, il suit des études d'art dramatique, de composition et d'histoire de l'art à Vienne. Il écrit pour le théâtre, puis pour la télévision. En France, **Frère sommeil**, son premier roman, obtient le prix Médicis étranger en 1994. L'année précédente, la revue Theater Heute lui a décerné le titre de « meilleur jeune espoir dramatique de l'année ».

Dreck (Saleté), longtemps rejeté des théâtres allemands, a été créé à Hamburg, au Thalia Theater, en janvier 1993.

Labyrinthes

Le travail de **Labyrinthes** est consacré à la découverte et à la diffusion des écritures contemporaines, dans une démarche alternant laboratoire de recherche et chantier de création, en collaboration étroite avec les écrivains.

Après une résidence de quatre années au Théâtre des Treize Vents, Labyrinthes est aujourd'hui installé à l'Hôtel de Lunas (Centre des Monuments nationaux), à Montpellier.

Durant la saison 2002-2003, Labyrinthes entame une série de **solos**. Au centre du projet, le rapport de l'acteur à la langue. Certains de ces textes, commandes d'écriture pour des comédiens, constitueront par la suite un contrepoint aux créations plus lourdes. Sans mobiliser de moyens financiers démesurés, le solo s'affirme comme une pratique de création quasi permanente, une sorte de gymnastique de l'acteur, du metteur en scène et de l'écrivain.

Quelques dates de la saison 2002-03 pour la compagnie :

- **Pas bouger**, d'Emmanuel Darley, mise en scène de Jean-Marc Bourg, par Alex Selmane et Jean-Marc Bourg (tournée à Tulle, Terrasson-la-Villedieu et Québec, avril 2003).

- **Qui va là ?**, d'Emmanuel Darley, théâtre en appartement par Alex Selmane.

Reprise par le Théâtre d'O à Montpellier et les environs (janvier, février et mars 2003).

- **Isola sola**, de Michaël Glück, mise en scène de Jean-Marc Bourg, avec Fabienne Bargelli, (festival *Pièces*, Chai du Terral, Saint-Jean-de-Védas, mars 2003).

- **1+1=3**, de Perrine Griselin, mise en scène de Jean-Marc Bourg, avec Alexia Balandjian, (festival *Pièces*, Chai du Terral, Saint-Jean-de-Védas, mars 2003).

En projet pour janvier 2004 : **Six hommes grimpent sur la colline**, de Gilles Granouillet, mise en scène de Jean-Marc Bourg, au Théâtre d'O (Montpellier).

Jean-Marc Bourg, metteur en scène

Comédien, Jean-Marc Bourg a joué dans des mises en scène de **Daniel Mesguich** (**Le Roi Lear**, de Shakespeare, **Platonov**, de Tchekhov), **Jean-Claude Fall** (**Description d'un combat**, de Kafka), Pierre-Etienne Heymann (**Les mains sales**, de Jean-Paul Sartre, **Djebels**, de Daniel Lemahieu, **Un fils de notre temps**, de Ödon von Horváth), **Arlette Téphany** (**Le triomphe de l'amour**, de Marivaux, **La vie de Galilée**, de Brecht), **Jeanne Champagne** (**Été**, d'Edward Bond), **Michel Touraille** (**L'étranger**, d'après Albert Camus), **Julien Bouffier** (**Suerte**, de Claude Lucas)...

Il a également joué dans ses propres mises en scène : **La méprise**, **Les sincères**, **Antigone**, **Richard II**, **Parking**, **Finir**, **Casimir et Caroline**, **Comédies enfantines**, **Pas bouger**...

Avec la **compagnie Abattoir**, il a mis en scène des textes de Sophocle, Shakespeare, François Bon, Samuel Beckett, Villiers de l'Isle-Adam et Ödon von Horváth.

Avec la **compagnie Labyrinthes**, il a mis en scène des textes de Paul Claudel, Marivaux, Luigi Pirandello, Ödon von Horváth, et plus récemment de Daniel Lemahieu (**Les baigneuses**, 1999), Michaël Glück (**Fondations**, 1998, **Comédies enfantines**, 2000, **L'entrée des comédiens**, 2002), Laurent Gaudé (**Cendres sur les mains**, 2001) et Emmanuel Darley (**Pas bouger**, 2000).

Il a aussi réalisé deux spectacles pour l'enfance : **Trois soleils** et **Les cinq doigts de la main**, sur des textes de M. Aubert, J. Debernard, E. Darley, L. Gaudé, M. Glück et Camille Laurens, tous deux présentés lors du festival Saperlipopette, voilà Enfantillages ! (1999 et 2000).

Fouad Dekkiche, comédien

Formé au conservatoire d'art dramatique d'Avignon, Fouad Dekkiche est depuis 1999 comédien permanent du Théâtre des Treize Vents (CDN de Montpellier-Languedoc Roussillon) ; sous la direction de **Jean-Claude Fall**, il y a joué **Le Grand Parler**, d'après Pierre Clastres (1999), **Parle-moi comme la pluie**, de Tennessee Williams (2000), **Les Trois sœurs**, d'Anton Tchekhov (2000), **La décision/Mauser**, de Bertolt Brecht/Heiner Müller (2002).

Toujours au Théâtre des Treize Vents, il participe à la création collective : **Ulyssindbad**, de Xénia Kalogeropoulou (2002, reprise en 2003).

Fouad Dekkiche a également travaillé avec **Michèle Addala**, dans **Au hasard les oiseaux**, spectacle autour de Jacques Prévert, et dans **Chroniques des funambules**, d'après **La misère du monde**, de Pierre Bourdieu, et **Chambres de Philippe Minyana** (1^{er} prix du off à Avignon), ainsi qu'avec **Alain Timar**, dans **Signes particuliers**, d'après **La misère du monde**, et **O vous frères humains**, d'Albert Cohen.

Michaël Glück, dramaturgie

Né en 1946, écrivain, traducteur, dramaturge, Michaël Glück a été enseignant (lettres, philosophie) de 1969 à 1983, lecteur dans l'édition, puis directeur du théâtre la Colonne à Miramas (1985-89). Il a travaillé pour le théâtre et la danse avec **Gislaine Drahly**, **Alain Mollot**, **Michèle Heydorff**, **Julien Bouffier**, **Christiane Hugel**, **Flavio Polizzi**... Michaël Glück a également collaboré avec des plasticiens et des compositeurs.

Depuis 1998, Michaël Glück est écrivain associé à la compagnie Labyrinthes ; Jean-Marc Bourg a mis en scène **Fondations** (1998), **Sabliers** (Festival *Enfantillages*, Montpellier 1999), **Comédies enfantines** (2000), **L'entrée des musiciens** (Festival d'Avignon 2001), **Isola sola** (l'Isle sur la Sorgue, 2002, **Pièces**, Montpellier, 2003), **&** (Les lunatiques, Montpellier, 2002).

Anime des ateliers d'écriture avec les publics lettrés et/ou illetrés (école maternelle, section d'éducation spécialisée, collège, centres aérés, bibliothèques, milieu carcéral & hospitalier).

Gilone Brun, scénographie

Gilone Brun travaille pour l'opéra (Opéra de Paris, Théâtre Royal de la Monnaie), le cirque (avec Archaos), la scénographie d'expositions, la danse et le théâtre.

Elle a réalisé entre autres la scénographie et les costumes pour **Djebels**, de Daniel Lemahieu, **Macbeth**, de Shakespeare, mises en scène de P.-E. Heymann, **Carbonezani**, **L'Idéal**, **La voix de son maître**, de Daniel Lemahieu, mises en scène de l'auteur.

Depuis 1987, elle travaille régulièrement avec la compagnie **Labyrinthes** : **Nel Segno**, de Luigi Pirandello, **Comédies enfantines**, de Michaël Glück, mises en scène de **Jean-Marc Bourg**, **Don Juan revient de guerre**, de Ödon von Horváth, **La Tragédie du roi Richard II**, de Shakespeare, **Les Baigneuses**, de Daniel Lemahieu, mises en scène de **Jean-Marc Bourg** et **Jacques Allaire**.

En 1995, elle crée la Compagnie **Epreuve d'Artiste** et coréalise avec Claude Buchvald **Vous qui habitez le temps** de Valère Novarina. En 2002, elle conçoit **Gaïa**, spectacle pour la petite enfance.

Gilone Brun est maître de conférences à l'Université de Bordeaux III et enseigne à l'école du Théâtre National de Strasbourg.

Christophe Forey, lumière

Formé à l'Ecole du Théâtre National de Strasbourg, Christophe Forey a travaillé avec **Antoine Caubet**, **Etienne Pommeret**, **Bruno Boëglin** (**Roberto Zucco** de B.-M. Koltès, **Jackets** de Edward Bond), **Robert Gironès** (**Brûle Rivière Brûle**, de J.-P. Fargeau, **Algérie 54/62** de Jean Mignan). Pour **Jean-Marc Bourg**, il crée les lumières de **Nel Segno**, de Pirandello, **Don Juan revient de guerre**, de Ödon von Horváth, **L'entrée des musiciens**, de Mickaël Glück, **Cendres sur les mains**, de Laurent Gaudé.

A l'opéra, il est le partenaire régulier des metteurs en scène **Patrice Caurier** et **Moshe Leiser** : **Hamlet**, **Carmen**, **Mahagonny**, **Fidelio**, **Jenufa**, **Pelléas et Mélisande**, **la Tétralogie** (Grand Théâtre de Genève), **La Cenerentola** (Covent Garden), **Eugène Onéguine** (Théâtre Mariinsky), **Madame Butterfly** (Covent Garden). Travaille actuellement avec **Lucinda Childs** : **Orphée et Eurydice** (Scottish Opera).

Pascal Arnold, son

Depuis 1988, Pascal Arnold travaille au Théâtre des Treize Vents, où il assure la sonorisation et la régie des créations théâtrales et des concerts, ainsi que pour des radios, des festivals, des installations d'artistes...

Il crée les bandes son et les musiques originales des spectacles de **Julien Bouffier** (**Tambours dans la nuit**, de Brecht, **Suerte**, de Cl. Lucas, **Moogly**), **Gilbert Rouvière** (**Mon royaume pour un Canal**, **Les sept petits chats**, de N. Rodriguez, **Dormir, mourir, rêver peut-être**, triptyque), **Karin Wackers** (**Neige**, de M. Fermine), **Michèle Heydorff** (**Ah ! Anabelle**, de C. Anne, **Là-haut la lune**, d'E. Darley).

Il a composé et enregistré la musique et les textes des trois CDs du duo **PIT'8**.