



ALAIN  
BADIOU

La Tétralogie  
d'Ahmed

théâtre



© ACTES SUD, 2010, 2015  
ISBN 978-2-330-11295-0



ALAIN BADIOU

LA TÉTRALOGIE  
D'AHMED

AHMED LE SUBTIL  
AHMED PHILOSOPHE  
AHMED SE FÂCHE  
LES CITROUILLES

ACTES SUD



## PRÉFACE

### 1

“Ahmed” fut d’abord pour moi le nom d’une enfance, d’une solitude, d’une politique et d’un hasard.

Enfance. Au lycée, sous la direction d’un professeur exceptionnel, mélange de folie douce et de lumière, j’avais joué *Les Fourberies de Scapin* de Molière. Etre projeté, à seize ans, le bâton à la main, sur le parvis nocturne d’un petit château, laisse des traces profondes. Et d’autant plus que ma première émotion au théâtre, quelques années auparavant, s’attachait à ces mêmes *Fourberies*, montées par la compagnie Le Grenier de Toulouse, avec dans le rôle-titre Daniel Sorano, qui devait ensuite devenir l’un des plus sûrs compagnons de Jean Vilar. Autour de cette pièce s’organisait la conjonction d’un jeune homme et d’une séquence forte de l’histoire du théâtre en France, celle de la décentralisation et du théâtre “populaire”. J’étais pour toujours hanté par Scapin. Que cette hantise ait finalement pris la forme d’une réécriture de la

pièce de Molière (c'est mon *Ahmed le Subtil*) montre à quelle longue distance opèrent les charmes de l'enfance et comment, si incalculables que soient les durées et les formes, nous sommes tenus de leur rester fidèles.

Solitude. En cet automne 1984, j'étais seul à la campagne, non loin de la ville de Toulouse où j'avais passé mon enfance et joué Scapin. La solitude dilate le temps à l'infini et une légère angoisse s'y mêle, de sorte que ce n'est pas trop de toutes les puissances du rêve et de l'œuvre pour à la fois peupler les heures et transférer l'angoisse vers quelque salvateur symbole. Je n'avais rien en chantier, à l'époque, dans l'ordre de la philosophie. Ma *Théorie du sujet* était récente (1982), et le manuscrit de *Peut-on penser la politique ?* était achevé. D'un seul coup, un peu comme un souvenir intense vous saisit, un retour d'enfance, comme on parle d'un retour de flamme, je me jetai sur *Les Fourberies de Scapin*, et j'entrepris, scène à scène, ligne à ligne, leur transposition dans une cité de banlieue contemporaine, avec Ahmed comme héros, comme maître des intrigues, de la langue, et du bâton. La pièce fut achevée en deux semaines, dans un enthousiasme suspect, presque brûlée par les cigarettes. Je contrôlais toutefois cet emballement par l'expédition régulière de quelques scènes à des amies, et le témoignage que je recevais de leur hilarité stupéfaite m'indiquait que je ne suivais pas une piste trop fausse.

Politique. Cet été 1984 avait été marqué par des mesures et des exactions dirigées contre ceux que



le discours officiel appelle des “immigrés”, et qui sont tout bonnement les prolétaires de nos cités. De sordides tireurs embusqués derrière leurs fenêtres avaient abattu de jeunes Arabes sous prétexte qu’ils faisaient du bruit, des policiers avaient en toute impunité vidé leur revolver sur quelques chahuteurs banlieusards, le gouvernement tentait de limiter, voire d’empêcher, par toutes sortes de contrôles tatillons et vexatoires, l’exercice du droit élémentaire qu’a tout ouvrier, quelle que soit sa provenance, de faire venir sa famille là où il habite et travaille. La froide détermination politique où me mettaient ces turpitudes s’est tout naturellement introduite dans l’écriture d’*Ahmed le Subtil*, non sous la forme du prêche idéologique, mais sous celle de la liberté que je m’accordais de “farcir” (au sens de mettre en farce) et la souveraine force affirmative que je supposais à ceux que l’on traquait ainsi – et que je connaissais pour avoir, de longue date, milité avec eux – et l’agitation dérisoire de tous les notables municipaux, gauche et droite allègrement confondues.

Hasard. Ce n’était pas, cette année 1984, une année ordinaire de l’histoire de mes rapports au théâtre. En juillet, au Festival d’Avignon, avait été créé *L’Echarpe rouge*, un opéra dont j’avais écrit le livret. Cette histoire est elle-même complexe, différée, essentielle. *L’Echarpe rouge* avait d’abord été un livre, publié en 1979, avec comme indication de genre “romanopéra”. C’était une grande fresque, décalquée du *Soulier de satin* de Claudel, où

l'on aurait remplacé l'arrière-plan catholique par le système complet des références révolutionnaires du siècle. On y trouvait les insurrections ouvrières, les soulèvements paysans, les guerres de libération nationale, les conflits dans le Parti, les tumultes étudiants, les répressions et les intrigues, les dévouements illimités et les impasses du pouvoir d'Etat. Tout cela mêlé à de puissants sentiments amoureux et porté par une langue variable, entre la parodie et le lyrisme de grands "airs" rythmés, lourds d'images et de réminiscences. J'ai appelé plus tard cette œuvre composite "le tombeau transparent du marxisme-léninisme". Je l'avais envoyée au hasard à plusieurs hommes de théâtre que j'admirais. Antoine Vitez en fut extraordinairement frappé et me convoqua pour me le dire. De là datèrent plusieurs années intenses de proximité avec cet homme admirable. Il me proposa de transformer *L'Echarpe rouge* en livret d'opéra, d'en confier la musique à son ami Georges Aperghis et d'en assurer lui-même la mise en scène. Ce fut une entreprise unique et étonnante, complètement à contre-courant d'un moment – le début des années 1980 – où sévissaient partout le reniement des engagements révolutionnaires et le ralliement au libéralisme parlementaire. Le spectacle était magnifique, avec l'énergie ludique du phrasé d'Aperghis et un dispositif scénique de Yannis Kokkos, qui utilisait, outre un castelet mobile transformant les types du récit en quasi-marionnettes, de grandes projections de diapositives dont la poésie nocturne et

rouge sombre enchantait la tragédie. Antoine Vitez donnait à sa mise en scène la vivacité et le poids d'une légende. C'est encore sous le coup de l'émotion en moi suscitée par ce cadeau du ciel et de l'art qu'était l'événement d'Avignon que j'écrivis *Ahmed le Subtil*. J'étais bien loin de me douter que, quelques années plus tard, mon ami Antoine Vitez allait mourir subitement. Il était alors directeur de la Comédie-Française et envisageait de monter, justement, cet *Ahmed* dont il avait donné, en 1987, une lecture publique d'une virtuosité telle qu'elle avait plié de rire l'assistance. Cette mort, dont encore aujourd'hui il m'arrive, pour mieux vivre, de douter, m'éloigna du théâtre un grand moment. *Ahmed le Subtil* dort dans un tiroir. Hasards de la vie, les rencontres. Hasards de la mort, les pertes.

## 2

Parmi les auditeurs de la lecture d'*Ahmed le Subtil* par Vitez, il y avait Jean-Pierre Jourdain, alors son collaborateur au Théâtre national de Chaillot, responsable en particulier des programmes et publications. Au début des années 1990, Jean-Pierre Jourdain devint, au Centre dramatique national de Reims, le secrétaire général de Christian Schiaretti, jeune metteur en scène dont il apparut à Jean-Pierre Jourdain que le style, la conception du théâtre, la volonté d'associer un auteur à l'entreprise collective du théâtre, que tout en somme allait dans le

sens qu'indiquait la théâtralité d'*Ahmed le Subtil*. Il passa le manuscrit à Christian Schiaretti, lequel confirma le diagnostic. Les hasards de la vie, les rencontres improbables, reprenaient le dessus. Non sans avoir l'impression de me confronter à l'ami mort, je fis à mon tour dans le bar de la Comédie de Reims une lecture publique de ma pièce. Ah ! C'était l'enfance, à nouveau ! Dans le ruissellement des rires, je redevais Scapin ! Schiaretti s'exerçait depuis longtemps en vue de cette création contemporaine. Il avait travaillé le style de la farce, rassemblé des comédiens aptes au rapport discipliné et frontal que la farce impose entre la scène et la salle. Un de ses coups de génie fut de masquer Ahmed, demandant à Erhard Stiefel de sculpter pour la circonstance un masque original, dont il n'est pas exagéré de dire, je crois, qu'il est un chef-d'œuvre. Ainsi Ahmed n'était plus du tout je ne sais quel "immigré" réaliste, mais devenait, dans la puissance de la langue, des intrigues, de la libre et matérielle affirmation de la supériorité de l'esprit, l'héritier de tous les personnages par lesquels la comédie, et la farce, qui en est l'essence, montrent dans la lumière la revanche des gens "d'en bas", et fictionnent l'incroyable désir d'exister qui anime leur intelligence aux aguets. Autour d'Ahmed, visages nus, les deux camps : la jeunesse, indolente et brimée, espérant toujours se tirer d'affaire à moindres frais, les minuscules notables, le maire communiste Lanterne, la députée réactionnaire Madame Pompestan, le contremaître fascisant

Moustache, l'animateur culturel et syndical Rhu-barbe, figures ramenées à leurs tics de langage, à leur énergie obtuse, à leur vision toujours mutilée de la situation, qui fait qu'Ahmed, seigneur de son propre désir, parvient à utiliser jusqu'au mépris que ces petits chefs sociaux lui vouent, pour les rouler dans la farine. Tout cela prenait sur scène une allure drue et mélancolique, la solitude d'Ahmed ayant deux faces : son génie inventif, dont nul ne comprend l'origine, et l'absence, quand il a embrouillé puis démêlé tous les fils, de tout remerciement véritable. C'est pourquoi les représentations d'*Ahmed le Subtil* par la Comédie de Reims furent, au Festival d'Avignon en 1994, tout comme dans la région parisienne en 1995, et tout au long de la tournée provinciale, de très vifs succès populaires, cependant que la critique, mal préparée à ce théâtre direct, langagier, lumineux, affirmatif, unissant la tradition classique (littéraire comme scénique) au souci de la plus radicale contemporanéité, faisait grise mine.

Un héros masqué, des types théâtraux reconnaissables, des schémas éprouvés de la farce... Il est temps de dire ce que cette "entreprise Ahmed" doit à la *commedia dell'arte*. Ma réponse est : rien, précisément parce qu'elle entend faire pour aujourd'hui, sans nostalgie ni mémoire inutile, ce qui fut fait par le théâtre italien il y a trois siècles. Il n'y a dans le cycle d'Ahmed (qui comprend finalement quatre pièces : *Ahmed le Subtil*, *Ahmed philosophe*, *Ahmed se fâche*, *Les Citrouilles*)

aucune citation, ni même aucune imitation, des figures telles qu'Arlequin, Pantalon, Colombine... Il y a la volonté explicite de créer des types théâtraux contemporains, dont la solidité et la flexibilité seront comparables, à partir de désirs et de situations tout à fait différents. Un seul exemple. Une caractéristique essentielle des types italiens est la voracité, l'appétit, aussi bien alimentaire que sexuel ou financier. De là que l'énergie du corps l'emporte à tout instant sur la virtuosité verbale, en sorte que le "canevas" est la forme littéraire appropriée. Certes, Ahmed et les types qui l'entourent disposent d'un "outil" corporel et visuel approprié : Ahmed est un athlète de la scène, rompu à la discipline du masque, souple et rapide ; Madame Pompestan est un travesti hautain, sans vulgarité ni complaisance ; Rhubarbe un pesant bavard en pantalon de velours et la pipe au bec ; Moustache un gros lard en tricot de peau, prompt à la bagarre ; Fenda une Africaine désirable, style "oiseau des îles" ; Camille une louloute en blouson de cuir. Costumière de Reims, Annika Nilsson avait créé pour chacun des personnages un costume à la fois intemporel et caractéristique. La cape noire d'Ahmed, son gilet rouge et or ; le tailleur vert (ou violet) de Madame Pompestan ; l'étonnant bou-bou bleu ciel de Fenda ; le velours noir à collerette de Rhubarbe : tout fait signe, à la lisière d'une réminiscence du XVII<sup>e</sup> siècle et d'une captation, plus symbolique que réaliste, des prétentions sociales d'aujourd'hui. Cependant, la question

n'est pas pour ces personnages, de façon primordiale, la simple survie dans un monde affamé, ni non plus le souci de paraître. La question est celle de leur capacité, dans le monde tel qu'il est, et cette capacité est en définitive mesurable au langage qui est le leur, à la possibilité de nommer leur désir, de désigner les ennemis, de les tromper par une intelligence supérieure. Même les notables ridicules sont d'abord caractérisés par leur jargon. En sorte que les corps doivent servir la langue, et non l'inverse. Soit une langue stéréotypée et restreinte, dont le comique est qu'elle est assénée avec d'autant plus de conviction qu'elle ne se rapporte à aucun réel (Lanterne, Pompestan, Rhubarbe), soit une langue pauvre et impuissante, qui se désole de cette impuissance sans en discerner l'origine (les jeunes), soit une langue brutale tout entière composée des déchets du ressentiment (Moustache), soit enfin la langue diagonale, celle qui jongle avec toutes les ressources et toutes les subtilités, celle qui maîtrise toutes les situations, la langue de l'intelligence anarchiste et volubile (Ahmed). C'est à cette poétique de la langue, toujours directe, mais aussi variée ou composée qu'un paysage, que j'ai rapporté finalement les types théâtraux, et c'est bien ainsi que Christian Schiavetti et les merveilleux comédiens de Reims les ont créés.

A vrai dire, c'est au fil des répétitions et des représentations d'*Ahmed le Subtil* que nous avons pris conscience de ce que notre projet était plus

vaste que la simple création d'une farce inspirée de Molière. Car, voyant vivre Ahmed, Rhubarbe, Pompestan, Fenda, Moustache, Camille... c'est l'évidence d'une série d'opérations théâtrales ouvertes qui nous a saisis, la conviction que nous pouvions, que nous devions, théâtraliser et poétiser le réel à l'aide de ces figures bien au-delà du seul spectacle dont l'accueil public nous persuadait qu'il avait atteint son objectif.

Je me souviens d'un soir à Avignon, dans la chaleur lourde. Schiaretti et moi buvions sous les platanes, et comme il arrive dans ces instants vacants, vaguement abrutis, nous tirions des plans sur la comète. Pourquoi ne pas faire monologuer Ahmed, furieux, contre les critiques qui n'avaient pas su voir sa nouveauté littéraire et scénique ? Ce fut la première idée d'*Ahmed se fâche*. Et pourquoi ne pas nous adresser directement aux enfants, lesquels, à la différence des critiques, nous soutenaient avec vigueur, comprenant tout, riant de tout, même des allusions politiques qui avaient dix ans d'âge, qui étaient plus vieilles qu'eux (je rappelle que, écrit en 1984, *Ahmed le Subtil* fut créé en 1994) ? Et puisque j'étais philosophe, pourquoi Ahmed, dont la science des langages est illimitée, ne leur adresserait-il pas des leçons de philosophie ? Ce fut la première intuition de ce qui devait devenir, l'année suivante, *Ahmed philosophe*. Puis, vers la fin de l'été, je parlais à mes amis de la Comédie de Reims d'un vieux projet que la mort de Vitez avait rendu inactif : une adaptation contemporaine



des *Grenouilles* d'Aristophane, où le duel entre Eschyle et Euripide serait remplacé par un affrontement entre Brecht et Claudel, où Pirandello jouerait le rôle de Sophocle, et où l'on retrouverait Ahmed qui, comme l'esclave Xanthias dans Aristophane, guiderait aux Enfers non pas Dionysos, mais Madame Pompestan, devenue pour la circonstance ministre de la Culture. Mais bien sûr ! dirent les amis de Reims. Et je mis en chantier *Les Citrouilles*, quatrième volet de cette "tétralogie" que les éditions Actes Sud, qui ont fidèlement publié le texte des pièces lors de leur création, ont eu l'idée – dont je les remercie vivement – de rassembler dix ans plus tard.

### 3

Pourquoi Ahmed ? Pourquoi un Algérien ? Il aurait certes pu être un Africain noir (et je n'ai pas manqué de mettre dans les types linguistiquement virtuoses une Africaine, Fenda). Si j'étais allemand, il aurait sans doute été turc, si j'étais belge, il aurait été marocain, si j'étais grec, albanais, si j'étais hongrois, tzigane, si j'étais anglais, pakistanais, si j'étais citoyen des USA, il aurait été mexicain, et si j'étais italien, peut-être aurait-il suffi qu'il soit sicilien, sarde, calabrais, ou même napolitain. Dans tous les cas, il s'agit du prolétaire venu "du Sud", de celui sur qui reposent la production et la vie des installés du Nord, de celui dont la liberté

doit être à tout instant conquise contre le ressentiment et la vindicte des peureux. De là son endurance, son intelligence, sa vitalité acharnée, et finalement sa virtuosité langagière et sociale. Mao Tsé-toung disait : “L’œil du paysan voit juste.” Disons que l’œil du prolétaire du Sud voit loin. Heureusement pour lui, parce que ce qu’il voit de près, tout autour de lui, n’est guère reluisant : racisme ordinaire, jalousie contre celui dont l’existence est vaste et variée, injustices de toutes sortes, lois discriminatoires, frilosité, travail dur... Mais il voit loin, sa vie est une arche voyageuse, ses enfants, par ruse, par force ou par raison, auront ce qu’il n’a pas eu. Et de la société il connaît les arcanes, justement parce qu’elle prétend les lui interdire.

Au théâtre, c’est le référent réel de ce que j’appelle un personnage “diagonal”. Il est une condition majeure de la comédie, depuis toujours. L’esclave anime le comique ancien, le valet anime le comique classique. Le prolétaire moderne n’a pas eu cette fonction, sans doute parce qu’il était investi d’une mission politique, en sorte que l’épopée lui convenait mieux que la farce. Mais aujourd’hui la mission n’est plus lisible, la Révolution n’est plus une Idée capable d’investir de sérieux, voire de tragique, la condition ouvrière. Alors, libéré en même temps qu’à nouveau asservi, le prolétaire du Sud peut et doit, sur la scène et sous l’éternité du masque, faire valoir le devenir-farce du monde, traverser tous les milieux en les dévastant de sa ruse,

retourner contre leurs utilisateurs naturels tous les langages disponibles. C'est cet effet qui est "diagonal", au sens où la diagonale du carré n'est pas commensurable à son côté. Dans le carré social d'un monde rendu à la sauvagerie capitaliste pure et simple, Ahmed vient embrouiller la situation de telle sorte que surgit, dans et par le rire – comme par son envers de doute ou d'angoisse –, une dimension qui n'a, avec ce monde, aucune mesure commune. En ce sens, qu'il soit "étranger", venu d'ailleurs, est une métaphore : en réalité, il est d'ici, mais d'un "ici" révélé dans son imposture et dans son semblant. Certains spectateurs ont insisté sur le caractère "irréel" d'Ahmed, comme du reste sur la dimension "surchargée" des comparses, les Rhubarbe, les Moustache, les Pompestan... Je m'en réjouis. Car Ahmed, diagonal, montre par la pure énergie théâtrale que ce qu'on nous déclare être la nécessité du réel (l'économie de marché, les élections, les droits de l'homme, la gauche et la droite, la mondialisation financière...) peut être vu et démonté comme un pur discours. Et les figurines du jeu social, qu'Ahmed ne cesse de faire tourner en bourrique, sont sur scène le corps fragile, la voix comique, de ces discours exhibés par Ahmed (qui les utilise mieux que ses interlocuteurs professionnels) comme des outres vides. Cette production frénétique, dans des situations théâtrales rapides, du vide des discours, de leur pompe obscène, c'est cela, et rien d'autre, qui fait d'Ahmed-le-diagonal, à sa manière, un philosophe. Soit

celui qui, par son acte pur, démonte la logique obstinée des opinions.

4

On m'a souvent interrogé sur le rapport d'écriture entre la philosophie et la farce. Comment puis-je passer de l'énorme construction conceptuelle de *L'être et l'événement*, chargée de mathématiques et d'histoire de la pensée, au tourniquet "vulgaire" et à la vitesse d'exécution de mes scènes ? La question est d'autant plus pertinente que, dans la conception que je me fais du comique, il n'est pas question de renoncer ni aux jeux de mots les plus lourds, ni à la trivialité, ni aux allusions sexuelles, ni à la bastonnade, ni même à la scatologie. En outre, je pratique volontiers le dénouement arbitraire, dans le genre *deus ex machina*, ce qui m'interdit de prétendre que le spectacle délivre une leçon univoque.

Depuis Platon, les rapports de la philosophie et du théâtre sont à la fois essentiels et difficiles. Le philosophe voit volontiers dans le théâtre l'exemple même des pouvoirs dangereux du simulacre et de l'imitation. L'authenticité qu'il recherche s'accommode mal de la théâtralité et de ses équivoques. La pensée contemporaine lutte contre les prestiges de la représentation. Or, qu'est-ce qui se passe, un soir, dans l'artifice des lumières et l'emprunt des costumes, sinon la forme la plus glorieuse de la représentation ?

Une première tentation de synthèse entre philosophie et théâtre serait de faire de la scène le lieu d'une didactique philosophique. Les situations et les personnages représenteraient, certes, mais le référent déchiffrable de cette représentation serait en définitive une situation conceptuelle, une typologie des formes de conscience, dont le philosophe décrirait par ailleurs la structure abstraite. C'est évidemment dans cette voie que s'est engagé le théâtre de Sartre, non sans mérites. Il n'est pas sûr toutefois que philosophie et théâtre sortent indemnes de cette opération. Le théâtre y perd de son énergie poétique, la philosophie risque de n'être plus qu'une stylisation des opinions. Sans doute l'existentialisme sartrien est-il plus homogène, comme philosophie, à ce genre de transposition, qu'une entreprise de pensée aussi conceptuelle (voire platonicienne) que la mienne.

Mon orientation est en définitive tout à fait différente. Je suis convaincu que le théâtre est par lui-même, dans sa ressource propre, une forme particulièrement active de la pensée, une action de la pensée. Il est, comme le disait Mallarmé, un art "supérieur". Et la comédie, la farce, loin d'être les registres "bas" de cette pensée, en sont au contraire les plus purs, les plus difficiles, comme Hegel, dans son esthétique du théâtre, l'avait fort bien vu. La farce tente de capturer la circulation du désir et de l'intelligence immédiate des situations, de discerner l'héroïsme contenu dans la trivialité quotidienne, d'établir, en délivrant le rire, que n'importe

quelle occurrence du langage peut être l'occasion d'un exploit. Tout cela requiert des formes à la fois neuves et éprouvées, consistantes et volatiles, comme l'a montré exemplairement, au cinéma, l'œuvre de Chaplin.

Je ne pars nullement, quand j'écris du théâtre, de la philosophie. Je pars du théâtre, et d'autant plus que les trois dernières pièces de la tétralogie ont été écrites pour les acteurs, les éclairagistes, les musiciens, la costumière, l'équipe technique, le scénographe, le metteur en scène. J'assiste à des improvisations, à des exercices, et c'est la physique de la scène qui nourrit la chimie des mots.

Alors, pourquoi *Ahmed philosophe* ? Dans ces trente-quatre saynètes, la philosophie n'est pas là où elle déclare être, soit dans les discours d'Ahmed. On montrerait sans trop de mal (mais bien inutilement) que son objectif est de dominer son interlocuteur, de l'égarer dans le langage, ou de faire valoir et briller une dimension de sa souveraineté, à la fois théâtrale et subjective. On pourrait aussi voir comment les "arguments" d'apparence philosophique sont le plus souvent des sophismes dont seule la virtuosité théâtrale d'Ahmed (sa rapidité, son adaptation à l'interlocuteur ou son désir violent de séduire le public) dissimule l'inconsistance. Les situations, qui sont comme des instantanés, commandent l'apparition d'un langage inventé, qui circule entre les concepts et les notations concrètes à seule fin de "prouver" que la liberté de l'esprit est un bonheur, que la force

langagière de la pensée est une joie. Quand Ahmed accable Moustache de considérations fumeuses sur l'extérieur et l'intérieur, c'est en définitive pour l'empêcher de pisser, seule chose dont Moustache ait vraiment envie. Quand Fenda multiplie les objections aux considérations d'Ahmed sur le temps, c'est pour le convaincre qu'après tout, ils pourraient s'aimer séance tenante. Quand Ahmed se lance, devant Rhubarbe, dans des abstractions sur la mesure, sur la relativité du grand et du petit, ce n'est que pour prendre au pied de la lettre l'expression "péter plus haut que son cul", et manifester une fois encore la médiocrité de la conscience "démocratique" de Rhubarbe. Quand Madame Pompestan s'efforce de définir pour Ahmed les notions de "loi" et de "nationalité française", il ne s'agit que de donner l'occasion à Ahmed d'affirmer violemment, y compris à coups de bâton, que la seule règle qui vaille est de laisser tranquilles les gens qui vivent ici, d'où qu'ils viennent. Et même quand il monologue sur l'infini ou le multiple, c'est pour que l'extrême concentration théâtrale, la saisie du corps par le vertige des mots, rebondissant sur le public, apaise l'angoisse et la solitude anonyme du héros masqué.

Dans *Ahmed philosophe*, la philosophie explicite est une philosophie de pacotille, elle est un matériau pour le jeu, celui d'Ahmed comme celui des autres protagonistes. Elle est un registre du langage, un de plus, à la disposition de la souveraineté du personnage diagonal. Les notions elles-mêmes,

qui donnent leur titre aux saynètes (le rien, l'infini, la nation, le hasard, la mort, le multiple, le sujet, etc.) servent à désigner une situation théâtrale prélevée le plus souvent sur des expressions toutes faites du langage ordinaire. Prenons la saynète titrée "Le hasard". Le schéma de base vient directement du burlesque : il s'agit que, de façon répétée, un pot de fleurs tombe sur la tête de Moustache. Ahmed va utiliser, pour convaincre Moustache de revenir sans cesse là où tombe le pot de fleurs, toute une rhétorique sur le hasard, il va engager sa victime dans une farcesque leçon expérimentale sur la distinction entre hasard et nécessité. Certes, Ahmed connaît, et transpose dans son langage aussi abstrait qu'imagé, la théorie du hasard formulée au XIX<sup>e</sup> siècle par le philosophe français Cournot : le hasard est la rencontre de deux séries causales indépendantes (en la circonstance, la marche de Moustache et la chute du pot de fleurs). Mais évidemment, tout est truqué, et cette "théorie" ne sert qu'à hypnotiser Moustache. Schiaretti a eu l'idée lumineuse, une véritable idée-théâtre, de montrer le trucage : en fait, Ahmed tient une corde rattachée au pot de fleurs par une poulie. Quand il vaticine sur le hasard, il donne le bout de la corde à Moustache, qui la tient sans faire attention, et sans comprendre le truc, concentré qu'il est, avec la bonne volonté de la bêtise, sur les explications d'Ahmed. Tout cela rend immédiatement perceptible que le discours philosophique est un matériau de théâtre, un lan-



gage capturé par les intrigues et les artifices de la farce.

Cependant, ce genre de scène touche à la philosophie, et de deux façons. D'abord parce qu'au passage, pris dans la dynamique théâtrale, le discours se fait tout de même entendre, et qu'on peut jouir de sa virtuosité, de sa variété, de sa victoire. Ensuite et surtout, parce que chaque situation scénique nous montre que penser la situation, et la penser vite, dans un langage dominé, est une source inépuisable de gaieté et de puissance, même et surtout quand on est dans des rapports sociaux écrasants et sinistres. Le "prolétaire du Sud", qu'il s'agisse du rapport aux notables et aux ennemis, du jeu social, de la persécution dont il est victime, de la complication des intrigues sexuelles, peut tirer assurance et lumière de la pensée et de la parole. Philosophie, oui : comme gai savoir.

## 5

Ce gai savoir explique que j'aie écrit *Ahmed philosophe* pour les enfants. Que veut dire "pour les enfants" ? Je ne crois pas du tout qu'il faille un théâtre réservé aux enfants. Au contraire. Je dirais volontiers que les enfants sont la partie du public de théâtre la plus exigeante, la plus lucide, la plus désireuse qu'on la respecte, qu'on s'adresse à elle sans paternalisme, sans démagogie. Toute enfance, comme la mienne, a des rapports naturels et

profonds avec le théâtre, car toute enfance sait ce que c'est que le jeu, son importance, sa vérité. Si j'ai écrit *Ahmed philosophe* pour les enfants, c'est que je pensais qu'au gai savoir de ce genre de "philosophie" ne pouvait convenir qu'un théâtre élémentaire (au sens des éléments, l'air, le feu, l'eau), un théâtre pur. Que faut-il entendre par là ? Le théâtre, aujourd'hui, est le plus souvent lourd. Il est matériellement lourd (productions qui montrent l'argent dont elles disposent, décors d'opéra, etc.), et il est spirituellement lourd : sentiments moroses, déplorations, nihilisme triste, compassion... Cette lourdeur est à mon avis la conséquence d'une sorte de résignation générale, tout à fait extérieure à la ressource de pensée et de force que je veux au contraire typifier sur la scène. D'où la nécessité d'un théâtre certes "parfait" (virtuosité des acteurs, soin infini des lumières, beauté simple du dispositif scénique, langue travaillée, rude et poétique à la fois), mais léger et pur, c'est-à-dire dirigé vers l'essentiel, frontal, énergique, demandant au public son appui, par le rire, par la présence, par la concentration. Un théâtre dont la pureté mobile bouscule la morosité peureuse des opinions établies. Je voudrais que le théâtre ne soit pas un miroir, ou un double, du monde à la fois confus, frénétique et stagnant où nous entraîne la sombre dictature du profit. Qu'il soit une éclaircie, une élucidation, une incitation.

D'un tel théâtre, les enfants peuvent être les garants et les juges. Ils seront alors chargés d'entraîner

les autres publics, de bousculer leur inertie, de leur faire accepter le rire subtil et la distance avec soi-même.

Cette volonté d'un théâtre "pur" a commandé le choix des formes dans *Ahmed philosophe*. Scènes très brèves qui obligent à concentrer en quelques pages la totalité d'une situation théâtrale. Jamais plus de deux personnages, ce qui ramène la théâtralité à son vrai fond : le soliloque, ou le conflit. Usage systématique des archétypes de la farce : la tromperie, le déguisement, la bastonnade, les poursuites, les fonctions naturelles (pissier, péter, baiser, mettre ses doigts dans son nez...), la parodie. Une langue serrée et poétique à la fois, acceptant les jeux de mots, les à-peu-près, les injures, mais aussi les images, les évocations, mais aussi les concepts, les amphigouris, les "démonstrations" dans le genre de celles de Molière (Sganarelle essayant de prouver à Don Juan l'existence de Dieu). Les improvisations, tant verbales que gestuelles. Une sorte de limpidité rapide, colorée, qui est le jeu d'une gravité seconde, est liée au fait que rien n'est interdit, rien n'est convenu d'avance, en sorte que le réel du monde est charrié par la fiction dans ses intervalles, dans ses ombres secrètes, quand tout, justement, est en pleine lumière.

Un tel théâtre, entièrement montré, matériel, explicite, est un pari pour la pensée contre la mort. "A bas la mort !" dit Ahmed. Je voudrais dire à quel point les artistes qui, en France et en Italie,

ont pris le texte à bras-le-corps, ont été fidèles à cette maxime. *Ahmed philosophe* est un spectacle très exigeant. A cause de la brièveté des scènes, les acteurs n'ont aucun temps de rattrapage, ils doivent être dans la perfection du jeu dès la première seconde. A cause de l'énergie que demandent les procédés de la farce, ils doivent tenir corps et voix dans une extrême discipline. A cause de la variété des situations, très rapidement enchaînées, metteur en scène, gens des lumières, musiciens doivent inventer une scansion rythmique très sûre. Le moindre fléchissement, la moindre usure du jeu sont immédiatement perceptibles. Un théâtre pur est aussi un théâtre particulièrement exposé. "A bas la mort !" veut aussi dire : le théâtre, à chaque seconde d'un tel spectacle, doit établir et soutenir sa vie. Aucun artifice latéral, aucune symbolique pesante, aucun effet spectaculaire, aucune réflexion interminable ne viennent ici l'en dispenser. Les saynètes de la farce coupent vers l'essentiel, l'essentiel du monde ici conjoint à l'essentiel du théâtre. Ce que j'ai écrit ne protège pas les artistes de la scène, mais bien plutôt les engage et les épuise. Dans *Ahmed se fâche*, Camille se plaint de ce que penser est fatigant. C'est à la joie d'une telle fatigue, d'une telle excellence, que le cycle d'Ahmed convie les spectateurs.

La tétralogie décline le rapport actif de la pensée au théâtre sous quatre formes finalement très différentes. J'ai déjà montré la singularité violente des très courts sketches d'*Ahmed philosophe*. *Ahmed le Subtil* est une comédie d'intrigue, avec tous les ressorts usuels du genre : les jeunes contre les vieux, les opprimés contre les notables, les déguisements, les mensonges, les quiproquos et les reconnaissances, les retournements et les violences. *Ahmed se fâche* est une pièce déjà plus méditative et nocturne. Elle mélange un bric-à-brac un peu surréaliste (il y a l'homme-araignée, Athéna, la parodie de Roméo et Juliette, le monologue lyrique des pompiers, la doublure d'Ahmed), des thèmes d'actualité encore aujourd'hui très provocateurs (qu'est-ce qu'un Arabe ?), et un filon mélancolique autour du couple d'Ahmed et Camille. C'est une pièce sans autre sujet que la poésie dispersée des figures qu'elle agence. *Les Citrouilles* présente la construction la plus ambitieuse, la plus déployée de tout le cycle. C'est celle en tout cas que je préfère, mais l'auteur a-t-il seulement le droit de dire comment il se préfère ? C'est comme, fait aux Enfers, le bilan du théâtre du xx<sup>e</sup> siècle. On y rencontre Brecht, Claudel ou Pirandello, non seulement comme personnages, mais à tout instant dans le texte même, truffé de citations plus ou moins arrangées. Au fond, il s'agit de dire au public que le théâtre peut exister avec la même

puissance que quand Aristophane mettait sur la scène les grands tragiques. Le chœur – car il y a un chœur, composé des géants de la montagne – le dit en des termes sur lesquels je peux conclure :

*Ainsi la scène nous montre qu' en chacun le cheminement du choix*

*Le changement de direction de l' existence,  
Se fait par l' arrachement au mécanisme de soi-même,  
Et par un consentement secret  
A ce qui contrarie notre aisance.*

A. B.

AHMED LE SUBTIL  
Scapin 84

*Farce en trois actes*

AHMED LE SUBTIL  
ou Scapin 84  
d'Alain Badiou  
a été créée le 9 juin 1994  
à la Comédie de Reims  
puis reprise au Festival d'Avignon  
le 23 juillet 1994 au Cloître des Carmes

Mise en scène : Christian Schiaretti  
Assisté de : Hélène Halbin  
et Valérie Moreigneaux  
Scénographie : Renaud de Fontainieu  
Costumes : Annika Nilsson  
Assistée de : Marie-Edith Simonneaux  
Costumes réalisés sous la  
direction de : Isabelle Périllat  
Habilleuse : Sophie Bouilleaux  
Masques : Erhard Stiefel  
Musique : Jacques Luley  
Lumières : Mafoud Abkhonkh  
Maquillages : Nathalie Charbaut  
Régie : Christian Gras  
Décor réalisé par les ateliers de La Comédie de Reims  
Peinture du décor : Christian Boulicaut

Distribution  
Antoine : Laurent Poitreux  
Camille : Cécile Pillet et Gisèle Tortérol  
(en alternance)  
Ahmed : Didier Galas  
Fenda : Camille Grandville



Moustache : Jean-Philippe Vidal  
Madame Pompestan : Loïc Brabant  
Rhubarbe : Jean-Michel Guérin  
Lanterne : Eric Bergeonneau  
Sabine : Chloé Réjon  
Alexandre : Arnaud Décarsin

Coproduction : La Comédie de Reims et La Coursive,  
Scène nationale  
de La Rochelle en coréalisation  
avec le Festival d'Avignon 94.

## PERSONNAGES

### *Dans l'ordre de surgissement*

Antoine, très jeune ouvrier, fils d'Albert Moustache  
et amant de Fenda.

Camille, louloute.

Ahmed, Algérien, entre 25 et 30 ans.

Fenda, ouvrière africaine, maîtresse d'Antoine.

Moustache (Albert), contremaître, père d'Antoine.

Madame Pompestan, députée du PRRRF\*, femme de PDG.

Rhubarbe, animateur social, membre de la CTTTT\*\*.

Lanterne, maire de Sarges-les-Corneilles,  
membre du PQCF\*\*\*.

Sabine, étudiante en chimie, fille de Lanterne,  
maîtresse d'Alexandre.

Alexandre, terroriste du groupe Passion oblique,  
amant de Sabine.

*La scène est à Sarges-les-Corneilles, grande cité de banlieue.*

\* Le Parti républicain pour le rassemblement et le redressement de la France. On dit aussi le Pé-RRR-Fe.

\*\* La Confédération de toutes les travailleuses et de tous les travailleurs. Bien faire claquer les *t*, comme une mitrailleuse : Cé-té-té-té-té.

Il sera aussi question de l'autre syndicat, la CCLF (dire aussi la Cé-cleffe) : Confédération des classes laborieuses françaises.

\*\*\* Parti de la qualité communiste française (on dit aussi le Pé-Q-Cé-F).

# ACTE I

## scène 1

*Antoine, Camille.*

*Sur un banc de pierre, dans la grande cour centrale de la Cité. Pendant le début de la scène, on entend une sorte de hard-rock pâteux, issu du transistor que Camille a sur les genoux.*

ANTOINE. Foutu merdier.

CAMILLE (*très nonchalante*). Ouais.

ANTOINE. Comment vais-je me tirer de cette merde ?

CAMILLE. Ouais.

ANTOINE. Tu dis que tu as vu Moustache, mon paternel, parler à la mère Pompestan ?

CAMILLE. Ouais.

ANTOINE. La mère Pompestan, qui est député du Parti républicain pour le rassemblement et le redressement de la France, le Pé-RRR-Fe, et qui est la femme du vieux Pompestan, qui est le patron de l'usine Capitou-Nuclée, où je bosse ?

CAMILLE. Où tu bosses, ouais.

ANTOINE. Et le vicieux paternel aurait dit à la Pompestan qu'il fallait lourder Fenda de la boîte ?

CAMILLE. De la boîte.

ANTOINE. Fenda qui est noire, qui est la plus belle, qui est ma nana ?

CAMILLE. Ta nana, ouais.

ANTOINE. Et Moustache disait qu'il fallait aussi faire expulser Fenda du territoire national, vu qu'elle avait des faux papiers ?

CAMILLE. Complètement bidons, les papiers.

ANTOINE. Et qu'il n'y avait pas à avoir les choctotes en ce qui concerne Lanterne, le maire de Sarges-les-Corneilles, vu que, quoique du Parti de la qualité communiste française, le Pé-Q-Cé-F, il est d'accord d'expulser tous les Nègres clandestins ?

CAMILLE. Ouais. Et les Nègresses clandestines, avec.

ANTOINE. Et tu as entendu ces gravelures au bistrot ?

CAMILLE. Au bistrot, ouais.

ANTOINE. Où mon vicieux de père Moustache s'aplatissait devant la Pompestan ?

CAMILLE. S'aplatissait, correct.

ANTOINE. Et Moustache avait l'air d'un qui en sait un bout sur mes affaires avec Fenda ?

CAMILLE. Un bout de lard, ouais.

ANTOINE (*arrêtant brutalement le transistor*). Ah ! Laisse tomber Majestuous Brown Egg ! Cause un peu, ne te fais pas tirer les vers du nez un par un ! Je suis la proie de l'exaspération.

CAMILLE. Oh, oh ! T'emballe pas, jeune homme. J'ai rien à dire, vu que tu dis tout principalement comme c'est. Tu n'oublies pas un bouton. Tu es le dictionnaire des événements fataux.

ANTOINE. Dis-moi au moins comment me tirer de cette merde profonde. Tu es cruelle.

CAMILLE (*toujours aussi nonchalante*). Mais dis-moi, bel Antoine. Crois-tu que je suis ferme à bord ? Est-ce moi, ou l'inconnu du Nord-Express, qui vend ce que ta chérie fauche chez Capitou-Nuclée ? Et qui lui a donné le joint pour les papiers bidons ? Dis-moi plutôt comment me tirer, moi, de ton merdier.

ANTOINE. Cet entretien bistrotier me succombe.

CAMILLE. Moi, il me fait gésir sur le béton.

ANTOINE. Quand Moustache apprendra toute l'extension de l'affaire, il va me pousser une gueulante énorme.

CAMILLE. Les gueulantes ! Rien du tout, les gueulantes. Si je m'en tirais d'un simple bruit

d'oreilles ! Je vois se former de loin un nuage flicard qui va crever sur mes épaules.

ANTOINE (*ténébreux*). Ça craint. Par où sortir de ce merdier impénétrable ?

CAMILLE. Il fallait cogiter la chose avant de baiser la Noire.

ANTOINE. Tu me fais crever, avec tes leçons d'intellect.

CAMILLE. Tu me fais braire, avec tes actions d'amour, monsieur.

ANTOINE. Que puis-je connaître ? Que dois-je faire ? Que puis-je espérer ?

*Entre Ahmed.*

## scène 2

*Antoine, Camille, Ahmed.*

AHMED. Vérole ! Sire Antoine, vous n'avez pas l'air dans votre assiette. Vous êtes blanc comme un fromage, et agité comme une marmelade.

ANTOINE. C'est la merde, Ahmed. C'est la catastrophe.

AHMED. Certainement.

ANTOINE. Tu sais déjà tout ?

AHMED. Rien. Je sais ta figure. Ta figure est déjà une catastrophe.

ANTOINE. Moustache a vu madame Pompestan, et Lanterne est d'accord.

AHMED. Coquin ! C'est de la politique !

ANTOINE. Gare à mes os, oui.

AHMED. Jeune ouvrier d'avenir ! Confie-toi à Ahmed le Subtil. Je m'intéresse aux affaires politiques, où vous, jeunes gens, trébuchez sur l'âpre sol de Sarges-les-Corneilles.

ANTOINE. Ah ! Ah ! Ahmed ! Si tu trouvais quelque astuce, si tu montais quelque complot pour me tirer du merdier où je suis, je te donnerais, je te donnerais...

CAMILLE. Eh ben ? Tu lui donnerais quoi ?

ANTOINE (*l'air mourant*). Mes cassettes pirates du groupe Majestuous Brown Egg, tiens.

AHMED. Je n'ai travaillé que pour la gloire, jeune ouvrier talentueux ! Mon génie, Allah est grand, servait à compenser ce que les gens honnêtes trouvaient à redire à mon teint un peu basané. Les ignorants appellent cela de la délinquance. Je l'appelle, moi, de la mathématique humaine. Je déclare sans vanité que...

*On entend un coup de fusil. Antoine et Camille plongent au sol.*

CAMILLE (*toujours nonchalante*). On nous tire dessus.

AHMED (*qui n'a pas bougé*). C'est le radoteur des fenêtres. Il fait sa grenaille de plomb contre votre insupportable jeunesse. Debout les morts ! C'est du grain pour les moineaux.

ANTOINE (*toujours à plat ventre*). Fumier de chasseur ! Si je savais qui c'est !

AHMED. J'ai ma petite idée là-dessus. L'homme qui chie dans sa culotte de peau à l'abri des volets obéit à trois conditions. Premièrement, la jeunesse est une insulte à la misère bedonnante de sa vie, tant publique que privée. Deuxièmement, l'Arabe est pour lui toujours en trop, car il fit la guerre d'Algérie, et ne comprend pas que je sois toujours là, dans une native supériorité d'existence, comparée à son infortune. Troisièmement, il n'imagine pas qu'on puisse adresser la parole à quiconque, hormis son chien-loup et son épouse adipeuse. Tirez les conclusions.

CAMILLE. Que font les flics, au lieu de m'emmerder, moi ?

AHMED. Le flic, le journaliste, le syndicaliste et le ministre ont excusé d'avance le plombier des étages élevés. Il faisait chaud, notez bien. Vous faisiez brailler l'infect rock de Majestuous Brown Egg, ne niez pas. Vous étiez en compagnie d'un immigré. Chacun sait qu'il y en a trop à Sarges-les-Corneilles. Quelle âme raisonnable, placée dans ces circonstances atroces, refuserait de tirer dans le tas ?



ANTOINE (*se relevant*). Et mon merdier, avant que je sois mort ?

AHMED. Le génie est trop persécuté. J'ai renoncé à tout depuis la peine que me fit une certaine affaire.

ANTOINE. Quelle affaire ?

AHMED. Une équipée où j'eus des intrications avec l'appareil d'Etat, tant policier que judiciaire, voire pénitentiaire.

ANTOINE. La tôle, toi !

AHMED. J'eus à y faire une villégiature.

CAMILLE. Tu étais à l'ombre ! On disait que tu étais reparti en Algérie !

AHMED. La police, la justice, et la pénitence, en usèrent mal avec moi. Je me levai contre l'ingratitude du siècle, et je résolus de ne plus rien faire de génial. Allez ! Racontez-moi quand même votre embrouille.

*Pendant le récit, Camille danse seule au son de Majestuous Brown Egg.*

ANTOINE. Tu sais que règnent ici dans les façons de la politique d'une part Lanterne, le maire Pé-Q-Cé-F, d'autre part la mère Pompestan, député du Pé-RRR-Fe ?

AHMED. Aux législatives, la Pompestan triompha, et Lanterne trépassa. Huit jours plus tard,

municipales : Lanterne fait un malheur, la Pompestan est au tapis. Sagesse du peuple électoral ! Arcanes sacrés de l'alternance !

ANTOINE. Mon père Moustache, contremaître chez Capitou-Nuclée, est du clan Pompestan. Lanterne, le maire, a une fille, qu'étudie la science chimique.

AHMED. Sabine. Sabine Lanterne. On ne l'a pas enlevée, au moins, Sabine ?

ANTOINE. Si. Ou plutôt non. Mon ami Alexandre, qui ne fait rien, couche avec elle.

AHMED. Il couche ?

ANTOINE (*désespéré*). Il couche. Comme nous sommes les plus grands potes de la terre, Alexandre, qui ne fait rien, m'a fait le récit de son succès total.

AHMED. Eh bien ! Il fait au moins ça.

ANTOINE. Mais rien d'autre. Il m'emprunta ma chambre pour l'y faire, et je dus peu à peu coucher ailleurs.

AHMED. Sur ce banc public, avec ton litre de rouge ?

ANTOINE. Non. Chez Fenda.

AHMED. Je vois. L'affaire est à un tournant.

ANTOINE. Fenda, qui est noire, qui est belle, et qui travaille chez Capitou-Nuclée, est ma nana. Sa

supériorité de splendeur sur la pâle Sabine est un sujet de controverse aiguë avec mon ami Alexandre, qui ne fait rien.

AHMED. Je ne vois pas où tu nous mènes, avec cette eau de rose.

ANTOINE. Deux tragiques événements vont te mettre la puce à l'oreille. J'apprends aujourd'hui que Moustache mon père a vu la mère Pompestan et l'a rassurée du côté de Lanterne.

AHMED. Tu l'as déjà dit. Abrège ta scène d'exposition, si tu veux bien.

ANTOINE. Bon, bon ! Moustache, qui hait que son fils, moi, couche d'amour avec Fenda, sait qu'elle a des faux papiers, et veut la faire expulser par l'entremise de Pompestan. Il lui garantit que Lanterne, qui trouve qu'il y a trop de Nègres non inscrits sur les listes électorales de gauche, ne bougera pas. D'un autre côté et parallèlement, j'arrive inopinément chez moi.

AHMED. Attends voir ça ! Tu vas chez toi-même inopinément ?

ANTOINE. C'est qu'il y a là Alexandre...

AHMED. ... qui ne fait rien, c'est vrai. Donc ?

ANTOINE. J'arrive inopinément, accompagné, c'est le point fatal, de Rhubarbe.

AHMED. Rhubarbe ! L'homme de la Confédération de toutes les travailleuses et de tous les travailleurs !

Le barbu cé-té-té-té-té-tiste ! L'homme à la pipe !  
L'autogestion marchande ! La qualité de la vie !  
Tu fréquentes le linge tissé à la main, dis-moi, le  
pantalon de velours des Alpes ! La chèvre autogé-  
rée des Cévennes !

ANTOINE. Pas un mot de plus ! Rhubarbe me  
prête sa tire le vendredi soir.

AHMED. Je m'incline. Et que vois-tu d'inopiné  
dans ton boui-boui ? Alexandre avec Sabine en  
train de faire la chose ?

ANTOINE. Pas la chose, hélas ! Quelque chose.

AHMED. Vérole !

ANTOINE. Il touillait sur ma table une grande  
valise avec un réveille-matin dedans, et pas mal  
de substances suspectes. Ahmed ! Ah ! Ahmed !  
Alexandre, qui ne fait rien, fait des bombes !

AHMED (*qui n'a pas l'air surpris*). Bah ! Elles  
doivent être foireuses.

ANTOINE. Se voyant pris à l'inopinée, il se tourne  
sauvagement vers Rhubarbe, et lui profère ceci, lit-  
téralement : "Oui, je suis du groupe Passion  
oblique. Si vous dites un seul mot aux poulets, je  
vous déchiquette en confettis de rhubarbe." Littéra-  
lement, il dit ça. Rhubarbe et moi, on reste transis.

AHMED. O parole fanatique ! O terrorisme inter-  
national ! L'humain Rhubarbe ne mérite pas d'être  
bombiné, non non !

ANTOINE. On sort de chez moi tout aussi inopinément qu'on y était revenu.

AHMED. Et que dit Rhubarbe ?

ANTOINE. Il ne dit mot. Du moins tout d'abord. Nous marchions le long du canal, pensifs lui et moi. Sa main délicate tremblait nerveusement en allumant son éternelle pipe. Le soir descendait sur Sarges-les-Corneilles sa mélancolique machine. L'élargissement de la cheminée de l'usine de Capitou-Nuclée m'évoquait la silhouette adorable de Fenda. Nos pensées avançaient taciturnes, comme deux chevaux au labour d'un béton ramolli.

CAMILLE (*arrétant de danser*). Oh, eh ! Taille un peu dans le beurre, collègue. J'y vais à fond la caisse. Rhubarbe a dans la tête de dénoncer Alexandre à Lanterne, et c'est d'une pierre deux coups, vu qu'il est maire, ici, et père de Sabine, qui couche avec Alexandre. Rhubarbe suppose que la mairie reconnaissante lui fera un local d'animation super. D'un seul coup, il lui dira, à Lanterne, que sa Sabine chimique est dans le plumard d'un terroriste. C'est le premier os du jour. Le second est que Pompestan va faire expulser Fenda.

AHMED. Deux jeunes couples brisés, le terrorisme international décapité, l'invasion africaine stoppée net. Événements étranges ! L'alliance sexuelle multinationale du jeune ouvrier d'avenir et de la noire et resplendissante Fenda jetée dans l'exil ! Et, sous la même conjugaison d'astres, la sexuelle accointance

de la PQCF Sabine et du bombinateur Alexandre s'achève à Fleury-Mérogis ! Oh ! Oh ! Feuilleton lacrymal moderne !

ANTOINE. Ajoute qu'Alexandre mon ami, ne faisant rien, n'a plus un rond, et ajoute encore qu'il ne veut rien faire.

CAMILLE. La fabrication de ses machines à péter lui coûte la peau des couilles.

ANTOINE. Ajoute encore que c'est en revendant la fauche des composants électroniques chez Capitou-Nuclée que Fenda, Camille et moi-même subventions aux besoins gigantesques d'Alexandre.

AHMED. Vous voici donc trésoriers directs de Passion oblique !

CAMILLE. La Pompestan ne fera pas de détail. Le juge est dans la poche de son tailleur.

AHMED. C'est tout ? Vous appelez "merdier" ces petites ficelles ? Vous fouettez un chat de ces babioles ? Tu n'as pas honte, toi (*Il se tourne vers Camille.*) de rester tel un gland pour ces chiures de mouches ? Te voilà pubère, mamelue, bien plantée, et tu ne trouves rien sous tes cheveux teints en rose pour vous tirer d'affaire ? Lamentable époque ! Si l'on m'avait prié autrefois de rouler dans la farine Pompestan, Moustache, Lanterne, et Rhubarbe par-dessus le marché, j'aurais fait ça par-dessous la jambe. J'étais un chiard au berceau que déjà je savais faucher la tétine pour en faire un ballon dirigeable !

CAMILLE. Que veux-tu, on n'est pas des super-géniaux, nous ! Tout le monde ne trouve pas aussi jouissif que toi d'avoir sur le dos le policiaire, le judiciaire, et le pénitentiaire.

*Arrive Fenda.*

ANTOINE. Voici Fenda qui est belle, qui est noire, et qui est ma nana.

CAMILLE. Et qui n'en a plus pour longtemps sur le territoire national.

### scène 3

*Fenda, Antoine, Camille, Ahmed.*

FENDA. Mon joli cœur de figuier ! C'est vrai ce que Camille a en jactance, que Moustache ton père veut me renvoyer en Afrique ?

ANTOINE (*l'embrassant*). Oh ! Ma sucrée ! C'est la merde. Tu ris ! Pourquoi ces dents d'insupportable éclat ? T'imagines-tu qu'on te fait une farce ? Oh ! Crois-tu que j'ai le flan de te mettre en boîte, vénérée capitoule du fleuve ?

FENDA (*elle parle toujours de façon très précise et élégante*). N'as-tu pas dit à Alexandre, tel un artaban à la queue multicolore, que tu n'avais cure que de ma couche ? Vous baisez, vous ronflez, et vous voilà enflés et craintifs comme des poules d'eau.

ANTOINE. Si le mot “amour” se coince dans ma glotte par son relent trop antique, crois-tu que...

FENDA. Je ne crois rien, je constate et je pèse vos conciliabules de crocheteurs d'âmes. L'homme doit être constaté et pesé par la femme jour après jour d'un point de vue hautement matériel.

ANTOINE. Ah ! Fenda ! Je ne suis pas, ni du haut ni du bas, fait comme les jeunes flambards de ce patelin.

FENDA. Tu feras bien, mon ventre pelucheux de bébé tigre, car je peux t'arracher un peu de figure pour garder ce qu'il en restera. Mais la Pompestan flanquée de Moustache dira au juge de m'emboîter dans l'avion. Et que feras-tu, nigaud, toi qui ne sais même pas faire “hou !” à une guichetière syndiquée de la Sécurité sociale ?

ANTOINE (*exalté*). La police, la justice et la pénitence ne me feront pas dégonfler. Je partirai en Afrique le jour même, s'il le faut véritablement absolument, plutôt que de me passer de ton odeur. J'ai pris pour Moustache, Pompestan, Lanterne et Rhubarbe une haine terrifiante. Tous dans le même sac, ma Fenda ! J'irai jusqu'à ne pas voter pour la gauche, si ça continue. Ne ris pas, ne pleure pas, tout est vrai, et en avant !

FENDA. En avant vers où, ma peau d'écorce de palmier ? Comment parer le coup que mijotent au piment sévère tous les cuisiniers de Sarges-les-Corneilles ? Tu peux me le dire ?



ANTOINE (*piteusement*). Il y aura bien quelque chose qui se passe.

FENDA. Ça passe, et repasse, et passe encore, mais toi tu as les bras ballants d'un gorille qui va à l'école primaire.

ANTOINE. Là tu exagères. Tu vas m'énerver.

FENDA (*l'embrassant*). Allez, jeune danseur chimérique !

AHMED (*à part*). Elle est directement voluptueuse.

ANTOINE (*montrant Ahmed*). Ce gars-là pourrait nous tirer du merdier, s'il voulait bien rempiler dans la magouille.

AHMED. J'ai juré sur la tête de ma mère que...

*Coup de feu. Tout le monde plonge au sol, sauf Ahmed.*

CAMILLE (*à plat ventre, très nonchalante*). On nous re-tire dessus.

AHMED. C'est le même pantin. Debout les morts !

ANTOINE (*à plat ventre*). Tu veux te faire supplier. Allez, Ahmed, je te donnerai les cassettes de Majestuous Brown Egg, et aussi une, et même deux, de Blue Eye of the Red Tiger.

AHMED. Et Fenda, elle donne rien ?

FENDA (*se serrant contre lui*). Un peu de chaleur de cuisse, grand flandrin.

ANTOINE. Oh ! Eh ! C'est beaucoup !

AHMED (*se dégageant*). Il n'y a plus qu'à filer droit. Allez, je marche.

ANTOINE. Alors, je gamberge que...

AHMED. Ta gueule. Je commande. (*A Fenda, tendrement.*) Vous, disparaissent dans votre parfum d'ouvrière-cocotte ! (*Fenda sort en souriant. A Antoine.*) Et toi, à l'entraînement. Je vais te tester quant au muscle moral. Que vas-tu dire à ton père Moustache, s'il te tombe dessus ?

ANTOINE. Je les ai à zéro. Devant tout le monde, le mec Antoine est terrible. Mais devant Moustache, y a plus personne. Ça doit venir de la petite enfance.

AHMED. Laisse Herr Freud au placard. Si tu lâches au premier choc, il t'enfoncé, il te sucre, et adieu Fenda. Etudie la question. Fais la comédie du gros dur. Annonce que tu vas lui mettre la tête au carré s'il touche à Fenda. Ces gars-là sont des lâches, dans le fond.

ANTOINE. Dur, c'est dur. Quel merdier !

AHMED. A l'entraînement, j'ai dit. Répétons les gestes, comme au foot. Vas-y, la gueule sombre, la mâchoire serrée, à bloc, l'œil frénétique.

ANTOINE. Comme ça ?

AHMED. Encore plus coriace.

ANTOINE. Là, ça colle ?

AHMED. OK. Mets-toi dans le crâne que je suis Moustache qui arrive. Tu me réponds par la menace, comme si c'était lui.

“Alors, petit futé ! Cochon de baiseur ! On se croyait malin, hein ? On s'imaginait coucher avec une putain de Nègresse sans que le paternel y voie goutte ? On fauchait des trucs chez Capitou-Nuclée, mes patrons, d'où dépend que je passe de contre-maître à archimaître et maître-étalon ! Tu l'as dans l'os, mon coquin. Tu l'as jusqu'au trognon. Elle va gicler ta raclure. Au trou, d'abord. Et puis on te l'emballe dans l'avion, aussi sec. Et qu'elle pourrisse sous les cocotiers. Ah mais ! Ils se croient chez eux, ces gens-là ? Ils vont nous recouvrir comme une invasion de punaises ? Tu crois que tu vas fourrer une mousmé dans le lit de la mère Moustache ?”

Allez, allez ! Riposte, nom d'un chien !

“Qu'est-ce que tu as à dire, hein, Antoine Moustache de mes deux ! Je te l'ai bien empaquetée ton affaire ? Et si tu me mets des bâtons dans les roues, je te fais sacquer toi aussi. Allez, dis-moi ce que tu en penses, de ton père ? J'en ai encore entre les jambes, mon vieux. La Pompestan m'écoutait comme on boit du sirop. Qu'est-ce que tu réagis à ça ?”

Eh bien ! Merde, alors ! Tu restes planté comme un godet !

ANTOINE. C'est que tu le fais au poil ! On croirait l'entendre.

AHMED. Evidemment, cloche ! C'est pour ça qu'il ne faut pas prendre l'air du crétin des Alpes !

ANTOINE. Bon, bon. Quel merdier ! Cette fois, je la lui coupe.

AHMED. Sérieux ?

ANTOINE. Sérieux.

CAMILLE. Oh, voilà le père Moustache qui s'amène.

ANTOINE. Vérole ! Je suis foutu.

*Antoine s'enfuit.*

AHMED. Antoine, Antoine ! Ici ! Le voilà carapaté. Quelle asperge ! Enfin, sondons Moustache.

CAMILLE. Qu'est-ce que je lui dis, moi ?

AHMED. Rien du tout. Plus tu la boucles, mieux c'est.

*Ahmed entraîne Camille vers le fond de la scène, d'où ils observent Moustache qui entre sur le devant.*

#### scène 4

*Moustache, Ahmed, Camille.*

MOUSTACHE (*se croyant seul*). Madame Pompestan a été très aimable. Ça marche, Moustache, ça marche !

AHMED (*à part*). Il est si farci de sa magouille qu'il cause tout seul comme un dément.

MOUSTACHE (*idem*). Antoine va filer doux. Il va trouver une belle petite poule blanche. Il est qualifié, il deviendra chef, comme son père.

AHMED (*idem*). Voyons un peu cette ruminantion.

MOUSTACHE (*idem, faisant des gestes de boxeur*). Je ne vois pas comment il peut parer ce direct du droit que je lui flanque en douce.

AHMED (*idem*). Nous avons notre idée là-dessus.

MOUSTACHE (*idem*). Croit-il que la parole d'une Négrresse vaudra celle de madame Pompestan, député du Parti républicain pour le rassemblement de la France, le grand Pé-RRR-Fe ?

AHMED (*idem*). Nous ne croyons rien d'aussi grotesque.

MOUSTACHE (*idem*). Va-t-il me faire des larmes d'amour, ce petit coq ?

AHMED (*idem*). Ça se pourrait.

MOUSTACHE (*idem*). Va-t-il me raconter des conneries, et s'imaginer bourrer le mou à Moustache ?

AHMED (*idem*). Ça n'est pas au-dessus de nos forces.

MOUSTACHE (*idem*). Rien n'y fera. La machine est lancée par Moustache, rien ne l'arrête sur la pente du droit chemin.

AHMED (*idem*). On verra, on verra.

MOUSTACHE (*idem*). Je suis chef, moi, je sais ce que j'ai à faire.

AHMED (*idem*). Chef de la voie de garage.

MOUSTACHE (*idem*). La Nègresse retournera racler l'arachide.

AHMED (*idem*). C'est toi qui seras raclé.

MOUSTACHE (*idem*). Et cette Camille, qui revend la fauche, et qui doit droguer mon Antoine, au trou ! Entre deux beaux CRS aux belles cuisses.

CAMILLE (*à part*). Ça m'aurait étonnée qu'il n'ait pas prévu mon cas.

MOUSTACHE (*apercevant Camille*). Ah ah ! Vous voilà, petite dépravation ! Voleuse à la tire !

AHMED (*s'interposant avec politesse*). Monsieur Moustache, je suis très content de vous rencontrer.

MOUSTACHE. Vous l'Arabe, tenez-vous à carreau. (*A Camille.*) Alors, on file la drogue à mon fils ? On lui met une Nègresse et une voleuse dans son lit ? Vous allez voir ça !

AHMED (*s'interposant*). On me dit que vos talents sont reconnus, que vous allez être promu archimaître chez Capitou-Nuclée ?

MOUSTACHE (*flatté quand même*). C'est bien possible. (*A Camille.*) On ne la ramène plus, hé ? On découvre qui est Moustache ?

AHMED (*s'interposant*). Monsieur Pompestan vous félicite, madame Pompestan vous offre à boire ! Tonnerre ! J'en suis sur le flanc.

MOUSTACHE (*flatté quand même*). Il y a encore de bons Français, monsieur le moricaud. Laissez-moi tanner le cuir à cette fille.

AHMED. Vous voulez lui tanner le cuir ?

MOUSTACHE. Je veux lui faire mordre les mollets par Pissedur, mon chien. Voilà ce que je veux, oui.

AHMED. Ses mollets à elle ? Les petits mollets de Camille ? Par Pissedur le féroce, votre chien ?

MOUSTACHE. Et pourquoi non, monsieur le basané ?

AHMED. Et pourquoi donc, monsieur Moustache, si je ne suis pas indiscret ?

MOUSTACHE. Vous en êtes tous, des vins discrets, les fainéants d'Afrique. Tu ne sais pas ce qu'elle a fait.

AHMED. Vous savez, on dit des petites choses, par-ci, par-là.

MOUSTACHE. Des petites choses ? Une délinquance de ce format ?

AHMED. Evidemment, on pourrait dire...

MOUSTACHE. Une insécurité à ne pas mettre un poisson rouge dehors ?

AHMED. Il y a du vrai.

MOUSTACHE. Un honnête garçon travailleur qualifié, mon fils Antoine Moustache, capturé dans la bande d'une voleuse, d'une droguée, d'une revendeuse, des Arabes, des Noirs, des Levantins, des mètèques, des juifs, des jeunes, des bambins, des motards, des cabinets, des chiottes, des routards, des chevelus, des rocking-chairs.

AHMED. D'accord, d'accord ! Il y a trop de monde sur la terre pour la philosophie française. Mais je ne pense pas qu'il faille faire exagérément du potin.

MOUSTACHE. Je n'ai pas de leçon à recevoir d'un bougre de musulman chiite de ton espèce. Du potin, il va y en avoir ! Tu n'imagines pas qu'un Moustache va se croiser les bras et laisser la racaille faire la loi à Sarges-les-Corneilles ?

AHMED. Il n'en est pas question. Moi-même, qui suis élevé dans la respectueuse respectation de gens comme vous, gardiens de toute la morale publique, quand j'ai vu la chose, j'ai bouilli. Demandez un peu à Antoine, votre fils, quelles furieuses engueulades je lui ai passées par le travers. Je lui ai dit que faire ça à un homme comme vous, l'archimaître Moustache...

MOUSTACHE (*flatté quand même*). Pas encore tout à fait.

AHMED. ... le futur archimaître Moustache, c'était de l'ignominiure. Vous l'auriez vu trembler ! Vous



n'auriez pas fait mieux, même avec Pissedur, le chien. Mais il m'a explicité la chose. Dans le fond, il n'est pas si mauvais qu'on peut croire.

MOUSTACHE. Ne m'embobine pas, métèque, même si tu as un peu de valeurs françaises dans ton sang impur qui n'a jamais abreuvé les sillons de par ici.

AHMED. Que voulez-vous ? Antoine a été poussé par le destin.

MOUSTACHE. Ah ah ! Elle est excellente, celle-là ! Tu me donnes du fatalisme islamique, en plus ! Vous êtes comme ça, vous, on peut voler, mettre du charbon dans sa baignoire, couper les couilles d'un adjudant-chef français, ruiner les allocations familiales avec quatorze enfants, et puis on viendra dire après qu'on a été forcé par le destin !

AHMED. Vous prenez ce que je dis comme un philosophe savant que vous êtes. Je veux dire qu'il a été forcé, dans le cas d'espèce.

MOUSTACHE. Et qu'allait-il faire avec ces pourris ?

AHMED. Et comment pourrait-il, si jeune, égaler votre sagesse ? Les jeunes sont de la jeunesse. Il faut qu'elle se passe, on doit jeter sa gourme, évacuer son bonnet par-dessus les moulins, faire les quatre cents coups. Voyez la jeune Sabine, qui étudie la science chimique, et qui est la fille du maire soi-même, l'immense Lanterne, du PQCF. Elle aussi,

je l'ai admonestée et chapitrée. Eh bien ! elle a fait pire encore que votre fils ! Et vous-même, cher monsieur Moustache ? N'avez-vous pas été jeune ? On m'a dit que vous en aviez pour toutes, là (*Il lui touche le pantalon.*) et qu'aucune ne s'est jamais plainte ! Et quand vous faisiez la guerre d'Algérie, eh ? Tournons la page, je sais, c'est l'amnistie. Mais n'avez-vous pas secoué quelques-unes de mes jeunes compatriotes, dans les douars, pour la rigolade avec les copains ? Ah ! On se les racontait dans les casernes, entre Oran et Sidi-bel-Abbès, les fameuses expéditions de Moustache !

MOUSTACHE (*flatté quand même*). On exagère peut-être un peu. Mais de toute façon, j'avais le droit pour moi, le droit de la guerre ! Le saint droit de la guerre ! Mon fils se met à quatre pattes devant une Nègresse en temps de paix. Vous m'entendez : en temps de paix !

AHMED. Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ? Hein ? Qu'il mourût, peut-être ? Il voit Fenda. Elle le désire farouchement. Il tient ça de vous, aucune ne peut résister. Il la met dans son lit pour la chaleur de la chose. Arrivent trois parents, vous savez ce que c'est, en Afrique. Il y a là le grand frère, le sorcier, et le cousin par voie maternelle. Ils ont des couteaux immenses, dont le manche est sculpté dans de la mâchoire d'alligator. On dit à Antoine que s'il bronche, ou s'il rompt, ou s'il dénonce qui que ce soit, on l'embroche.

CAMILLE (*à part*). Il est complètement siphonné !

AHMED. Devait-il se laisser embrocher ? Il vaut encore mieux faire la perruque chez Capitou-Nuclée qu'être mort.

MOUSTACHE. On ne m'a rien dit de tout cela ! Pourquoi n'est-il pas venu raconter cet attentat à son père ? Ou même directement à la police ?

AHMED. Ah ! C'est là qu'on voit le bon fils. Voulez-vous qu'il vous expose à la vengeance de ces brutes ? Dans cette cité de béton anonyme ? Dans Sarges-les-Corneilles, où malgré votre pétition, malgré tous les efforts de Lanterne et de madame Pompestan, il n'y a pas un seul commissariat de police digne de ce nom ?

MOUSTACHE. Eh eh ! Il faut se faire justice soi-même ! Légitime défense, mon cher ! Mais on ne m'a rien dit de tout ça.

AHMED. Demandez à Camille. Elle ne risque pas de dire le contraire.

MOUSTACHE. On l'a forcé à entrer dans tes saloperies ?

CAMILLE. Ouais.

AHMED. Pourquoi vous mentirais-je ?

MOUSTACHE (*à Camille*). Il n'avait qu'à se rendre en secret à la police de la préfecture. On bouclait tout le gang au petit matin. Un couteau en alligator ! C'est que c'est une pièce à conviction, ça !

AHMED. Il n'en était pas question.

MOUSTACHE. Ça m'aurait donné une raison de plus de faire disparaître cette Fenda. (*A Camille.*) Et toi avec, espèce de sexuelle !

CAMILLE. Ouais.

AHMED. Expulser Fenda ?

MOUSTACHE. Et comment !

AHMED. Vous ne ferez pas ça.

MOUSTACHE. Je ne le ferai pas ?

AHMED. Non.

MOUSTACHE. Avec tous les arguments de la légitime défense ?

AHMED. Antoine ne voudra pas.

MOUSTACHE. Antoine Moustache, terrorisé par des voyous noirs, ne voudra pas ce que veut Albert Moustache ?

AHMED. Non.

MOUSTACHE. Mon fils ? Cet ouvrier modèle ?

AHMED. Votre fils. Voulez-vous qu'on dise partout qu'il a eu la trouille, et que c'est de force qu'il est devenu sexuel, multiracial et voleur ? Jamais. Ce serait déshonorer la famille Moustache au grand complet.

MOUSTACHE. Je m'en fiche ! Tous au trou !

AHMED. Il y va de l'honneur d'un ancien combattant d'Algérie. Il faut faire silence sur tout ça. Botus et mouche cousue.

MOUSTACHE. Mon honneur ne sera jamais de capituler devant l'invasion maghrébine ! Antoine fera ce que je lui dirai.

AHMED. Il ne le fera pas.

MOUSTACHE. Il sera bien forcé ! Madame Pompestan va agir.

AHMED. Vous direz à madame Pompestan que ce sont de faux bruits.

MOUSTACHE. Je dirai à madame Pompestan d'agir par voie d'urgence, d'exception, de finition et de flagrant délit. Là.

AHMED. Vous direz d'employer le flagrant délit ? Vous ? Moustache ?

MOUSTACHE. Moi, Moustache. Là.

AHMED (*sifflotant*). Bon, bon !

MOUSTACHE. Comment ça "bon, bon" ?

AHMED. Vous ne ferez pas le flagrant délit.

MOUSTACHE. Je ne ferai pas le flagrant délit ?

AHMED. Non.

MOUSTACHE. Non ?

AHMED. Non.

MOUSTACHE. Eh bien ! C'est à se tordre ! Je ne ferai pas le flagrant délit ?

AHMED. Certainement pas.

MOUSTACHE. Et qui m'en empêchera ? Hein ?

AHMED. Vous-même.

MOUSTACHE. Moi ?

AHMED. Oui. Vous n'aurez pas la méchanceté.

MOUSTACHE. Moi ? Je suis plus méchant que Pissedur.

AHMED. Vous nous montez le bourrichon.

MOUSTACHE. Si on me cherche, on me trouve.

AHMED. Vous êtes un père français, vous avez un fils français, vous ne le mettez pas dans le pétrin.

MOUSTACHE. La France, la France, je lui fais ça !

*Un bras d'honneur.*

AHMED (*sifflotant*). On dit ça !

MOUSTACHE. Vous verrez, fils de moukère !

AHMED. Fumisteries.

MOUSTACHE. Quoi ! Fumier toi-même !

AHMED. On le sait partout. Moustache est un bon Français.

MOUSTACHE. Fiche-moi le camp ! Le bon Français t'encule ! Tous au trou ! A moi ! Poum poum poum ! Reconquista ! Les immigrés en bateau !