

Entretien avec Koffi Kwahulé, auteur de *Misterioso 119*

- Comment vous est venue l'idée d'écrire *Misterioso 119* ?

*À la base, j'avais envie d'écrire une pièce sur l'enfermement institutionnalisé. Mes pièces précédentes se passaient déjà dans des lieux qui ne sont pas des lieux officiels d'enfermement : ascenseur en panne, cube de verre, sanisette... J'avais besoin cette fois-ci d'écrire une pièce dans une institution fermée, une vraie prison. Par ailleurs, je voulais faire une espèce de bilan de mon travail d'écrivain. La plupart des pièces que j'ai écrites auparavant étant dominées par des figures féminines, *Misterioso-119* s'offrait un peu comme le lieu de rendez-vous de toutes ces femmes, un lieu qui ne pouvait être que l'enfermement, si j'ose dire, par excellence, la prison. Parallèlement, je nourrissais depuis quelque temps le désir d'écrire sur les pom-pom girls qui, en dehors de la fascination qu'elles exercent sur moi, m'apparaissent comme l'un des avatars du chœur grec, le chœur d'une humanité qui ne parvient plus à faire communauté. D'une certaine manière, j'ai enfermé les pom-pom girls dans une prison pour mieux les surveiller.*

- Quelle influence a eu le jazz sur votre écriture ?

*Misterioso-119, même si elle en porte le titre, n'est pas une espèce de calque du thème de **Monk**. Il en est le déclencheur. De toute façon, ce calque est impossible car nous sommes face à deux formes artistiques presque antagonistes. La musique est un art plus volatile, et l'improvisation du jazz s'oppose, dans une certaine mesure, à la fixité de l'écriture. En outre, le mouvement musical diffère du mouvement théâtral, et les modes de déploiement de ces deux arts n'ont pas grand-chose à voir ensemble. En fait, il s'agit moins de reproduire que de capter la respiration de **Monk** pour écrire *Misterioso-119*. Le titre est un clin d'œil à l'art de **Monk** qui est, tout comme celui de **Coltrane**, ma principale source d'inspiration. Par conséquent, il est vain de chercher l'architecture de *Misterioso* dans *Misterioso-119*.*

- Pourquoi 119 ?

*Parce que, d'abord, la personne qui joue cette musique est dans un auditorium qui porte le numéro 119. Mais c'est aussi une référence au 11 Septembre. Dans la pièce, la principale occupation de ces femmes, c'est de faire disparaître des corps. D'une certaine manière c'est un parallèle avec le 11 Septembre. Nous sommes arrivés à un moment de notre humanité où la mort en tant que vision pose problème. Or le 11 Septembre, ce qu'annonçaient déjà les Grecs, c'est justement le moment où la mort se confond avec la disparition du corps, le moment où la tombe s'écroule dans la vaporisation du corps. D'ailleurs, ce qui a posé problème à l'époque, ce n'étaient pas les milliers de corps vaporisés dans la chute des Tours, mais le corps de celui qui a sauté par la fenêtre ; ça a choqué parce que ce corps rendait encore la mort visible. *Misterioso-119* dit aussi, à ce titre, le rapport à la mort de notre contemporanéité.*

- Les femmes n'ont pas d'identité dans le texte, quel est l'effet que vous recherchez ?

*La question de l'identité est importante dans *Misterioso-119*. Au début, les noms des personnages étaient des chiffres, des lettres, puis des tirets, mais j'ai tout effacé pour qu'il ne reste que la parole. Parce que ce qui fonde de leur identité, c'est leur parole. Dès l'instant où l'on est en prison, où l'on n'a plus rien, l'on fait l'expérience de la parole comme lieu ultime de*

*notre identité ; ce qui fonde notre identité, c'est notre façon de poser notre parole dans le creux du monde. Or, presque toujours c'est le contraire qui se produit. Si j'écris « Léa : J'ai envie d'une glace », je pose une phrase banale, et Léa est un prénom tout aussi banal. Cependant, à mon insu, j'ai mis un sens dans Léa, et c'est ce sens que j'ai glissé dans Léa, à mon insu, qui va surdéterminer la parole de Léa. Du coup, je n'entends pas pleinement ce que Léa dit. C'est ma parole qui me définit, et non mon nom, ou mon apparaître qui rend caduque ma parole. Ce que je tente dans Misterioso-119, c'est donner une chance à la parole de l'autre.*

- On note aussi l'absence de didascalies, pourquoi ?

*Je travaille comme ça depuis un moment. L'écriture des didascalies, c'est récent finalement dans l'Histoire de l'écriture théâtrale. Ce sont les éditeurs qui ont rajouté les didascalies pour faire comprendre ce que l'auteur avait écrit. Les pièces de Molière ou de Racine, ont été éditées des années après leur mort, et souvent les didascalies et les indications scéniques ont été ajoutées par l'éditeur pour aider à la lecture. Molière montait lui-même ses pièces, il avait donc pas besoin de « s'indiquer » ceci ou cela. Mais dans Misterioso-119, l'absence de didascalies contribue surtout à rendre la parole nue. La pièce se déroulant dans une prison, je n'ai pas voulu donner de béquilles ou ouvrir de fenêtres au lecteur par le jeu des didascalies. Je voulais qu'on soit vraiment face à la nudité de la parole des autres, ces prisonnières*

- Comment s'est déroulée votre rencontre avec **Laurence Renn Penel** ?

***Laurence**, c'est elle qui m'a appelé, il y a longtemps... Trois ou quatre ans. Le texte lui a plu, je suppose, et elle m'a appelé pour qu'on puisse en parler. Et puis elle a fait ses recherches pour trouver les moyens de réaliser le projet. Je ne pensais pas qu'elle y arriverait, mais elle y est arrivée. Je crois qu'il lui a fallu beaucoup de patience déterminée.*

Propos recueillis par Léa GOUJON