

L'Excès-L'Usine, 1996

Une liberté inouïe

Le 20 juillet 1994 des femmes de la Maison centrale de Rennes, après un travail avec des comédiens du Théâtre national de Bretagne¹ ont donné une représentation de l'un de mes livres, *L'Excès-l'usine*. Au départ j'étais réticente, je me demandais si le texte ne serait pas perçu comme un texte sur l'enfermement et si, joué dans une prison, l'effet ne serait pas plat, redondant. Après avoir rencontré les femmes détenues et les comédiens, mes réticences sont tombées, je savais que le texte avait été lu tout à fait autrement. La représentation m'a bouleversée. C'était mes mots, repris d'une façon qui me surprenait chaque fois et me paraissait en même temps nécessaire, parfaite et, bien au-delà de la représentation, le travail des femmes et des comédiens continue à m'enseigner.

Quand J'ai écrit ce livre, une des phrases qui revenait était, « Il n'y a pas d'image, jamais ». Il me semblait essentiel de faire entendre à travers les mots l'inimaginable, l'informe de l'usine. Or cette mise en scène étonnante a su laisser venir dans l'espace et se dérouler dans le temps l'informe, l'inimaginable, créer un espace et un temps suspendu à travers des figures improbables et justes, et faire entendre les mots en les posant, comme des choses, à côté.

Les femmes détenues étaient douze, deux comédiennes jouaient avec elles.

Le début: on entend une respiration, attente, deux filles très calmes dans le noir. « La grande usine univers », on est tirée, on est dedans.

Une fille sous un projecteur. Violence simple.

« Les femmes sont là », la phrase est dite, répétée, et c'est grotesque et terrible comme un Bosch.

La chaîne. Plusieurs filles. Sacs plastiques, cartons. Au lieu de le plier dans le carton, l'une d'elles se met à chaque fois un sac sur la tête ou la tête dans le sac.

« Des piles et des piles de carton ». Une grande femme belle et si douce, si douce, caresse lentement, en silence, les cartons. Elle est debout, elle tient les cartons contre elle. Elle, le regard intérieur tourné vers où ? Accélération, vitesse. Musique rock très forte, les filles courent dans tous les sens. C'est la guerre. C'est l'atelier.

Draps blancs déployés, incongrus. Pourquoi pas ? Tout est possible, on est à l'usine.

Une vieille, très vieille, avec des grands rouleaux de scotch marron. Elle les entasse, elle les empile. Tout d'un coup, elle prend un rouleau et se scotche la figure.

Sur une chaise, une longue fille maigre parle de « la structure fragile, désarticulée » de l'hôtel. On le comprend très bien, l'hôtel c'est elle.

Des boulons dans un récipient en fer. Un par un, les boulons sont pris, on les laisse tomber, bruit de ferraille, attirant, pointu, glissant, inquiétant. On pourrait rester là toujours à écouter les boulons tomber. « On vit, on meurt, à chaque instant ».

La banlieue, une scène vide, deux figures de dos qui se prennent par la main et se mettent à marcher.

Une femme habillée avec une robe d'enfant courte et transparente, irréaliste, tourne lentement debout sur une table et parle en espagnol d'une « langue maternelle inaudible ».

À la fin les femmes chantent toutes à tue-tête avec brutalité un air nostalgique, il est anguleux, déformé, on le reconnaît à peine, *Those were the days, my love, ah yes, those were the days*. On n'en peut plus.

Le travail des femmes et des comédiens creusait le texte, et lui donnait ce que j'avais toujours voulu: une liberté inouïe. On entendait un texte complètement ouvert, dont le déploiement devenait le monde et où le monde devenait ce qu'il peut toujours devenir, fou. Tout était constamment joué au bord, à la limite.

D'où venait cette liberté ? Je pense que les femmes qui disaient le texte transmettaient une vérité habituellement cachée, refoulée, parce que c'est une vérité angoissante : les mots, nous habitons dedans, mais cela peut toujours être comme dans une usine ou comme dans une prison ou comme dans un asile. Ou encore: l'ordre du langage est toujours menacé, il peut toujours être excédé par quelque chose qui viendrait du dehors l'anéantir en tant que demeure humaine. Ou encore: le langage est fondé sur ce qui se passe entre les mots, et si cet entre-mots tombe, alors, désastre.

Je suis persuadée que la force du jeu, la présence à la fois légère et oppressante des corps, l'invention des scènes qui n'étaient jamais des illustrations mais à chaque fois des événements, inattendus mais évidents, je suis persuadée que tout cela venait de ce savoir, étrange, extraordinaire, sur les mots. Et ce savoir nous questionne tous et toutes, parce qu'il vient nous rappeler que la violence est toujours un effondrement, une coïncidence brutale entre mot et chose, un temps hors temps où tout d'un coup il n'y a plus de jeu, un passage en impasse par lequel on entre directement, de plein pied, sans défense ni distance dans le monde, pour que le monde vous avale.

La représentation donnée par les femmes de Rennes portait pour moi une éthique: leur mise en scène et leur jeu refusaient à la fois l'objectivisme naturaliste -le point de vue de l'oppression -et le romantisme -le point de vue de la souffrance -et cherchaient à maintenir ce rapport glissant, angoissant et vrai, toujours comme je l'ai dit, au bord, à la limite, entre le sujet et le monde. Pour moi « la vérité en écriture », pour reprendre la formule de Cézanne en l'adaptant, se trouve dans l'écart, dans le rapport et l'écart, entre un sujet et le monde.

Ce qu'il faut ajouter: un savoir si fort, si directement en prise avec le réel, est nécessairement en partie non-su, il s'agit bien d'une vérité refoulée, qui traverse celui ou celle qui l'énonce sans être complètement subjectivée. D'où l'importance décisive du travail de l'équipe issue du TNB, leur rôle, leur action. Par leur souci, leur attention, et leur énergie à se mettre à l'écoute, ils ont su, eux, respecter l'informe, le laisser venir, moins le montrer que l'appeler à « faire signe ». Comme le temps dans le texte, le savoir est « dehors, dans les choses », dans les gestes, traces, petits chemins. Ce qu'un tel savoir fait faire, prendre le temps, avoir la patience, de le retrouver, de le restituer.

Je suppose que si par la suite j'ai accepté de me rendre dans des lieux de détention, une fois à Périgueux, une autre fois à Nantes, c'est à cause de cette expérience de Rennes, et pour ça : l'idée que dans l'échange quelque chose pourra faire apparaître des mots vrais à partir de mots de rien. Je dis à partir de mots de rien parce que peu importe l'occasion, « le sujet ». Dans un cas il y avait une exposition sur New-York, dans l'autre, l'occasion était des livres lus récemment et à présenter. Mais le sujet, d'une façon ou d'une autre, c'est toujours, il me semble, la parole elle-même, le fait que l'on parle, que l'on puisse parler. Le fait de ne rien savoir « sur » les détenus avec lesquels on parle est évidemment la condition de la rencontre. Et l'on se trouve devant une masse de langage, il faudrait parler de tout, utiliser tous les mots, épuiser le langage, parce que ce que l'on voudrait passionnément prouver, démontrer, est là, sous les mots, enfoui, et on a peur, vraiment peur, que ce soit perdu, et si c'est perdu pour un, c'est perdu pour tous, parce que ça signifie que ça peut être perdu, là dans l'instant et en général, il y a une menace, la possibilité existe, elle est réelle, ce que l'on veut à tout prix faire apparaître et qui est enfoui, caché, refusé, dénié, avec violence, sarcasme, désespoir, c'est que l'on peut se parler.

Il y a une pression, une urgence contradictoires avec la parole, qui suppose le temps, la lenteur du temps, mais le cadre est établi, c'est comme ça. Et sans doute on a ses propres raisons de vouloir convaincre de la possibilité de la parole, mais à vrai dire, peu importe, du moment qu'on le sait et que ça n'envahit pas.

Mais. Ne pas être idéaliste. Le savoir qui est là a été acquis au prix de l'expérience personnelle du désastre. Je suis sortie de la première rencontre avec les femmes détenues de Rennes à la

fois enthousiaste parce que le texte de mon livre, comme je l'ai dit~ me paraissait avoir été lu comme jamais, et horriblement triste. Le crime, le délit, sont des créations ratées. Ou faut-il essayer d'imaginer un acte sans création ? Un acte violent et mou, informe, ses lignes sont effondrées, il ne tient pas, il ne tiendra jamais, il est déjà avalé, boue et gadoue, consumé avant de commencer. L'Enfer ce serait ça. « On circule entre les coins. Un angle, qu'est-ce que c'est. Trois lignes. Le trois s'en va. Trois lignes sans le trois. On est folle ». Ou, comme le dit Robert Antelme, l'Enfer, ce serait « le lieu où tout ce qui se dit, tout ce qui s'exprime est vomi à égalité comme dans un dégueuli d'ivrogne ». Ce gâchis a un caractère insupportable, inadmissible. C'est pourquoi il est sans arrêt dénié.

Il est dénié aussi bien par toute forme de compassion religieuse ou autre qui vise à nous ramener « nous tous » à un identique zéro, déchet, à une même poussière. Mais aussi par la pensée sociale, également bienveillante et réductrice. Une éducatrice pourtant dévouée, avait dit à propos des femmes enfermées en longue peine, souvent pour avoir tué leur conjoint~ C'est quand même incroyable, à notre époque il y a d'autres façons de se séparer, on peut divorcer...

Les actes sont là. Les mots aussi. Je reviens à la représentation de Rennes. À un moment donné une femme disait un passage où il était question d'un enfant assassin, le texte parlait de la peur que devait éprouver cet enfant, qui « vit enfermé avec un mort ». À ce moment là j'ai entendu, vu et entendu, le silence qui se faisait dans la salle, et dans les rangs de ce public composé de détenues, des voix qui disaient tout bas: Oui, oui.

LESLIE KAPLAN
dans *Lignes* numéro 27, février 1996, repris dans *Les Outils*