

## A propos de la critique par Brigitte Salino de la pièce *Les Ordures, la ville, la mort*, 2003

---

Dans sa critique parue dans *Le Monde* daté du 19 juin Brigitte Salino décrit la mise en scène par Pierre Maillet de la pièce de Fassbinder *Les Ordures, la ville et la mort* comme “une triste mascarade oublieuse du contexte” et termine son texte par un appel à la “protestation”\_ on se demande laquelle, sous quelle forme ? Brigitte Salino pense que le collectif des Lucioles qui jouent la pièce ne savent pas “ce qu’ils ont entre les mains”, à savoir d’après Brigitte Salino une “pièce ambiguë”, et elle suppose qu’ils ont tablé sur “le parfum de scandale qui assure au théâtre une publicité toute faite”. L’historique de la pièce exposée dans la même page cite pourtant Gilles Deleuze et Daniel Cohn-Bendit qui ont défendu la pièce contre les accusations d’antisémitisme. Le seul argument avancé par rapport à l’ambiguïté de la pièce est “l’idée de la mise à mort qui enveloppe son propos” : mais en quoi “l’idée de la mise à mort” relève d’une “ambiguïté” n’est pas expliqué.

Est-ce que la pièce de Fassbinder *Les Ordures, la ville et la mort* est antisémite ? Non.

Est-ce que la mise en scène de Pierre Maillet et le jeu des comédiens sont ambigus ? Non.

Au contraire c’est une mise en scène et un jeu qui font penser. A quoi ? Au sens des mots, à l’Histoire, à l’Inconscient, à l’actualité la plus actuelle, et ce qui est remarquable dans la mise en scène de Pierre Maillet c’est comment toutes ces dimensions s’ouvrent les unes sur les autres, se renvoient les unes aux autres.

C’est une pièce comme son titre l’indique sur les ordures. Les ordures, c’est quoi? C’est ce qui reste, qui reste là, qui envahit, qui envahit l’espace matériel et la tête si on ne s’en occupe pas : on a pu récemment, on peut d’ailleurs encore, et précisément dans nos villes, s’en rendre compte, en faire l’expérience directe et concrète. Les ordures, les déchets, ça ne part pas tout seul, pour que ça parte il faut avoir pensé à ce qu’on en fait. Si on n’y pense pas, ça vous revient à la figure, comme le refoulé...Les ordures, couplées dans le titre avec la mort, cette vieille pulsion, c’est ce qui peut toujours encore revenir, c’est l’inertie qui se reproduit si on ne change pas, si on n’invente pas.

Le nazisme, en somme.

Est-ce que le 21 avril 2002 est si loin ?

Mais comment soutenir comme le fait Brigitte Salino que ce qui est dit par le nazi Hans von Glück, ou le nazi Müller est dit “sans éclairage”, alors que leurs paroles sont parfaitement cadrées pour qu’on les entende comme des discours de meurtre, de haine ? La prostituée payée par von Glück pour qu’elle l’écoute ne lui adresse pas la parole, le discours de von Glück se déploie devant un mur de silence qui le fait rebondir, exister nu devant le spectateur. Müller déclare à sa fille qu’il est l’assassin des parents du juif riche en montant un escalier, de dos, en jetant ses mots derrière lui et le spectateur qui les attrape les reçoit comme des objets volants non identifiés, des ovni, il ne peut absolument pas s’identifier à ça. Que veut dire alors “sans éclairage” ?

Brigitte Salino éprouve “un sentiment confondant” parce que le même comédien joue le juif riche et le nazi Müller. Mais est-ce qu’il y a dans ce choix un amalgame ? Bien sûr que non. Le jeu n’est pas le même, la voix et la démarche changent, et ce qu’on suit dans ces différences, ce sont les traces dans l’Histoire et dans l’Inconscient des crimes commis. L’effet produit est un effet de distanciation qui invite à apprendre “à voir plutôt que de rester les yeux ronds”. Non pas à penser que c’est du pareil au même, mais à se demander ce qui reste de l’autre en soi quand on se venge. Et notons que cette façon de poser la question dépasse une vision psychologique, elle souligne que l’individu est d’emblée inscrit dans l’Histoire.

On peut penser à beaucoup de choses tout à fait actuelles en écoutant le texte de Fassbinder et en regardant la mise en scène de Pierre Maillet, par exemple aux scandales immobiliers et aux morts ensevelis sous des constructions trop précaires comme récemment en Algérie. On peut aussi remarquer les résonances avec ce qui se passe en ce moment même à Toulouse, atmosphère glauque, complicité possible de policiers, d'hommes politiques, de proxénètes et de tueurs. Mais en un sens toute la réflexion commence avec les deux mots "juif riche" par lesquels est désigné le héros de la pièce.

Les mots "juif riche" tels qu'ils sont écrits par Fassbinder et mis en scène par Pierre Maillet, est-ce qu'ils provoquent de la haine ? ou un malaise ? ou une angoisse ? ou des questions ?

Est-ce qu'écrire, dire les mots "juif riche" signe un antisémitisme ? une ambiguïté ?

Les juifs ont été persécutés par un mot réduit à une définition administrative : le mot "juif".

Shylock enfermé dans le mot juif prend à son tour les mots dans un sens unique, il demande "une livre de chair", et c'est ce sens unique qui sera sa perte : il n'a droit qu'à "une livre de chair", sans une goutte de sang en plus.

Shylock se venge et se fait piéger dans sa vengeance, mais c'est pourtant lui qui dit, Hath not a Jew eyes ? " Un Juif n'a-t-il pas des yeux ? Un Juif n'a-t-il pas des mains, des organes, un corps, des sens, des désirs, des émotions ? "

Contradiction : le discours humaniste, universaliste, c'est le Juif du *Marchand de Venise* qui le porte, celui qui est obligé de vivre avec l'image où on veut le maintenir et l'enfermer et qui pourtant peut être celui qui réfléchit le plus à ce que ça veut dire, être un homme.

De la même façon, le Juif riche de Fassbinder qui n'a pas de nom sauf celui qu'on lui donne, renvoie aux dirigeants et aux habitants de la ville les deux mots qui sont censés le définir, et se présente lui-même comme juif riche, avec des agissements de spéculateur dans l'immobilier. Mais dans la pièce c'est le seul qui est capable d'amour. Cette contradiction n'est pas un relativisme, elle suscite une attention et un questionnement, mais cela ne va pas de soi, cette attention et ce questionnement passent par tout le travail de mise en scène, l'intégration des images filmées, la musique et les chansons, le travestissement, le jeu des comédiens. Le travail de Pierre Maillet et des Lucioles : invention et rigueur, sans arrêt, et une énergie et une vitalité sur laquelle on s'appuie, on peut s'appuyer, pour penser l'horreur. La dimension multiple de ce qu'on voit et entend sur scène rend sensible le poids et les strates de l'Histoire, la vie du passé dans la présent, le caractère infini du sens et des mots.

**LESLIE KAPLAN**

**paru dans *Le Monde* daté du 23 juin 2003**