**Iza Lou,** 2019 : 140 ***Hend, Le Prince de Djerdjer,****Pièce en quatre actes et treize tableaux*  
L’Harmattan Coll. Terrains : récits et fictions

(Note de lecture : BGL, 10/08/2019)

*Hénaurme* *!* eussent dit Jarry et consorts. Il y a un peu du pataphysique dans l’écriture et la mise en scène de cette pièce d’une jeune Française d’origine kabyle qui puise dans le fond folklorique (au sens des mythes de l’identité, pas au sens de la galéjade) de sa petite Kabylie (de montagnes et de vallées) de référence, la matière de cette pièce. Elle fait revivre des événements de la mémoire collective que la tradition orale lui a retransmis : la fondation plus ou moins avortée d’un royaume de montagne, pris entre désert et plaine ourlant la Méditerranée et un incident qui se réfère à une histoire d’éléphant qui la rattache à l’Afrique Sub-Saharienne – et que l’on retrouve dans certains contes, comme au Burkina Faso où je l’ai repérée tant chez les Moose que chez les Winye. Mais inutile ici de dévoiler l’anecdote !

Il s’agit, comme chez le *Père Ubu* d’Alfred Jarry, d’une question de pouvoir : pouvoir mesquin, motivations “politiques” purement d’intérêt personnel, ubris de gens médiocres, flagornerie de serviteurs indignes, liens troubles des sexes, des hiérarchies sociales, des rôles… Maîtres et serviteurs, tous coupables, tous complices. Et pour finir la machine politico-administrative qui se met en marche pour contrer cette décadence… pour ensuite se mouler dans les blandices du défunt pouvoir. Et vingt après, une épopée naît alors : Hend, Prince du Djerdjer, sera le justicier et le fossoyeur de cette mascarade.

Tel est le schéma général de cette pièce de théâtre qui mobilise de nombreux décors, de nombreux acteurs ; l’autrice donne un grand nombre d’indications scéniques mais si un metteur/mettrice en scène se saisit de ce texte, il lui faudra élaguer et il est donc inutile d’en discuter : bien au contraire, on y trouvera une liberté nouvelle selon l’accent que l’on donnera à la mise en scène.

La langue de cette pièce est un de ses intérêts, à la fois construite et relâchée, mais jamais par erreur, toujours à dessein.

On a certes parfois affaire à des incongruités (du genre l’anachronisme : « j’ai étudié la cartographie de cette région », impensable cartographie à cette époque pour une petite région ; ou l’autre anachronisme du « gobelet d’aluminium », le dit-métal fut découvert avec l’électricité si je me souviens bien de mes études de sciences physique, ça nous amène au service table offert à Napoléon III et qui coûtait la peau…, c’est que Napoléon III et l’Algérie…) mais qui en fait ne font pas problème à cause du style *hénaurme* adopté par l’autrice en certains aspects de ses personnages et de sa pièce.

Mais cette abondance de registres n’est pas signalée dans le texte, ce sera à la mise en scène de faire des choix. Pour moi qui n’ai lu que le texte, j’ai dû souvent revenir sur la page des notes dans les parties du texte en italiques (désignant les propositions de mise en scène) pour me dire : *Ici je mettrais un acteur « hors scène » femme, ici comme à la page 102, un dialogue… deux hommes ou mixte, ou deux femmes…, que je ferais réécrire par l’autrice !*

Quand on lit cette pièce, on ne peut s’empêcher de l’imaginer jouée. Mais on peut la penser mise en scène comme une épopée… Et c’est là qu’un des aspects de l’écriture devient intéressant : l’autrice a abondamment fournit des indications scéniques qui peuvent être dites lors d’une représentation, en hors scène/hors textes… enregistrées et présentées par des fantômes de papier-carton ?...

Personnellement, j’ai vu, ou cru percevoir, que certains de ces textes hors-dialogues pourraient être pris en charge par un chœur, d’autres par un/une récitant/e, d’autre par un acteur invisible aux acteurs mais bien présent aux spectateurs ; car on a comme une pièce dans une pièce, un théâtre dans un théâtre, on a même parfois comme un empilement que pourrait utiliser la mise en scène : un jeu des acteurs principaux, un jeu des figurants, un récit du chœur, un jeu de récitants ; un théâtre d’ombres, les sorties des personnages n’étant pas obligatoires…

Page 85 est le récit d’un récitant ou d’un chœur « 20 ans après », en une page, l’autrice raconte 20 ans de silence… Tout cela montre à la fois la richesse et la potentialité de cette pièce de théâtre et le travail qu’il faudra exercer car je craindrais qu’elle ne fît plusieurs heures de représentation telle que nous la donne en texte papier Iza Lou et son éditeur Sofiane Naït Mouloud.

Mais au théâtre, on peut tout faire : il faut de l’imagination et comme cette jeune autrice est vivante, qui mettrait en scène sa pièce aujourd’hui n’aurait aucun mal à trouver une rewritrice compétente !