

La révélation d'une femme

Fidèle à la cohérence thématique de ses programmations, Didier Bezace, directeur du Théâtre de la Commune, centre dramatique national d'Aubervilliers, a placé la saison 2006-2007 sous le signe des « Mères ». Metteur en scène, il l'avait ouverte avec *La Maman bohème* suivi de *Médée* de Dario Fo et de *Franca Rame*. Il la termine avec *May*, d'après un scénario de Hanif Kureishi : entreprise audacieuse et stimulante.

MONIQUE LE ROUX

MAY

d'après un scénario de Hanif Kureishi
Théâtre de la Commune d'Aubervilliers
jusqu'au 3 juin

La pièce de Brecht, *La Mère*, s'inscrivait déjà cette saison à l'affiche de la Commune, montée par Jean-Louis Benoit. A la traduction du titre anglais, *The Mother*, du scénario de Hanif Kureishi et du film de Roger Michell (2004), a donc été préféré le prénom du personnage principal, *May*. C'est aussi une manière de redonner d'entrée de jeu son identité de femme à la protagoniste d'abord réduite à ses rôles de veuve, de mère et de grand-mère par son entourage, au « troisième genre, le genre sans nom, sans sexe » (1), d'anticiper la reconquête ou la découverte d'elle-même entrevues au terme d'un parcours éprouvant et peut-être au prix de la solitude définitive. L'épouse résignée venue à Londres de sa lointaine banlieue visiter la nouvelle maison de son fils, signe extérieur d'une ascension sociale enviable, ne repassera dans son pavillon désert que pour réaliser, seule, un voyage projeté avec son jeune amant. Entre-temps elle aura connu la rivalité sexuelle avec sa fille, le rejet par ses enfants, mais aussi la révélation de ses désirs, de son audace, de son aspiration à vivre pleinement.

Hanif Kureishi, né au Royaume-Uni en 1954 de père pakistanais et de mère anglaise, a lui-même été victime du racisme : à travers les personnages de Karim dans *Le Bouddha de banlieue* et de Shahid dans *Black album*, il a transposé ses années d'apprentissage. Mais il n'a jamais dissocié sa propre expérience des rapports de classe et des différentes formes de discrimination. « L'artiste exprimera l'interdit » (2) a-t-il écrit à propos des réactions suscitées par *My beautiful Laundrette*, son premier scénario réalisé par Stephen Frears. Ainsi avec *The Mother* il évoque un sujet tabou : la sexualité d'une femme âgée, sa liaison avec un ami de son fils, compagnon épisodique de sa fille. Ces

relations entre deux générations apparaissent traversées de clivages sociaux : réussite matérielle du fils Bobby par rapport aux origines familiales, relative marginalisation de la fille Paula, seule avec son enfant, déclassement d'un ancien – éphémère – étudiant voué aux travaux de rénovation chez son condisciple d'antan. C'est autour de ce personnage, Darren, que s'exacerbent les contradictions. Manifestement exploité en vue d'une plus-value à la revente de la maison, dévalorisé par l'écart grandissant entre lui et son prétendu ami, mais convoité par la soeur et la mère de celui-ci, il se venge confusément de l'un par une sorte de revanche machiste, grâce à son emprise érotique sur les deux autres.

Depuis l'époque de l'Aquarium, Didier Bezace a souvent préféré aux pièces ses propres adaptations d'un matériau littéraire, témoignant d'une grande maîtrise de cette pratique. Cette fois il a fait le choix difficile d'un scénario. Il a décidé de transposer sur le plateau un ensemble d'indications et de dialogues destiné au seul écran, sans recours possible à un récit préexistant, à la différence par exemple d'*Intimité*, résultat de la collaboration de Patrice Chéreau, Anne-Louise Trividic et Hanif Kureishi lui-même à partir du roman éponyme et d'une nouvelle, « Veilleuse ». L'écriture cinématographique et l'écriture scénique n'ayant pas la même relation au texte, il s'est privé du support d'un langage autonome. Mais familier du cinéma en tant qu'interprète, il a pris un plaisir manifeste à cette liberté nouvelle qui met à l'épreuve les pouvoirs du théâtre. A partir de la traduction de Dyssia Loubatière, son assistante, il a gardé intactes des répliques frappantes : « *Je pensais, l'autre jour, que jamais plus personne ne me toucherait, excepté le croque-mort* », seule phrase prononcée dans une séquence de caresses entre May et Darren, ou « *Je ne me sens pas prête pour la vieillesse* », réponse de May à un soupire de son âge. Mais avec un art de l'ellipse, il a le plus souvent procédé à des coupures, des condensations, éliminant les nombreuses scènes d'extérieur, édulcorant des épisodes crus, plus difficiles à représenter sur un plateau qu'à tourner dans un studio.

Dans le programme du spectacle, Didier

Bezace rend hommage aux techniciens présents au salut, tout d'abord visages masqués, puis découverts : « *Il y a sur scène d'autres acteurs, invisibles la plupart du temps, ce sont les machinistes. Avec des gestes réfléchis, calculés, répétés mille fois, ils fabriquent le temps et l'espace, créent les contours infinis d'un univers sans cesse en mouvement* ». Dans sa scénographie conçue avec Jean Haas, il les sollicite beaucoup. Il structure l'aire de jeu par le déplacement manuel de parois, passe, par le simple glissement de ces éléments, du pavillon banlieusard à la grand maison londonienne, de la chambre d'amis au bord de la rivière, procédant parfois à un effet de fondu enchaîné, jusqu'à ce que Darren associe les divers lieux, symboles à ses yeux de son exploitation, dans un même mouvement significatif de dévastation et élimine tout cloisonnement. Cet épisode s'amorce dans une boîte de nuit, cadre unique de séquences situées dans des contextes différents, décor efficace et spectaculaire, mais qui rend peu crédible ou déplacée la présence de May.

La mise en scène s'accorde parfois les facilités du trop explicite, par exemple la négation de la mère comme femme par l'exhibitionnisme de la fille (Lisa Schuster), favorisé par le choix de ses tenues (costumes de Cidalia Da Costa). Mais elle traite avec un mélange rare de hardiesse et de retenue l'intimité physique entre l'homme jeune, fier de son corps, (Patrick Catalifo) et la femme honteuse du sien, rendue par l'âge à la timidité de l'adolescence. Elle donne ainsi plus de force au trouble du premier contact, au silence des caresses qu'à la brutalité de certaines paroles : « vieille salope », « suce-moi ». De la femme, engoncée dans son manteau et ses principes, qui, en partance pour Londres, attend le taxi près de son mari, à celle, magnifiée par une robe blanche étrennée pour la circonstance, qui s'apprête à prendre seule l'avion, Geneviève Mnich montre une métamorphose de grande actrice. Longtemps figée dans une unique expression et un ton monocorde par une belle abnégation d'interprète, fugitivement éclairée (lumières de Dominique Fortin) par un rêve associé au vol d'une mouette sur fond de nuages toujours sombres (vidéo de Pierre Nouvel et Valère Terrier), elle s'éveille à la vie par un baiser échangé (presque) par inadvertance et va ensuite parcourir toutes les étapes d'une expérience risquée, librement choisie, pleinement acceptée jusqu'au rejet final. |

1. *Abécédaire, Mères*, Les petits cahiers de la Commune, n°15 : chaque année le Théâtre publie un recueil de textes associés à la thématique de la saison.

2. Hanif Kureishi, *Souvenirs et divagations*, Christian Bourgois, 2003.