

Le projet HLA

Un entretien avec Nicolas Fretel réalisé par Tâm Tran Huy le 4 janvier 2006

I. Pourquoi avoir choisi comme titre « Le Projet HLA » ? Grâce à vos explications, on connaît la signification du signe HLA « Human Leucocyte Antigen », notre code tissulaire mais pourquoi ce terme « projet » et pourquoi cette dimension d'émblée scientifique et médicale ?

Le titre « Le projet HLA » est lié à une situation personnelle qui n'a rien à voir avec le problème littéraire de la pièce. J'attendais une greffe et l'on m'avait expliqué qu'il fallait que j'attende qu'une personne ayant un code HLA (code tissulaire permettant de vérifier la compatibilité des greffes) compatible avec le mien meure pour que je puisse recevoir cette greffe. Ce projet HLA constituait donc un projet personnel très fort. Ce temps d'attente de greffe m'a transformé humainement, personnellement, mais également au niveau de mon écriture. Il m'a semblé intéressant d'écrire sur cette expérience d'autant plus que l'écriture a toujours un caractère autobiographique : même si les sujets sont décalés, on écrit et on parle toujours de soi ou à partir de soi. Par ailleurs, je trouvais qu'il y avait une consonance techno dans ce titre qui entraînait en résonance avec mon écriture techno. Inconsciemment, il y avait également l'idée de trouver la famille de mon donneur par ce biais. J'ai d'ailleurs été contacté par des chercheurs qui travaillaient sur le code HLA avec la mise à l'affiche de la pièce. Enfin, c'était un clin d'œil au film le projet Blair Witch que je trouvais amusant.

II. Mais cette dimension tissulaire et génétique personnelle n'est-elle pas justement à l'œuvre dans la pièce, à travers le thème de la filiation génétique entre les membres d'une même famille ?

C'est la dernière raison à ce titre, que je n'ai pas encore mentionnée, qui nous fait aborder la question de la tragédie. Aujourd'hui, pour moi, la manifestation moderne de la tragédie réside dans l'atavisme, la transmission, la génétique : autrefois, il s'agissait de la fatalité, du destin, etc... Je trouvais ce titre également intéressant parce qu'il évoquait ce que l'on se transmet, les gènes, le chromosome du crime ou encore la socialisation, les données sociologiques, tout ce qui fait que, dans une famille, on répète les mêmes erreurs, les mêmes crimes, les mêmes réussites, ce qui m'a finalement renvoyé à cette dimension scientifique.

III. Plusieurs de vos textes concernent des trios familiaux (le père, la mère, l'enfant), je pense, par exemple à Taire, où une mère indigne s'accuse du meurtre de son mari et de sa fille, en dit le pourquoi et le comment. Autres thème important, celui de l'alcoolisme, par exemple dans Drunk déjà... Qu'est ce qui vous amène à associer ces deux thèmes dans votre écriture ?

On est là dans des pathologies qui m'intéressent dans l'écriture. L'alcool, la drogue et la violence ne sont que la traduction d'un mal-être, comme j'ai pu le constater dans ma profession. J'ai travaillé pendant 15 ans pour le Ministère de la justice et j'ai été confronté à ces réalités, aux violences familiales et leur répétition de génération en génération. Il s'agit donc pour moi d'une forme d'exorcisme, d'une manière d'évacuer la violence et les crimes souvent sur fond d'alcool. Je me suis également posé la question de mon propre alcool, celle de l'alcoolisme mondain et de l'omniprésence de l'alcool dans la société française et de son association à la gaîté et la convivialité, l'hypocrisie de la société face à une substance pouvant être très dangereuse.

IV. Dans vos pièces, la famille est souvent présente sous la forme d'un noyau familial réduit : pourquoi ?

Le père, la mère, le fils représentent ma propre famille : mes parents et moi. Au sein de mon travail au Ministère de la justice, j'ai eu avant tout à faire à des personnes en souffrance vis-à-vis de leur famille. Ce traitement que je fais de la famille à travers mes pièces répond à une interrogation profonde sur ce milieu, qui peut être le plus protecteur mais aussi le plus destructeur. La plupart des pièces auxquelles j'ai assisté dernièrement traitent de grands drames collectifs : la guerre, le racisme, la torture, la dictature, ... Je n'adhère pas à l'idée selon laquelle ces grands drames collectifs seraient les plus traumatisants : pour moi, le plus grand drame d'une vie peut être celui d'une mère abusive par exemple. Une guerre est conjoncturelle. Je suis certain que si l'on discute avec des victimes de conflits, ils vont vite en venir à aborder leurs drames familiaux, qui sont les plus profonds. Encore une fois, la famille a cela de particulier, d'être le lieu de la protection mais aussi le lieu des excès, des rancoeurs...

V. Peut-on dire du Projet HLA qu'il raconte l'histoire d'une cellule familiale malade, et ce, dans tous les sens que peut prendre le mot cellule (biologique, prison-huis clos, organisation familiale)?

L'enfermement présenté dans la pièce existe aussi dans mon écriture, qui essaye de lutter contre la ligne droite. Je lui préfère de loin les cercles et l'avancée par cercles concentriques. En lisant le Marquis de Sade, qui a été enfermé très longtemps, j'ai été marqué par le fait que les personnages et notamment Justine dans *Les Infortunes de la vertu*, malgré les apparences, ne s'échappent jamais ; Justine fonctionne sans cesse par cercles, tourne sur elle-même. Cette figure du cercle se traduit dans mes pièces à la fois dans le huis clos, l'enfermement, mais aussi dans mon écriture qui fait éclater la temporalité : celui qui pense avancer, se retrouve finalement en arrière. Cette question est aussi à lier à mon expérience personnelle et à la dialyse que j'ai dû faire, enfermé. Être branché à une machine m'a mené vers l'écriture techno. Enfin, les personnages de mes pièces sont enfermés : tout en essayant de se débattre, de s'en sortir et de se sortir les uns des autres, ils sont inextricablement liés les uns aux autres, ce qui est le propre de la famille.

VI. Il ressort de cette écriture un paradoxe qui caractérise Le Projet HLA : cette pièce est à la fois une dénonciation abrupte de la réalité et par son écriture, sa temporalité fragmentée et sa mise en scène, une représentation fantasmagorique... Peut-on parler d'un traitement de la réalité sans réalisme ?

Je me situe effectivement à deux niveaux. Je parle de choses très concrètes dans mes pièces, partant d'expériences et d'observations et je suis dans le quotidien par les thèmes abordés. Mais l'écriture est souvent musicale : les propos les plus triviaux peuvent prendre la forme de rimes. Par ailleurs, l'utilisation de la répétition, de ce temps qui se répète, déréalise l'action. Je trouve très intéressant que l'action se situe un an exactement après le meurtre du père. Pendant cet anniversaire, les protagonistes sont à nouveau avec le père, ce qui explique l'irruption de la répétition dans l'écriture, mais également du flash-back cinématographique dans la construction de la pièce. Tantôt le père est présent physiquement sur scène, tantôt sous forme d'urne funéraire, ce qui a pour effet de brouiller les pistes et de perdre le spectateur. Je cherche également cet effet-là, de perte : moi-même, je me perds dans mes pièces.

VII. Vous définissez Le projet HLA comme une tragédie : n'y a-t-il pas une inversion de la catharsis aristotélicienne dans votre pièce, non pas purgation des passions du public par une représentation fidèle de la réalité, mais par une fiction assumée comme telle ?

J'ai effectivement besoin de dire que l'on est au théâtre. Dans Barbe Bleue, un conte que j'ai revisité, les personnages commencent par se présenter et, à travers ces adresses directes au public, on comprend immédiatement que l'on est dans une représentation assumée. En même temps, la question de la catharsis me passionne. C'est une question que j'ai reliée à la musique : j'ai construit la pièce autour d'un crescendo, qui tout d'abord devait libérer, non pas le public, mais les danseurs. Si je parle de danseurs, c'est parce qu'avec Razerka Ben Sadia Lavant, on avait associé chaque personnage à un danseur. Cette idée de libération, je l'avais donc envisagée de façon spirituelle, dans la tête mais aussi dans le corps et le mouvement. Je voyais la fin comme une libération totale, des personnages, des danseurs et du public, tout le monde devant terminer dans une sorte de transe sur scène, ce que l'on retrouve d'ailleurs dans les fêtes techno.

VIII. Dans le journal du Projet HLA, présenté dans le LEXI/textes (n°9, saison 2005-2006), vous écrivez « 1990 : Je décide de régler cette angoisse une fois pour toutes en écrivant du théâtre et j'ai pour une courte durée l'impression que cette nouvelle aide est un peu moins nocive » : écrire une fiction représentant la réalité est donc curatif ? Y a-t-il déjà une catharsis dans l'écriture du Projet HLA ?

Il faut lier cette phrase que j'ai écrite à l'idée que l'on est toujours dépendant de, « accro » à quelque chose. J'ai été souvent dans certaines addictions et ai essayé d'écrire pour me désangoisser, mais je me suis rendu compte que l'écriture n'était jamais qu'une autre addiction. C'est ce que connaissent les toxicomanes, à travers la « lune de miel », ce moment où ils commencent à prendre un nouveau produit et ont l'impression de régler de nombreux problèmes. Le théâtre est un produit comme un autre. En posant la question à des psychologues, j'ai appris qu'en réalité, l'homme est fondamentalement « accro ». Le théâtre est curatif, mais pour un moment seulement, comme tout produit, un substitut.

IX. Lorsqu'on lit Le Projet HLA, on pense à la tragédie grecque et notamment à la trilogie d'Eschyle portant sur le mythe des Atrides, Agamemnon, les Choéphores, les Euménides, où le versement du sang appelle le versement du sang, inscrit dans le sang familial. Dans quelle mesure vous êtes vous inspiré de la tragédie grecque et plus largement de la tragédie classique?

La tragédie n'appartient pas du tout à ma culture. Mais ce qui m'a intéressé, c'est de revisiter des thèmes très classiques avec une écriture très moderne. Malgré mon écriture très contemporaine, je ne me situe pas du tout en rupture avec ce qui m'a précédé. Je me sens comme un D.J qui remixe des tubes qui lui ont plu. Personnellement, lorsque j'ai commencé l'écriture du projet HLA, ma vie m'est apparue comme tragique. Ma maladie étant congénitale, la question de la transmission m'a renvoyé à la répétition, dont le parangon était, pour moi, la tragédie. Ensuite, j'ai lié la tragédie à la musique « techno » car celle-ci est également répétitive. A partir de ces multiples références qui me sont apparues, j'ai essayé de faire mon propre miel. Il y a dans la pièce plusieurs clins d'œil à la tragédie. Une scène se situe dans une boîte de nuit, qui s'appelle « Stasima », ce qui signifie en grec, la dernière apparition du chœur dans la tragédie. Les personnages, au départ, devaient avoir des prénoms appartenant à des tragédies grecques. Mon travail autour du sampling me confère un rôle qui est entre celui de l'écrivain et celui du D.J, qui n'est jamais en rupture avec ce qui l'a précédé.

X. L'analogie entre la musique techno dans Le Projet HLA et la tragédie grecque est d'autant plus flagrante que la tragédie grecque est intrinsèquement musicale : usage du dithyrambe, mélange du chœur aux acteurs, du chant au dialogue, ...

Effectivement, Le Projet HLA est un hommage à la tragédie grecque. Il y a par exemple un gogo danseur dans la pièce qui est une sorte de version moderne du chœur. En revanche, certains thèmes politiques propres à la tragédie ne sont pas abordés : le fait de résister à un ennemi extérieur, la sauvegarde de la cité, la colère des Dieux, parce que ce n'est pas là le terrain sur lequel on se situe.

XI. La tragédie est caractérisée par son héros tragique, qui doit affronter un destin dont la cruauté a été décidée d'avance, il est à la fois coupable et innocent- parce qu'il ne connaît pas sa culpabilité : la seule solution qui lui reste pour faire disparaître ses malheurs est la mort. Qui est le héros tragique de votre tragédie ?

Je pense que c'est le fils, qui veut essayer de rompre la chaîne mais qui est pour autant dans la tradition familiale, dans cette tradition du meurtre de la génération précédente. La mère a pour rôle de cimenter la famille et n'a pas d'ambition personnelle. Seul le fils, qui représente ma propre personne, peut permettre d'aller vers un ailleurs.

XII. Dans vos pièces, beaucoup de personnages masculins sont homosexuels. Dans Drunk, le patron de bar finit pas avouer son homosexualité et dans Le Projet HLA, c'est par l'homosexualité que le fils veut rompre la malédiction familiale. Pourquoi cette importance de l'homosexualité masculine dans vos pièces et quelle signification lui conférez-vous ?

La plupart de mes personnages masculins sont homosexuels. Je trouve les personnages masculins homosexuels plus intéressants car cela leur confère une ambiguïté, une faille qui me semble intéressante à exploiter. Dans mes pièces, je m'intéresse davantage à la complexité des gens et à travers cette pièce, j'essaie de rentrer dans la complexité d'une telle situation. Je m'intéresse beaucoup à la psychanalyse et notamment à tout ce que l'on refoule et c'est également par ce biais-là que j'aborde cette question.

XIII. Mais l'homosexualité, à l'intérieur de la pièce, découle également d'un viol, de l'inceste : pourquoi ce lien, très violent, entre un événement et ce qui est présenté comme sa conséquence?

Je le lierais à mon travail au Ministère de la justice. J'étais arrivé en pensant m'occuper de délinquants et en réalité, je me suis rendu compte que je me trouvais face à des victimes. La majorité des personnes qui passent à l'acte ont été victimes et il s'agit de traiter la cause de ce passage à l'acte. Par ailleurs, la société parle très peu des garçons qui sont victimes de viols, alors que cela arrive pourtant très couramment. Toutes ces observations que j'ai pu faire, dont la société parle peu sont donc au cœur de mon travail. Je parle donc du viol et de l'inceste dans mes pièces, mais également de l'incestuel. Dans les familles incestuelles, bien qu'il n'y ait pas passage à l'acte, l'inceste est présent dans les têtes sous la forme d'absence d'intimité pour les différents membres de la famille par exemple . Une famille qui n'a aucun verrou dans sa maison est une famille incestuelle. Dans Le Projet HLA, cette dimension-là de l'inceste est également présente et est mélangée au passage à l'acte et reflète ce flou familial, dans lequel on peut perdre ses repères et son intimité.

XIV. « Les mains qui mangent, les mains qui tuent », « Scène 4 solo « Alors comment vont tes mains aujourd'hui ? Je les ai lavées trois fois depuis ce matin. Elles sentent moins... » Scène 7 refrain » C'est pas vrai. Tu es un salaud. On a juste un peu vieilli toi et moi... c'est tout. Oui, je suis devenu un salaud mais c'est à cause de vous. Mais on a pas vieilli, on a pourri... ». Ces phrases font penser au système sartrien, aux Mains sales, référence davantage au titre qu'à l'histoire elle-même et surtout aux Mouches, relecture par Jean Paul Sartre des Choéphores, dans laquelle il insérerait le salaud sartrien dans une pièce emblématique de la tragédie grecque. Y a-t-il une référence sartrienne dans votre pièce et y a-t-il d'autres références et clin d'œil significatifs dans Le Projet HLA ?

Il y a effectivement un lien et beaucoup de citations d'autres œuvres dans mes pièces. Dans le western, sur lequel je suis en train de travailler, il y a des références à Richard III mais également à Corneille, à travers L'Illusion comique. Il y a par exemple dans ce western un shérif paranoïaque dont plusieurs répliques sont inspirées de Shakespeare mais également de Rio Bravo, dont je trouve le propos parfait sur des sujets que j'aborde : la paranoïa, les spectres, la culpabilité,... Comme je le disais, je ne m'inscris jamais en rupture. Je me considère comme un D.J qui remixe, qui rend hommage et sert de courroie de transmission pour un public plus jeune. Cela dit, la seule raison pour laquelle je ne me réfère pas à des pièces plus contemporaines réside dans les droits d'auteur : je pourrais aussi faire référence à des œuvres plus récentes sans cette barrière (que je trouve parfaitement justifiée). Je ne suis pas un connaisseur du théâtre, mais les découvertes que je fais, je m'efforce de les faire partager. Cette attitude de « remixe » est propre à la musique techno mais aussi à la musique tout court. Si l'on aime un artiste, on va naturellement lui rendre hommage, en l'intégrant à son écriture.

Je n'avais pas du tout pensé à la référence à Sartre, même si elle me paraît maintenant évidente. J'étais parti sur une référence à Dostoïevski concernant le crime et sur Camus et Le malentendu, qui raconte une tragédie familiale. Sartre a en revanche été très important pour l'écriture de ma première pièce, Un garçon sensible, au sujet du passage à l'acte. Les « mains sales » dans Le Projet HLA proviennent d'un fait divers qui s'est déroulé à Chartres où je vivais enfant, c'est l'histoire d'un médecin oncologue qui, un jour, a assassiné toute sa famille. On l'a découvert, qui errait incapable de parler, mais montrant ses mains, à l'origine du crime qu'il venait de commettre.

XV. Finalement, tant d'un point de vue génétique que d'un point de vue familial, l'être apparaît comme entièrement déterminé. Est-ce à dire que l'on n'a aucune liberté vis-à-vis de sa destinée, tant du point de vue de l'inné que de l'acquis ?

C'est une question que l'on peut relier à la répétition dans la tragédie. Je crois que c'est également un problème que l'on peut relier à la question transgénérationnelle. La question de la famille et du retour aux générations antérieures m'intéresse beaucoup. Je crois que mieux on connaît ses secrets de famille, moins on a de risque de les répéter. La méconnaissance de notre passé familial fait de nous des prisonniers. J'ai tendance à penser que dans ce déterminisme familial, notre marge de manœuvre, bien que très faible, existe. Je suis persuadé que nous sommes tous extrêmement déterminés : on tombe en majorité amoureux d'une personne qui appartient au même milieu professionnel que soi ; les « goûts et les couleurs » contrairement à ce qu'on dit s'expliquent très bien et sont déterminés : un ouvrier mange une pizza là où un cadre mange des sushis. Il faut simplement savoir que l'on vit dans un monde déterminé afin de lutter contre lui.

XVI. Dans votre pièce, la vie et la mort apparaissent intimement liés, le sang étant omniprésent sous la forme de flux vital mais également comme incarnation du meurtre. D'où vous est venue cette réflexion ?

Etant moi-même greffé, je vis grâce à la mort de quelqu'un. Pendant mes deux ans de dialyse, on a sorti le sang de mon corps pour le nettoyer puis me le renvoyer. Le Projet HLA m'a permis de supporter ces deux ans d'attente pendant lesquels je ne pouvais m'empêcher de souhaiter la mort de quelqu'un. Cette culpabilité inhérente à ma situation a nourri cette pièce. J'appréhendais cette solution, de la mort pour me permettre de vivre ; j'avais peur que cette greffe salutaire soit à l'origine d'une dépression nerveuse, que je ne puisse la supporter.

XVII. Peut-on comparer le dernier repas à une dernière cène paganiste ?

Oui, tout à fait. C'est là mes origines catholiques qui parlent. Il y a une référence à la dernière cène, pendant laquelle on décide la mort du père. Par ailleurs, j'ai l'impression que le repas est un lieu de répétition quotidienne, où se jouent les plus grands drames familiaux et qu'en tout cas, dans les familles catholiques, il doit y avoir quelque chose de la dernière cène dans ces moments-là, où l'on se retrouve pour manger et peut-être pour s'entremanger : il y a donc aussi un retour de notre cannibalisme. Le repas est à la fois un moment de partage et le lieu des manifestations les plus violentes.

XVIII. Est-ce que vous ne revisitez pas finalement sans cesse le couple « Eros et Thanatos »?

Naturellement. Je crois que ce couple caractérise mon écriture, au même titre que le couple « vie/mort ». Lorsque je commence à travailler les thèmes d'une pièce, je commence souvent par me plonger dans différentes lectures et je m'intéresse souvent aux livres de psychanalyse. Ainsi, dans le western sur lequel je travaille actuellement, j'ai commencé par relire les cinq psychanalyses de Freud et je suis allé encore plus loin dans l'inclusion de références, puisque les cinq personnages des psychanalyses, Hans, Dora, L'homme aux loups, l'homme aux rats et le Président Schreber sont présents dans mon western. C'est une manière de pousser l'hommage à son extrême, d'inclure encore plus profondément la référence et le clin d'œil à mon écriture.

(Source: dossier pédagogique de la pièce par le Théâtre de la Colline, à Paris:

<http://www.colline.fr/pdf/dossiers-pedagogiques/pedago-hla.pdf>)