

Textes de Travail

Conseils, commentaires, exemples, suggestions.

(Eventuellement, si un texte vous plaît, prenez-le)

Dernière mise à jour : 20 mai 2013

<http://www.pantheatre.com/pdf/2-programme-texts.pdf> (English)

<http://www.pantheatre.com/pdf/2-programme-textos.pdf> (español)

pages en format PDF compatibles, pour impression

Demandes type

Pour profiter pleinement du travail vocal et de ses applications, il est demandé aux participants d'apporter un texte de travail appris par cœur, d'environ 200 mots, genre libre (pas nécessairement un texte de théâtre), de préférence contemporain, APPRIS PAR COEUR. Le travail commence en fait avec ce choix et cet apprentissage: plus l'on sait son texte 'par cœur', plus on est libre de travailler avec.

Chaque participant doit choisir et apporter au moins un **texte de travail**

- d'au moins 300 mots (pour un weekend il peut être de 150 à 200 mots – pour un projet plus long ce serait dommage de ne pas avoir une plus grande perspective / prospective et de devoir, lors d'une grande improvisation, faire un texte en boucle...)
- genre libre (pas nécessairement un texte de théâtre)
- de préférence contemporain
- APPRIS PAR COEUR. Le travail commence en fait avec ce choix et cet apprentissage: plus l'on domine 'par cœur' son texte, plus on est libre de travailler avec.

Nous considérons qu'à beaucoup d'égards, le texte que vous choisissez est votre **contrat de travail artistique**, le défi que vous vous donnez et apportez au travail.

N'hésitez pas à nous consulter sur ce choix très important – et si besoin, venez avec deux textes qui puissent vous offrir une vraie alternative de travail.

Pour le *Programme de Formation ACTS* ainsi que pour « Grand Stage » (6 à 7 semaines) :

Chaque participant doit choisir et apporter un **texte de travail** appris par cœur - d'au moins 300 mots, genre libre (pas nécessairement un texte de théâtre), de préférence contemporain. Le travail commence en fait avec ce choix et cet apprentissage: plus l'on domine 'par cœur' son texte, plus on est libre de travailler avec. Consulter si besoin les directeurs de stage sur ce choix très important – et si besoin, venir avec deux textes.

Citation d'Enrique:

*"J'appelle le texte "le contrat artistique" dans le sens qu'il matérialise, apporte par écrit, un choix personnel: quel fantasme (et ambition) on apporte au travail, par rapport à la spécificité du stage, à l'idée que l'on se fait du théâtre, aux thèmes, aux tendances esthétiques, etc. Le choix est aussi technique: le texte sera un partenaire très important dans le travail. Il faut éviter par exemple un texte de poésie concrète (travail musical sans sémantique, sans signification communicante...) ou le texte d'une chanson, surtout si on la connaît, car on ne le détachera pas de l'interprétation chantée ou, si l'on s'y attelle (et c'est vraiment dur) l'enjeu en vaut-il la chandelle ? L'erreur classique est de choisir la lettre d'une chanson de Jacques Brel, par exemple! Dans ce cas, il faut choisir la chanson de Brel pour la chanter, et non la travailler en tant que texte séparé : la fascination vient de ce que Brel est un extraordinaire interprète, et qu'il « chante-parle ». Je préfère aussi des textes contemporains (aux anglo-saxons je les supplie de ne pas venir avec du Shakespeare!)
Voilà. Autrement, j'interviens peu, et j'attends avec impatience d'entendre ce que les gens ont choisi!"*

« Contemporains »

Auteurs suggérés à titre d'exemple : Heiner Müller, Becket, Minyana, Jean Louis Bauer, Vinaver, Koltès, Valère Novarina, Albert Cohen (voir ci-dessous), etc... Choisir un morceau qui puisse être travaillé en

isolation (calculer les problèmes que posent les dialogues pour un travail qui est à prédominance en solo.)
Seul interdit: des textes de chansons, trop pré-interprétés (voir plus haut)

L'autorité des auteurs sera souvent mise en cause, voire subvertie, donc attention aux textes dont on est soi-même l'auteur! Pour ceux qui ont écrit leurs propres textes le travail peut être fascinant mais il faut s'attendre à des surprises artistiques et psychologiques. Très souvent l'écriture d'un texte est faite à travers (inspirée par) le fantasme d'une interprétation (un personnage, une situation, un point de vue psychologique), et cette pré-interprétation risque ensuite de se poser en autorité et créer de fortes résistances à toute autre interprétation.

Bernadette Durand

Conteuse et écrivain, Bernadette Durand collabore avec Panthéâtre et expérimente avec un travail d'écriture théâtral. Des textes qu'elle a écrit sont à la disposition des participants aux projets Panthéâtre : il est probable que l'auteur passe travailler (en tant que participante et écrivain) aux projets, et donc puisse entamer un dialogue de travail.

Les textes de Bernadette Durand sont sur

<http://www.pantheatre.com/pdf/2-programme-textes-bernadetteDurand.pdf>

Le rôle du texte dans un théâtre chorégraphique

Réponses de Enrique Pardo à un comédien intéressé par le Grand Stage professionnel (6 semaines)

Mai 2013

bonjour

je viens vers vous pour avoir plus d'informations sur le stage en octobre/novembre.

[EP] tout d'abord je dirige un atelier "portes ouvertes" dimanche 2 juin 2013 10h30 - 13h. Il faut absolument venir si vous pouvez, et travailler les réponses à vos questions dans, justement, un laboratoire. Portes Ouvertes sur www.pantheatre.com/4-agenda.html

En commençant à lire le dossier de présentation, je me retrouve toujours devant cette contrainte, quels textes choisir et pourquoi?

[EP] conseils choix sur www.pantheatre.com/pdf/2-programme-textes.pdf d'abord.

De plus en plus, le travail d'un texte dans le vide m'intéresse mais en même temps me réfrène, car le travail solitaire du comédien dans la création notamment autour d'un monologue ne m'emballe que moyennement.

[EP] l'essentiel du travail de "théâtre chorégraphique" est justement la confrontation du soliste au chœur - du texte et du contexte.

Dans mon parcours de comédien, mes centres d'intérêts en tant que comédien se retrouvent plus dans le travail du plateau à plusieurs dans un travail pas forcément verbale.

[EP] par contre l'inclusion du texte est (de façon ultime) le but du travail.

Je trouve le travail du texte intéressant quand il surgit et qu'il n'est pas la volonté première du comédien.

[EP] notre travail est justement "antagoniste" (par rapport au comédien et au texte "protagoniste")

Je recherche plus la forme de laboratoire pendant un stage.

[EP] les sessions que je dirige sont des "laboratoires":

voir www.pantheatre.com/2-laboratorio.html (pour la perspective alchimique...)

Les autres professeurs ont des approches différentes: depuis le travail expressif vocal individuel jusqu'à la composition / improvisation vocale (proche de celle de Haim Isaacs probablement.)

Avez-vous travaillé avec Linda Wise?

Du coup je me demandais quel place je pourrai avoir à travers le stage?

En tant que seul sur scène, je préférerai me confronter à une partition centré plus sur le corps et le son, qu'un texte comme trame de fond.

Est-ce possible que je puisse vous présenter un projet un peu différent de votre demande?

[EP] Venez le 2 juin: il y aura un temps de discussion. Vous pourrez rencontrer d'autres participants et leur demander. Un stage professionnel propose un programme/contrat artistique d'ensemble d'abord, avec une possibilité d'individualisation ensuite et dans la mesure du temps disponible.

J'insiste un peu car en rencontrant haim Isaacs au cours d'un stage avec le théâtre organique en argentine, il m'a un peu parlé de vous. Je suis assez persuadé que votre travail m'intéresse énormément mais ayant fait quelques stages auparavant, je me retrouve toujours face à un léger cloisonnement dans le choix d'un texte pour une sorte de training de comédien qui ne me parle pas énormément.

En espérant une réponse de votre part

saludo

david

[EP] Bien à vous

Enrique Pardo

PANTHEATRE

Ci-dessous quelques exemples de textes, commentés par Enrique Pardo (EP)

BELLE DU SEIGNEUR - Albert Cohen - (dans le chapitre 2)

– Oui, me calmer avec mon truc, voilà je me lance avec une force terrible contre le mur et dzin et dzan, très bien, encore plus fort, à toute vitesse contre le mur, comme un obus, dzan, très bien, ma tête est un peu fêlée, ça fait du bien, très agréable, ça va mieux, chic, personne dans la maison, libre jusqu'à ce soir, je me demande si mon crapaud sera bientôt rétabli, ça n'allait pas ce matin, oui lui remettre de la teinture d'iode, pauvre chouquet si gentil si patient, il ne se plaint pas, pourtant ça doit le brûler, que veux-tu mon chéri c'est pour ton bien que je te mets la vilaine teinture d'iode, il est si faible encore, je lui donnerai quelque chose de fortifiant à manger, je le prendrai avec moi au jardin après ma sieste, tu verras comme tu seras content, on prendra le thé ensemble, on pique-niquera sur l'herbe, ou bien être dompteuse de tigres formidables, j'entre en bottes dans la cage un coup de fouet magistral les yeux dominateurs lançant des flammes et les douze tigres épouvantés reculent en rougissant pardon en rugissant et puis bref des applaudissements fantastiques, ou plutôt un chef d'orchestre sublime et tout le monde m'applaudit et moi je ne salue même pas je reste immobile un peu dédaigneuse et puis je m'en vais d'un air désabusé, seulement c'est pas vrai, quand j'avais dix onze ans je devais me lever à sept heures pour être à l'école à huit heures mais je mettais le réveil à six heures pour avoir le temps de me représenter que je soignais un soldat héroïque, on va prendre deux aspirins, je les aime mieux mâles, ça me fera dormir, d'accord ? d'accord chérie, mais oui tu es ma petite chérie parfaitement, non pas besoin d'aspirins j'ai déjà sommeil, chic, il fait sombre, on y voit à peine, j'adore ça je suis davantage avec moi dans la pénombre, je suis bien dans mon lit je promène mes jambes à droite à gauche dans mon lit pour bien me sentir seule sans husband sans iram, je sens que je vais dormir en robe du soir, tant pis, l'important c'est de dormir, quand on dort on n'est pas malheureux, gentil et pauvre Didi, l'autre jour tout rayonnant de m'apporter ce bracelet de diamants, mais j'ai été très bien aussi je ne lui ai pas dit que ne n'aime pas les diamants, très gentil mais il me touche tout le temps c'est agaçant, moi remuante en ce moment et plus tard une immobilité dans une boîte et de la terre dessus pas moyen de respirer on étouffe, croire à l'immortalité de l'âme sapristi, bien la peine d'avoir eu un tas de pasteurs dans la famille, censément qu'il y aurait ici dans ma chambre dix koalas très mignons dormant en rond chacun dans sa corbeille leurs petites pattes en croix sur leur poitrine chacun avec son bon gros nez tellement sympathique et avant de les coucher je leur ai donné leur dîner de feuilles d'eucalyptus, je ne peux plus garder les yeux ouverts c'est le véronal de cette nuit qui agit encore j'en ai trop pris, je devrais au moins ôter mes jolis souliers de satin blanc, non tant pis, trop fatiguée trop sommeil, je peux bien les garder ils ne me gênent pas, oh assez parlé, bonne nuit chérie fais de beaux rêves.

Echange avec Lina Cespedes – du « Performance Group » *Panthéâtre* Paris – décembre 2003.

EP : Ahhhh... beau défi - c'est bien Gleena* qui parle ! C'est un texte qui lui va comme un gant (à Gleena) - vif, speed (et somnifère), spontané, capricieux, 'fou' et décousu, tout en dominant parfaitement l'ironie sous-jacente (Belle du Seigneur, le crapaud et le prince charmant, etc...) Le défi sera à ce moment là de le travailler dans des contextes de **contra-diction** (qui vont contre la diction naturelle du texte, sa cadence, sa rhétorique et ses "autorités"): contextes de rêve lourd, de contraintes, de non-liberté, voire de frustration - surtout aller à l'encontre de cette liberté chorégraphique qu'elle ressent au lit (avec souliers de satin blanc, et l'abandon au somnifère.) Gleena étant irrépessible, sa qualité d'âme surgira malgré tout – c'est la beauté de la tragédie.

* Gleena est un des nom d'artiste donnés à Lina dans le travail – de l'anglais « glee », en français « jubilation, allégresse, vivacité », qualités naturelles de Lina dans le travail – donc danger de succomber à des débits précipités qui partent trop vite dans ce genre de 'rhétorique'.

Ce texte a été mis en scène dans le spectacle « 1944 : empire, empire... », créé en juillet 2004.

Voir : <http://www.pantheatre.com/3-creations-archives-linamanuel.html>

Echange avec Patricia Favereau – Programme de Formation et Recherche et Grand Stage 2005.

René CHAR, Trois coups sous les arbres, (théâtre), Gallimard.

On n'est jamais unique et seul ! Il faut toujours partager. Partager avec un avare, avec un prodigue, avec un imbécile qui dort, avec une abeille, avec un nuage, même avec quelqu'un qui n'a rien.

Et puis il y a la beauté qui est la vérité réussie de ces choses, leur dimension harmonieuse, et le bonheur qui tombe comme la foudre d'un ciel qu'on croyait sans surprise cerné de toutes part par les étoiles, les mêmes qui troublent peut-être l'esprit de ceux qui habitent de l'autre côté de la nuit. Comment agir pour être heureux toujours davantage, sans trébucher, sans vieillir et sans perdre courage ? Sans courir trop vite devant son amour avec la crainte de ne plus l'apercevoir en se retournant ? Nous abordons cette envie comme un mur de flammes mais sommes cendres avant de l'avoir franchi.

EP : Chère Patricia. Voici une suite de notes en réponse à ce texte.

1. Techniquement, il est trop court pour un travail de formation / recherche soutenu (Grand Stage, ou atelier régulier.) Il faut au moins 250 mots sinon plus.
2. Par contre pour un projet court de performance style « Chimère » (proposition de court solo) évidemment que tu peux le « confronter » (j'allais dire « t'attaquer à lui ».)
3. René Char. L'auteur est, comme toujours, la première autorité de ce texte. Quelle est la voix de cette autorité ? Celle d'un grand poète paysan plutôt aristocratique (ou l'inverse) – le grand gentleman-farmer provençal – qui ici campe l'évidence (la lapalissade poétique) d'une grande leçon morale, avec tout le charme qu'il faut. Danger : que cette voix et son charme ne te transforment en jeune poète sensible et modeste, « fan de Char », et que tu nous fasses la morale (et pire, te la fasses à toi-même !) « en franchise » (une forme de sous-location), style : « mon grand père disait, et je pense qu'il avait raison, « on n'est jamais unique... etc. » Alors, si tu veux « te faire » une chimère avec ce texte, il faudra par exemple demander conseil à la reine de la nuit (Mozart, Flûte Magique – qui, elle, s'attaque à son mari (?) le grand pont moralisateur Zarastro!) ou demande à Maria Schneider (après le Dernier Tango à Paris...) Enorme entreprise culturelle de « s'attaquer à un Char » ! (Je vois déjà l'affiche: Patricia en jeune chinois devant les chars sur la place Tien An Mien (?) à Pékin!!)
4. Par exemple : dans sa grandiose pseudo-naïveté, tu tombes très vite dans ce texte sur tous les grands mots – (je triche un peu) : « beauté », « bérété » « bonheur » les grands « B ». Qu'en pense la cohorte des « R » : revanche, rancune, regret, remords, etc. ? Il y a une bagarre salée en perspective : le sel de la terre (le « bon sens » du grand poète) contre le sel de l'amertume (les grands « R » sont considérés en alchimie comme les mines du sel de la vie...)
5. Conclusion : créer une « chimère » avec ce texte pourrait être un travail du plus haut intérêt artistique pour toi – ce que j'appelle une « thérapie culturelle » (un des buts du travail – où ce sont les idées que l'on met en thérapie...) Par contre NON à le prendre comme texte de travail pendant le Grand Stage. Propose-nous d'autres choix, et au moins 5 fois plus longs pour toi !
6. Post-scriptum. Pendant le stage improvisation (Déc. 2004) une dame de quelques 70 ans est venue avec « Le Petit Prince.» On a discuté et travaillé justement le danger du « maître naïf moralisateur », ici déguisé en enfant... Nous l'avons travaillé deux fois ; les séances ont été filmées par Sharon Feder et Muriel Fuilland. Si tu avais un moment demande à les voir (exceptionnel !)

E.P. Paris, le 12 décembre 2004

Mars 2005 – un deuxième texte de René Char ! Bernadette Durand, pour l'Académie de Printemps 2005. Paris.

EP : Les commentaires que je suis amené à faire sont une variation sur ce que j'ai écrit plus haut. « Se faire » Char, du moins dans un théâtre chorégraphique, me semble-t-il, ne vaut pas la chandelle... Les distorsions que l'effort de communication vont demander risquent de dénaturer le travail proprement théâtral, la collaboration, la danse ludique avec le texte (l'enjeu est trop massif pour le jeu). Encore une fois, j'ai peur que ne s'installe un prosélytisme didactique : vouloir convaincre combien ce texte est intéressant – il l'est, certainement, mais à la lecture, au fantasme de la voix : on peut fantasmer une voix, la nôtre, en train de dire ce texte poème prière fable morale, plein d'échos qui font rouler et rêver le sens, etc. Et c'est peut être faisable ; mais je ne le recommanderais pas à quelqu'un qui entame ce travail (très spécifique.) Dans le temps et dans cette réalité théâtrale, l'effort, la défense de Char, risque de ne pas passer ; on essaye de faire avaler aux spectateurs une bouchée trop grosse, trop dense. Ceci dit, si tu sais ce texte vraiment par cœur, si tu es libre de virevolter avec (une hirondelle qui s'envole avec un char « au dessus de la nuit des mots » !) pourquoi pas essayer ? Je comprends aussi que l'on veuille apporter au travail justement la densité, la belle terre, la rectitude, l'honorabilité, j'ai envie de dire, de René Char. Il faut donc essayer, il y aura peut-être un essaim de lune de miel. (J'ai un enregistrement de René Char en train de dire ses poèmes – c'est quelque chose ! Superbe voix chaleureuse, méridionale (même l'accent), grave mais sans pesanteur – et une monumentale mais presque naïve, grandiloquence.)

SUZERAIN

[...]

La connaissance eut tôt fait de grandir entre nous.
Ceci n'est plus, avais-je coutume de dire. *Ceci n'est pas*,
 corrigeait-il. *Pas* et *plus* étaient disjoints. Il m'offrait,
 à la gueule d'un serpent qui souriait, mon impossible
 que je pénétrais sans souffrir. D'où venait cet Ami ?
 Sans doute, du moins sombre, du moins ouvrier des soleils.
 Son énergie que je jugeais grande éclatait en fougères
 patientes, humidité pour mon espoir. Ce dernier, en vérité, n'était qu'une
 neige de l'existence, l'affinité du renouveau. Un butin s'amoncelait,
 dessinant le littoral cruel que j'aurais un jour à parcourir. Le cœur de
 mon Ami m'entraînait
 dans le cœur comme un trident, cœur souverain égaillé
 dans des conquêtes bientôt réduites en cendres,
 pour marquer combien la tentation se déprime
 chez qui s'établit, se rend. Nos confidences ne construiront pas
 d'église ; le mutisme reconduisait tous nos pouvoirs.
 Il m'apprit à voler au-dessus de la nuit des mots,
 loin de l'hébétéude des navires à l'ancre. Ce n'est pas
 le glacier qui nous importe mais ce qui le fait possible indéfiniment, sa
 solitaire vraisemblance.

René Char *Le poème pulvérisé* 1947

Chère Marie Laure.

Mes commentaires adressent les « autorités » des 3 textes que tu nous envoies. J'entends par là l'idée que nous pouvons nous faire des « auteurs » et l'idée de ce qu'ils nous autorisent à dire (non seulement les auteurs en tant que figures biographiques, mais surtout les autorités littéraires et culturelles des textes.)

Le texte de Gougoud pas exemple est écrit dans une tradition prophétique, initiatique – je dirais « néo-

égyptienne », pour sortir une étiquette ; on pourrait le comparer au livret de *La Flûte Magique* de Mozart, par exemple.

Le texte de Montserrat fait lui partie d'une tradition contemporaine qui fait parler les personnages avec ironie et tendresse, et qui est très « à la mode » (et donc fait autorité) dans l'écriture de théâtre contemporain. C'est à travers ces dynamiques-là que je fais ces commentaires, que je recommande d'analyser le choix des partenaires (les textes sont des partenaires de travail), et le choix des défis que l'on veut se donner. Je parle parfois de « thérapie culturelle » - ce qui est à prendre avec une pincée de sel - car je n'entends pas par là d'abord un besoin personnel de l'artiste (c'est important aussi) mais je fais surtout référence au travail que nous devons accomplir en tant qu'artistes dans la confrontation aux autorités culturelles (ce sont les idées culturelles qui ont surtout besoin de thérapie.)

Enrique Pardo (EP ci-dessous) – Valencia, 25 septembre 2005

HENRI GOUGAUD « Les Sept Plumes de l'Aigle » Roman (Relate le parcours initiatique d'un homme)

1^{er} extrait (mon préféré pour la beauté de son contenu, sa profondeur...)

Un jour, j'ai poussé la porte où était inscrit : « Diminue la douleur de la distance », et je suis entré dans une salle du palais de la mémoire. Il y avait partout des livres vivants. Entre mille autres de ces livres vivants j'ai choisi d'explorer la douleur de l'absence d'un être aimé. Il m'est aussitôt apparu que cette douleur était une maladie guérissable. Je me suis aventuré plus avant dans la salle. Entre mille autres voix, j'ai entendu ceci : « Plutôt que de t'enfermer dans le chagrin ou l'indifférence, cultive les sensations que l'être aimé a laissées en toi, redonne vie, dans tes dedans, à la tendresse, à la douceur. Si tu revivifies ces instants de bonheur passés, si tu les aides à pousser, à s'épanouir, à envahir ton être, la distance peu à peu se réduira, la douleur peu à peu s'estompera. Tu peux recréer ce que l'oubli a usé. » Je me suis émerveillé de ce pouvoir et de mes capacités à explorer cette vaste bibliothèque que j'avais en moi. Alors j'ai choisi, entre mille autres choses, une journée d'amour éblouissante et douce. Elle était là, elle n'avait jamais servi à personne. Je suis entré dedans. Ses couleurs, ses senteurs, sa foisonnante plénitude se sont aussitôt réanimées. J'ai pensé : « Pourquoi ne ferais-je pas de ce jour là, de temps en temps, ma prière du matin ? »

EP : les formulations symboliques de la rhétorique initiatique (« palais de la mémoire », « livres vivants », « douleur de l'absence »), et le côté sentencieux du texte ne me font pas peur : il est évident que la première chose que l'on fera est « attaquer » son ton révérencieux, un peu « angelot », pour donner du sel à cette géographie initiatique éthérée, pour extraire ses « vraies » valeurs sans se faire piéger par une inflation hermétique, ou pire, sectaire. Il y aura sans aucun doute une phase de « thérapie sacrilège ». Bien sûr, il faut se poser la question : est-ce que cette bagarre vaut la peine ? Ou plutôt, « est-ce bien la bagarre artistique et thérapeutique que je veux en ce moment de mon parcours artistique ? » Je suis pour – mais c'est ton choix.

2^{ème} extrait (même roman)

Je suis resté un moment la tête creuse, hésitant entre la fuite et la fascination. Cet être-là n'était pas un homme, c'était une statue calcinée. J'ai risqué quelques pas vers lui, circonspect comme un lézard au coin d'un mur. Il n'a pas bougé. Ses yeux étaient pareils à deux diamants noirs, sa face était vieille et magnifique, son corps était maigre, ses mains étaient posées à plat sur ses genoux. Il était d'une immobilité inhumaine. Une statue. Et pourtant, quel bloc de vie c'était ! Une telle force rayonnait de lui qu'elle en était presque palpable. Un éclair d'évidence m'a tout à coup traversé. Je me suis dit, ébahi, sans pouvoir ni me croire ni me débarrasser de cette idée, que cet être venait du fin fond du temps, que notre rencontre n'était pas fortuite, que nous avions rendez-vous, lui et moi. Je l'ai regardé encore. Une prière a pris son élan dans ma poitrine, je l'ai sentie sortir de ma bouche muette. Alors, dans le rayonnement de ce corps, une brèche s'est ouverte. Et dans cette apparence d'homme qu'il m'était donné d'approcher, j'ai vu en un instant des siècles de vie, des tourbillons de nuits austères, de jours glorieux, d'oasis, de déserts, de guerres, de voyages. Ce ne fut que le temps d'un éclair silencieux. Je me suis dit : « Tu deviens fou, tu délires ! »...

EP : un aspect intéressant de cet extrait, c'est qu'il est tout entier dédié à un tiers-autre et à l'effet fulgurant qu'il produit dans le narrateur. Cette dynamique de découverte, de « réalisation » est proche de certaines stratégies que nous utilisons beaucoup – ce que parfois j'appelle « re-innocenter » le texte et le regard sur l'autre. Ici aussi la « thérapie culturelle » consiste à travailler la part d'ombre de cette « projection », ou comme dirait René Char : « la nuit déniaise notre passé d'homme. »

3^{ème} extrait

Ricardo MONTSERRAT « Je me suis tue » (théâtre)

- Mon Barbe Bleue est mort. Avant de mourir, il s'est rasé. Ca lui a fait la peau encore plus bleue. Il n'aimait pas que je l'appelle Barbe Bleue. D'autant qu'au début de notre ménage, il se rasait deux fois par jour. J'avais la peau si fragile. Les copines me disaient : -tellement le matin j'avais les joues irritées- « Momone, t'as encore couché avec la râpe à gruyère ! ».

Moi, ça me rappelait mon père. Les hommes ont la peau bleue, les femmes la peau blanche et les enfants la peau rose. Quand ils s'aiment. Quand ils ne s'aiment pas, la peau vieillit, elle devient sale, jaune sale, blanc sale, bleu sale. Crasse. Ajoutez-y du gros rouge, elle tourne au violet ; de la mauvaise nourriture, elle verdit.

Il avait voulu se laisser la barbe. Mais il me faisait peur. Je n'aime pas que les gens se cachent derrière une barbe. Même les moustaches. C'est plus gentil mais ça cache quelque chose de pas net chez un homme. Quelque chose qu'ils ne veulent pas qu'on voie sur leurs lèvres, un secret qui leur colle au visage.

EP : Grammaticalement c'est « Moi et eux » : première et troisième personnes, dans un style de confession candide, voire gentiment comique. Faux air naïf ? S'agissant d'un Barbe Bleue, la menace et la part d'ombre rôdent autour du texte. Le rythme des phrases est très musical. En principe un texte avec lequel on devrait bien s'amuser et inviter des implications fortes.

4^{ème} extrait

René De Obaldia « La Jument du Capitaine - Pensées, textes et répliques »

Coq au vin

Au cours d'un grand dîner, la marquise, sans cause apparente, rendit son coq au vin sur le plat de l'ambassadeur. L'assemblée voulut ne rien remarquer : elle était composée de nombreux diplomates.

Jusqu'ici, la marquise, jeune et singulièrement troublante, abreuvait de joie l'ambassadeur. Comment ce dernier aurait-il soupçonné que d'une bouche aussi divine, d'une telle voix de cristal, pussent jaillir des quartiers de coq, arrosés de ce liquide violet et généreux ?

Cela va attirer des complications avec la Russie, pensa le Turc qui faisait face à la marquise. Et, de satisfaction, il lissa sa fine moustache. L'Angleterre, voisin de la beauté et heureux pendant de l'ambassadeur, ramena son genou à bâbord. Son désir de coloniser la marquise se trouva quelque peu refroidi. Wang-Wei-Tchou en profita pour soulever la question de l'Antarctique. Les points de vue échangés témoignèrent de l'intelligence des hommes d'Etat, ainsi que de leur amour réciproque pour les Esquimaux.

La France restera toujours fidèle à sa tradition chevaleresque, claironna le général Beauchamp de Bompierre de Prepuçet.

C'est à cet instant qu'une deuxième vague de coq au vin atteignit le Turc, un peu trop souriant, en pleine ceinture. L'on craignit pour les Dardanelles.

L'Amérique étala ses pieds sur la table. Un hobereau donna de la crête. Plus éthérée que jamais, la marquise souriait à tous et se jeta sur la glace à la vanille. L'Angleterre prit nettement le large.

Tout de même, la paix fut sauvagée dans le monde quelques mois encore.

(Les Richesses naturelles)

EP : Texte allégorique (les pays personnifiés), écrit à la 3^e personne dans un style totalement détaché : aucune implication apparente du narrateur, un peu pince sans rire, mais intelligent - ce qui pose un problème : le problème de « l'acteur intelligent » sur scène, le narrateur détaché qui en sait plus que tous, et qui risque de nous « faire la leçon »... un point de vue contre lequel il faudra lutter, surtout porté par le cliché du diplomate snob et cynique. Il y a la description d'un personnage haut en couleurs au milieu du banquet : la marquise qui vomit son coq au vin. Elle aussi présente un stéréotype dont il faudra se méfier. Le défi sera surtout de trouver le cheminement de la « pensée du cœur » (celle de la comédienne en tant qu'artiste) : pourquoi nous décrit-elle cette petite fresque un peu kitsch ? Comment la relativise-t-elle ? Etc. Par exemple : la narratrice serait-elle la marquise, quelques années plus tard, mettant en question le désespoir (politique) de son geste : « Je n'ai pas pu faire mieux que de dégueuler sur le politicien diplomate. »

Enfants
Henri Michaux

L'enfant plus homme que l'homme.

Si tout le monde est méconnu, essentiellement méconnu par l'impossibilité où se trouve un étranger d'entrer dans votre peau, de coïncider ne fut-ce qu'un instant avec votre ensemble, l'enfant paraît un des plus méconnus et cette méconnaissance est étrange. Dans la peau du sanguin, l'anémique se congestionne, mais il ne devient pas sanguin, même un instant il ne peut éprouver ce que c'est que d'avoir les membres baignés d'un sang riche et rapide aux réparations.

En vain l'homme se veut imaginer des seins sur sa poitrine plate. Il ne peut se figurer l'étonnant phénomène à jamais inconnu, mystérieux, d'être femme, simplement femme, ni belle ni laide, mais femme; et aucun amour ne le lui fera jamais comprendre.

Ni le thyroïdien ne comprendra l'hypothyroïdien, ni l'homme svelte au cou long ne peut se représenter intérieurement comment on est, ayant le cou large et court, collé aux épaules.

Il ne le peut. Il est excusé. Il n'a jamais passé par là. Mais l'homme a été enfant. Il l'a été longtemps et, semble-t-il, tout aussi en vain. Quelque chose d'essentiel, l'atmosphère intérieure, un je-ne-sais-quoi qui liait tout, a disparu et tout le monde de l'enfance avec lui; ainsi qu'un port de pêche entrevu et qu'une odeur de goudron et de calfatage seule liait dans notre mémoire et seule peut ressusciter; mais l'odeur de l'enfance en nous est autrement enfouie et irretrouvable. Le Temps de l'enfant, ce Temps si spécial Temps physiologique crée par une autre combustion, par un autre rythme sanguin et respiratoire, par une autre vitesse de cicatrisation, nous est complètement perdu (l'homme a une détestable mémoire du cénesthésique). Il sort de l'enfance comme d'une maladie et n'a pas de mémoire de la maladie; il en a perdu le pouls.

Retrouverions-nous son Temps, on resterait séparé de l'enfant par les dix mille virginités perdues. Rien ne sépare, n'éloigne, comme la perte de la virginité Quoi de plus difficile que de se représenter «l'avant» tout ce qui venait «avant», non réalise encore, tout ce qui vint pour la première fois, tout ce qui autrefois élan, appel, est devenu satisfaction, c'est-à-dire rien du tout.

Regards de l'enfance, si particuliers, riches de ne pas encore savoir, riches d'étendue, de désert, grands de nescience, comme un fleuve qui coule (l'adulte a vendu l'étendue pour le repérage), regards qui ne sont pas encore liés, denses de tout ce qui leur échappe, étoffés par l'encore indéchiffré. Regards de l'étranger, car il arrive en étranger dans son corps. C est le nouveau venu au studio de prises de vues, à qui il faut tout montrer, comment la voix porte, où regarder, de quelle façon soulever les pieds.

Et il arrive aussi en étranger dans notre civilisation et sur terre. Age des questions ? « Pourquoi y a-t-il tant de jours ? Où vont les nuits ? Pourquoi y a-t-il constamment des choses ? Pourquoi suis-je moi et non pas lui ? Pourquoi est-ce Dieu qui est Dieu? » Âge d'or des questions et c'est de réponses que l'homme meurt.

L'enfant avance dans le monde des masses qui partout s'expriment, avance, risque un frêle signe. Première tête dessinée par l'enfant, si léger, d'une si fine charpente! Quatre menus fils, un trait qui ailleurs sera jambe ou bras ou mât de navire, ovale qui est bouche comme oeil, et ce signe, c'est la tentative la plus jeune et la plus vieille de l'humanité, celle d'une langue idéographique, la seule langue vraiment universelle que chaque enfant partout réinvente.

Louis XIII, à huit ans, fait un dessin semblable à celui que fait le fils d'un cannibale néo-calédonien. A huit ans, Il a l'âge de l'humanité, il a au moins deux cent cinquante mille ans. Quelques années après il les a perdus, il n'a plus que trente et un ans, il est devenu un individu, il n'est plus qu'un roi de France, impasse dont il ne sortit jamais. Qu'est-ce qui est pire que d'être achevé ?

Adulte — achevé — mort: nuances d'un même état. On a jeté ses atouts.

«Tout le progrès de l'homme est peut-être dû au fait qu'il reste longtemps dans l'enfance.» (John Fiske.)

Et cependant: «Il ne tient pas ce qu'il promet.» (Goethe.)

La pire critique contre Aristote est encore celle-ci: qu'il était définitivement Aristote. Avant de mourir, on devient tout os.

(1938)

Cher Alain,

Tu sais et tu as lu que le choix du texte de travail est finalement de ta seule responsabilité. Mon rôle est quelque chose comme le "complexificateur" (pour l'opposer au "facilitateur".)

Sur le texte que tu m'as envoyé je dirai des choses évidentes - des évidences qui parfois ne le sont pas pour tous.

Il s'agit d'une apologie de l'enfant comme j'en ai rarement lues. Qui en est l'auteur? (c'est marqué 1947, mais pas de nom.) Une telle apologie appartient à un débat d'idées qui, en principe, ne me regarde pas (du moins pour le choix du texte). Sauf que dans un tel thème, ou plutôt dans la thèse qu'il propose, il y a une question d'autorité (d'où ma question sur l'auteur et l'autorité culturelle derrière ce texte.)

La "voix" du texte (la source d'autorité) est celle d'un homme qui jette un regard philosophique en arrière sur le soi-disant âge d'or de l'enfance. Rhétorique nostalgique et mélancolique s'il en est.

Mythologiquement, il s'agit d'un Kronos bienveillant qui regrette l'Age d'Or (un espèce d'oncle parfait pour l'enfant Pierrot). Le Kronos malveillant, lui, dévore ses enfants tous crus.

D'un point de vue stylistique et syntactique, le texte est très peu dramatique, voire anti-dramatique (comme si être dramatique équivalait à quitter l'enfance.)

C'est donc un sacré parti-pris que de choisir ce texte! Une folie, comme je les aime bien, mais à condition d'être prêt à vraiment le travailler, c'est à dire à le subvertir justement dans les valeurs qu'il défend. On invoquera certainement le Kronos le pédophage! Et d'autres non-naïfs anti-*infans*, ceux qui clament que l'invention de l'enfance dans l'ère victorienne (dont Freud) a été l'une des plus grandes catastrophes pour le 20e siècle, qui a fait de l'enfant (nouvelle réincarnation du Jésus Bambino) son idole. J'ai moi-même travaillé cette option dans l'Académie de l'Ennui (enfants interdits!), et je me suis "croqué" deux ou trois fois Le Petit Prince. Saint Exupéry n'est pas loin de ton texte. Les enfants éternels qui s'envolent dans les airs (s'envoient en l'air...)

Une de mes références principales dans ce domaine est une collection d'essais de James Hillman: "Puer Papers" (tu lis l'anglais?) Je crois qu'un de ces essais est dans

La Trahison et autres essais

James Hillman

Traduit de l'américain par Elise Argaud

Manuels Payot, 2004

Allez - c'est un superbe choix! Bonne route et bonne chance!

Enrique

Texte proposé par Karen Gaborel (Déc. 2005) pour le « Grand Stage » 2006.

Ce texte a été mis en scène dans le spectacle « Que le diable m'emporte » en juillet 2006. Un superbe exemple de comment un texte peut 'contribuer' à un spectacle.

Présentation du spectacle sur <http://www.pantheatre.com/creations-diable.html>

Marina Tsvétaeva « Le Diable »

Le Diable vivait en haut, dans la chambre de ma sœur, Valérie, juste en face de l'escalier, une chambre de damas rouge, de satin et de moire, avec un éternel rayon de soleil, oblique et violent, dans lequel tourbillonnait une poussière incessante et presque immobile.

Et voici que, à moitié poussée, à moitié attirée par la chambre, après avoir fait des manières devant la porte comme en font les gens de la campagne quand on leur offre quelque chose, je m'y glissais à pas de biais, à pas de loup.

Le Diable était assis sur le lit de Valérie – nu, la peau grise, une peau de dogue, les yeux blancs-bleutés, comme ceux d'un dogue ou d'un baron balte ; il avait les bras tendus le long des genoux comme une paysanne de Riazan sur une photographie ou un pharaon au Louvre, dans la même pose d'inlassable patience et d'indifférence. Le Diable était aussi immobile que quelqu'un qu'on photographie. Pas de pelage, il avait le contraire du pelage : une peau parfaitement lisse, glabre même, fondue d'acier.

Maintenant je réalise que mon diable avait le corps idéal d'un athlète : un corps de lionne et, par sa robe, - de dogue.

De cornes aucun souvenir, peut-être en avait-il de petites – mais ce devait être plutôt des oreilles. Mais il y avait une queue, une grosse queue de lionne, nue, musclée et vivante comme un serpent. Elle s'enroulait en nombreux anneaux gracieux autour des jambes immobiles de statue, laissant dépasser son bout frangé sous la dernière boucle. Il n'y avait pas de pieds (de plante de pieds), mais pas non plus de sabots : des jambes humaines, athétiques, reposant sur des pattes – pattes de lionne-dogue toujours – avec de grosses griffes, grises aussi, des griffes de corne grise. Quand il marchait, on entendait leur bruit contre le sol. Mais il n'a jamais marché en ma présence. Ses principaux signes distinctifs n'étaient ni les pattes, ni la queue, ni les attributs habituels, le principal c'était les yeux : incolores, indifférents et inexorables. Je le reconnaissais avant toute chose à ses yeux et j'aurais reconnu ces yeux sans même voir autre chose.

Aucune action, il était assis, moi debout et – je l'aimais.

L'été, quand nous partions à la campagne, le Diable partait avec nous ou plutôt il se retrouvait assis – dans sa pleine intégrité, tel un arbuste transplanté avec ses racines et ses fruits – sur le lit de Valérie, dans sa chambre de Taroussa, une longue chambre qui s'élançait en gouttière dans le jasmin, avec l'énorme tuyau vertical, stupéfiant en juillet, de son gros poêle de fonte. Quand le Diable était assis sur le lit de Valérie, on aurait dit qu'il y avait dans la pièce un second poêle de fonte, et quand il n'y était pas,

le poêle de fonte dans le coin avait l'air d'être lui. Ils avaient en commun la robe – chatoiement bleu-gris de l'été sur la fonte, la glace absolue – glace du poêle en été, la stature atteignant presque le plafond et l'immobilité totale. Le poêle était aussi immobile que quelqu'un qu'on photographie. De tout son corps froid il remplaçait le Diable, et moi, avec les blandices particulières de l'avoir reconnu en secret, je serrais contre lui ma nuque tondue et brûlante de la chaleur de l'été, lisant à haute voix pour Valérie Les Ames Mortes – interdites par ma mère et pour cette raison autorisée et remises entre mes mains par Valérie. Jamais je ne suis arrivée ni jusqu'aux morts, ni jusqu'aux âmes, car à la dernière seconde, juste au moment où devaient surgir les morts et les âmes, comme par un fait exprès, retentissait le pas de ma mère (d'ailleurs elle n'est jamais entrée, elle ne faisait que passer à la minute voulue, ponctuelle comme une horloge), et moi, mourant de peur, une autre peur bien vivante, je fourrais l'énorme livre sous le lit (son lit !).

... Arrachée au livre, je me serrais contre le poêle, joue rouge contre fonte bleue, joue chaude contre glace. Mais jamais contre l'autre – seulement contre l'image de l'autre incarnée par le poêle.

D'ailleurs – si ! une fois, tout de même – mais parce que j'ai été portée dans ses bras, au-dessus de la rivière.

Je me baigne la nuit dans l'Oka qui est grise au lieu d'être noire. Mais non, je ne suis pas au milieu, je coule à pic tout simplement. Je suis déjà noyée. Je recommence : je me noie au milieu de l'Oka. Et quand je suis tout à fait noyée et semble-t-il morte ... envol soudain (je le sais dès la première seconde), des bras m'enlèvent très haut, au-dessus de la rivière, ma tête atteint le ciel et je suis portée par les « noyés », en réalité – un seul – et naturellement pas du tout un noyé (le noyé – c'est moi) parce que je l'aime à la folie et que je n'ai pas du tout peur de lui, et il n'est pas bleu, il est gris et je serre contre lui mon visage et ma robe mouillés, enlaçant son cou comme en a entièrement le droit toute personne qui se noie.

Nous marchons tous deux sur les eaux, c'est-à-dire, lui marche et moi je vogue. Quand aux autres (« les noyés », qui encore ? Ses sujets) loin là-bas, dans les profondeurs, ils poussent de violents cris de joie ! Mettant le pied sur l'autre rive, il me pose à terre d'un geste ample et dit avec un rire tonitruant – le tonnerre ne gronde pas aussi fort - : - Un jour, toi et moi nous nous marierons, que le diable m'emporte !

... Après m'être délectée de l'exclamation qui tintait en moi de toutes ses résonances, je reprenais un peu mes esprits et alors – ô l'insoutenable triomphe ! De lui-même, sans que je l'en prie le moins du monde, il allait se marier avec moi, moi trempée des pieds à la tête, moi toute petite ...

EP : Superbe soliloque – sujet qui parle tout seul, qui se délecte dans la bonne écriture, soignant son apparente improvisation. Ce texte me rappelle les cigarettes que tu te roulais (roules toujours ?) à la fin des séances de travail (étonnant combien de danseuses fument...) Fumer, fumet. Le texte est très bavard ce qui est une bonne chose pour toi, il se plaît dans un certain verbiage. Mais il faudra le savoir automatiquement par cœur pour être à la hauteur de sa faconde malicieuse ! Pour qu'il coule de source quelque soient les circonstances. Je sens qu'on va bien s'amuser (de toutes façons le diable est une mutation de Pan – un Pan égaré en Russie ? –il sera donc chez lui...)

Texte proposé par Géraldine Schalenborgh (Avril 2006) pour l'Académie de Printemps 2006

Minyana: excellent texte pour ce travail. Nous ne le travaillerons probablement pas du tout comme lui aime que ses textes soient dits. J'en ai discuté avec lui il y a quelques années; il m'a dit qu'il aime les textes 'TGV' (et en plus, comme de nombreux écrivains il aime écrire dans le train – idem pour moi). Il aime le débit 'TGV' - il disait que les ex-comédiens de Vitez avaient réussi à faire du débit TGV. Ce n'est pas notre approche, mais l'obsession (et le plaisir) TGV implique une fluidité de pensée, une articulation et des formes d'enchaînement (tout ce qui fait le "train de pensée") qui donnent un grand entrain à ce type d'écriture (quand il est réussi), et avec lequel j'aime particulièrement travailler. Ensuite, il y a bien sûr la lutte pour s'affranchir de cette dictée/diction - pour utiliser la rhétorique sans dictat. Tout auteur est aussi quelque part un 'dictateur'. Il y a un comme un droit divin à la source (à l'esprit de l'inspiration), une autorité de naissance (un droit 'ancien régime'...) dont nous artistes devons nous affranchir sans lui couper la tête (ou du moins sans la perdre!) Nous travaillerons probablement comment casser les clichés du flux sans perdre le train de pensée : et le train de Minyana est subtil, tendre, humain, très psychologique dans ses distractions, dans ses contradictions, dans son émotion: Emotion: un autre train qui, lui, ne suit pas les rails du texte littéraire... Voilà le travail.

"Sa vie ne tenait plus qu'à un fil notre ami est parti avant-hier au petit matin si l'expression abattu par le

chagrin est discutable l'expression ivre de chagrin en dit plus nous étions ivres de chagrin c-à-dire chancelants l'expression il faut nourrir son chagrin est exacte nous le nourrissions gigot-flageolets bavette à l'échalote petit salé-lentilles boeuf bourguignon tête de veau langue de boeuf haddock morue tarte aux fruits nous buvions du vin du coup on riait et on pleurait et on courait à son chevet ivres de vin et de chagrin lui sombrait perdait conscience puis nous revenait mais ne pouvait nous reconnaître il était méconnaissable la mort faisait son travail une nuit il a ouvert les yeux a parlé nous a nommé puis nous a dit de partir nous sommes partis nous vivions une sorte de roman il nous en privait le lendemain nous avons téléphoné on nous a dit il a mangé nous étions déçus je le dis oui déçus nous étions prêts nous étions en deuil et lui le demi-mort il revenait à la vie on lui en voulut il parlait il vivait nous avons repris nos habitudes à son chevet on disait vois les arbres ce soleil il les ignorait puis à nouveau brusquement il sombra un soir j'ai cru qu'il passait j'étais seul à son chevet il respirait par fortes saccades puis cessait de respirer j'ai appelé l'infirmière elle a dit c'est une apnée alors j'ai serré son corps contre moi son corps était léger et j'ai ressenti pour ce demi-mort ami un sentiment d'amour et de fraternité et j'ai parlé à son oreille j'ai dit pars Toto je te tiens la main sa respiration était saccadée ponctuée des fameuses apnées il se mit à tousser c'était une toux horrible je caressais son front ses joues sa figure c'était tout à fait un masque de mort je me suis dit mon Dieu il ne veut pas passer j'appelle l'infirmière je lui dis il ne veut pas passer elle sourit elle dit monsieur c'est toujours comme ça elle prend son pouls c'était une femme très douce elle sort et à cet instant là quand elle sort je sais je suis comme informé cette nuit il va partir j'étais seul avec lui j'étais heureux d'être seul avec lui je me suis dit son dernier souffle c'est moi qui vais le recueillir je me suis assis dans le fauteuil club j'ai attendu sa mort je me suis endormi et elle est venue".

Texte proposé par Tanya Rabineau (Septembre 2006) pour le 'Grand Stage' 2006

DANS LA SOLITUDE DES CHAMPS DE COTON

Bernard-Marie Koltès

Le dealer :

Vous tâchez de glisser une épine sous la selle de mon cheval pour qu'il s'énerve et s'emballe ; mais, si mon cheval est nerveux et parfois indocile, je le tiens avec une courte bride, et il ne s'emballe pas si facilement ; une épine n'est pas une lame, il sait l'épaisseur de son cuir et peut s'accommoder de la démangeaison. Cependant, qui connaît tout à fait les humeurs des chevaux ? Parfois ils supportent une aiguille dans leur flanc, parfois une poussière restée sous le harnais peut les faire ruer et tourner sur eux-mêmes et désarçonner le cavalier.

Sachez donc que si je vous parle, à cette heure, ainsi, doucement, peut-être encore avec respect, ce n'est pas comme vous : par la force des choses, selon un langage qui vous fait reconnaître comme celui qui a peur, d'une petite peur aiguë, insensée, trop visible, comme celle d'un enfant pour une taloche possible de son père ; moi, j'ai le langage de celui qui ne se fait pas reconnaître, le langage de ce territoire et de cette part du temps où les hommes tirent sur la laisse et où les porcs se cognent la tête contre l'enclos ; moi, je tiens ma langue comme un étalon par la bride pour qu'il ne se jette pas sur la jument, car si je lâchais la bride, si je détendais légèrement la pression de mes doigts et la traction de mes bras, mes mots me désarçonneraient moi-même et se jetteraient vers l'horizon avec la violence d'un cheval arabe qui sent le désert et que plus rien ne peut freiner.

C'est pourquoi sans vous connaître je vous ai, dès le premier mot, traité correctement, dès le premier pas que j'ai fait vers vous, un pas correct, humble et respectueux, sans savoir si quoi que ce soit chez vous méritait le respect, sans rien connaître de vous qui puisse me faire savoir si la comparaison de nos deux états autorisait que je sois humble et vous arrogant, je vous ai laissé l'arrogance à cause de l'heure du crépuscule à laquelle nous nous sommes approchés l'un de l'autre, parce que l'heure du crépuscule à laquelle vous vous êtes approché de moi est celle où la correction n'est plus obligatoire et devient donc nécessaire, où plus rien n'est obligatoire qu'un rapport sauvage dans l'obscurité, et j'aurais pu tomber sur vous comme un chiffon sur la flamme d'une bougie, j'aurais pu vous prendre par le col de la chemise, par surprise. Et cette correction, nécessaire mais gratuite, que je vous ai offerte, vous lie à moi, ne serait-ce que parce que j'aurais pu, par orgueil, marcher sur vous comme une botte écrase un papier gras, car je savais, à cause de cette taille qui fait notre différence première- et à cette heure et en ce lieu

seule la taille fait la différence-, nous savons tous deux qui est la botte et qui, le papier gras.

Je suis un fan du langage de Koltès (il y a une dizaine d'années j'ai monté un spectacle, "La Planque aux Anges", à partir de son seul roman, la Fuite à cheval très loin dans la ville.) L'extrait que vous avez choisi est un classique. Sa particularité est sa loquacité – ses longues phrases et sa rhétorique de provocation glissante, de drague sinieuse et fuyante. La 'bagarre' artistique sera justement avec cette loquacité, cette facilité 'verbose' à enchaîner, à séduire, quelque part à dire « n'importe quoi » (un de nos thèmes favoris de travail.) Il faudra très bien le savoir par cœur.

Enrique

Texte proposé par Anne Lemaire (Septembre 2006) pour le 'Grand Stage' 2006

Il s'agit bien d'un chant de lamentation (de Gilgamesh à Enkidu, je présume) avec la rhétorique litanique, en vers, d'un rituel. Evidemment il est à travailler au premier degré d'abord, dans le phrasé gémissant de sa respiration. Ensuite il s'agira de le 'casser' (tout le travail de « contradiction » et de contrepoint rythmique et sémantique.) Le texte apporte une émotion massive et poétique – le deuil et ses images. Très fort. Un peu court peut-être, mais vu le genre, ce n'est pas grave. Intéressant de le juxtaposer avec le texte précédent de Koltès...

Enrique

Lamentation de Gilgamesh

Mon compagnon, mon petit frère
 toi, qui a chassé les zèbres sauvages
 sur les hauts plateaux
 et les tigres dans les larges plaines
 Toi, qui as vaincu
 les obstacles et les montagnes
 quel est donc ce sommeil qui t'accable ?
 Les vagues sourdes de la nuit
 t'ont déjà englouti
 et tu ne m'entends plus
 Sentiers de la Forêt des Cèdres
 que tes pas ont foulé
 inondez-vous de larmes
 Mains qui nous bénissaient
 et nous désignaient
 dressez-vous vers les Cieux
 tandis que l'écho des soupirs
 se répand dans les campagnes
 Hyènes, ours, guépards, tigres, cerfs, lions
 et vous, animaux de la contrée sauvage
 rugissez de douleur
 Awla, rivière dont les bords
 nous étaient familiers
 laisse jaillir tes sanglots
 Hommes d'Ourouk aux fières murailles
 abandonnez-vous aux chagrins
 Pur Euphrate qui étanchait notre soif
 laisse mugir tes flots
 Bergers qui t'avaient accueilli avec le pain
 la boisson forte et l'essence des roses
 répandez vos pleurs
 Epouse que tu avais choisie, frères et soeurs
 entonnez les chants funèbres
 Ses yeux ne s'ouvrent plus
 son coeur ne bat plus
 O mon ami, je t'ai couvert d'un voile

comme une mariée

Trois textes proposés par Philippe Moyzès (Septembre 2007) pour le 'Grand Stage' 2007

D'abord, les trois textes ont une rhétorique similaire :

- beaucoup de rythme, en utilisant de manière très dynamique les coupures d'adresse :
 - pensée personnelle – le narrateur se parle à lui-même
 - adresse au public
 - citations d'échanges avec d'autres personnages
 - cassures improvisées (souvent en introduisant un événement externe, plutôt comique, qui vient casser le fil des échanges.)
- un narrateur central (bougon, terre à terre) face à des personnages plutôt Pierrots lunaires (même les pauvres touristes sont des rêveurs distraits.)
- style qui se prête fort au solo 'transformationniste' – comme les virtuoses populaires à la télé (les comiques à la mode.)

Ces remarques démarquent le travail à accomplir : d'abord être à la hauteur des choix ! Pouvoir faire (et 'se faire') les textes dans leur style, dans l'appel rhétorique qu'ils font (là où ils nous attendent...) Ensuite pouvoir s'envoler avec eux dans un « contexte » chorégraphique – là où on ne nous attend pas...

J'aime les trois textes. Il faudra en choisir un (ton problème !) A toi aussi de voir si tu essayes deux de ces textes – pour travailler leurs contrastes vu qu'ils ont des structures rhétoriques similaires. Ou au contraire, chercher un deuxième texte qui n'utilise pas ces stratégies.

Enrique / 23 septembre 2007

Ordre – JM Ribes

S'il vous plaît, s'il vous plaît, les groupes 7 et 9, vous serrez sur la droite, s'il vous plaît, « de Matisse à Chagall » sur la droite. Le groupe 8, badges rouges, vous restez derrière merci, « Islam et Andalousie » on avance vers les ascenseurs, « Islam et Andalousie » ... « Islam et Andalousie » je vous parle, on y va ! Badges jaune et vert pour la route de la soie. Non, jaune et vert, là vous êtes dans « Matisse et Chagall », madame, attention on laisse passer les personnes handicapées ... on laisse passer les personnes handicapées ... Voilà, le groupe 8 on ne bouge pas ! On ne bouge pas ! Il va pas s'envoler Fra Angelico ! Salle 4, pour la route de la soie, badges jaune et vert, salle 4. « Islam et Andalousie », vous savez pas lire ou quoi, pas plus de dix par ascenseur, dix, deux fois cinq, sinon ça bloque ; le groupe 8, vous commencez vraiment à m'emmerder ! Je vous ai dit de ne pas bouger, pas bouger c'est pas bouger ! Et les jaunes, on y va, on y va, non quand je dis les jaunes ce ne sont pas les Japonais, ce sont les badges jaunes, les Japonais, ils sont gentils les Japonais, ils ne photographient pas... Est-ce que je vous ai dit quelque chose, « Matisse et Chagall » ! Est-ce que je vous ai dit d'A-VAN-CER ! Vos gueules ! Non, mais vous vous prenez pour qui ! Avec vos shorts et vos tenues d'imbéciles, vous savez où vous vous trouvez en ce moment !? Vous êtes dans la maison des génies, chez ceux qui vous ont permis d'imaginer que vous n'étiez pas des porcs parce que vous aviez des mains comme eux, des pieds comme eux, un nez comme eux, mais pas plus ! Rien de plus ! Sachez-le bien ! Et j'ai honte pour Giotto, pour Bellini, pour Breughel, pour Véronèse, pour Braque, de vous traîner tous les matins devant eux, eux dont vous ne saisissez ni l'orange, ni l'éther, ni le torrent, pauvres éponges molles que vous êtes !!!

La Contrebasse de P. Suskind

Un mot encore, à propos d'érotisme. Cette petite chanteuse, une merveille. Elle est plutôt petite, avec des

yeux tout à fait noirs. Peut-être qu'elle est juive. Personnellement, je m'en fiche. En tout cas, elle s'appelle Sarah. Ce serait une femme pour moi. Vous savez, jamais je ne pourrai tomber amoureux d'une violoncelliste, ni d'avantage d'une altiste. Bien que – je parle point de vue instrument – la contrebasse a des harmoniques qui se marient merveilleusement à l'alto : symphonie concertante de Dittersdorf. Le trombone va bien aussi. Ou le violoncelle. D'ailleurs, la plupart du temps, contrebasse et violoncelle jouent à l'octave. Mais humainement, ça ne marche pas. Pas pour moi. En tant que bassiste, il me faut une femme qui représente tout l'opposé de moi : la légèreté, la musicalité, la beauté, la chance, la gloire, et il faut qu'elle ait de la poitrine... J'ai été à la bibliothèque de musique et j'ai cherché s'il y avait quelque chose pour nous. En tout, deux airs pour soprano et contrebasse obligée. Deux airs ! [...] Avec ça, on ne va pas loin, naturellement. De quoi a besoin une soprane, en fait ? Ne nous faisons pas d'illusions ! Une soprane a besoin de quelqu'un qui la fasse travailler. D'un bon pianiste. Ou mieux, d'un chef d'orchestre. Un metteur en scène fait encore l'affaire. Même un régisseur a plus de valeur pour elle qu'un bassiste... Je crois qu'il y a eu quelque chose entre elle et notre directeur technique. Pourtant, ce mec est un parfait bureaucrate. Le type même du fonctionnaire, sans le moindre sens musical. Un vieux satyre, un tas de graisse. Pédé, en plus... Peut-être, après tout, qu'il n'y a rien eu entre eux. Franchement, je n'en sais rien. Du reste, je m'en ficherais complètement.

D'un autre côté, ça me ferait de la peine. Parce que je ne pourrais pas coucher avec une femme qui couche avec notre directeur technique. Jamais je ne pourrais lui pardonner ça. [...] Je trouve que c'est ignoble ! La femme que j'aime, moi ! ... Bien sûr, elle ne me connaît pas, mais... mais c'est bien la seule excuse qu'elle ait ! Quand elle me connaîtra..., quand elle aura fait ma connaissance... [...] Est-ce que vous pensez... qu'une femme... peut vouloir d'un type comme moi ?

Plume de H. Michaux

Plume ne peut pas dire qu'on ait excessivement d'égards pour lui en voyage. Les uns lui passent dessus sans crier gare, les autres s'essuient tranquillement les mains à son veston. Il a fini par s'habituer. Il aime mieux voyager avec modestie. Tant que ce sera possible, il le fera. Si on lui sert, hargneux, une racine dans son assiette, une grosse racine : « Allons, mangez. Qu'est-ce que vous attendez ? »

« Oh, bien, tout de suite, voilà » Il ne veut pas s'attirer des histoires inutilement. Et si, la nuit, on lui refuse un lit : « Quoi ! Vous n'êtes pas venu de si loin pour dormir, non ? Allons, prenez votre malle et vos affaires, c'est le moment de la journée où l'on marche le plus facilement. »

« Bien, bien, oui... certainement. C'était pour rire, naturellement. Oh oui, par... plaisanterie. » Et il repart dans la nuit obscure. Et si on le jette hors du train : « Ah ! Alors vous pensez qu'on a chauffé depuis trois heures cette locomotive et attelé huit voitures pour transporter un jeune homme de votre âge, en parfaite santé, qui peut parfaitement être utile ici, qui n'a nul besoin de s'en aller là-bas, et que c'est pour ça qu'on aurait creusé des tunnels, fait sauter des tonnes de rochers à la dynamite et posé des centaines de kilomètres de rails par tous les temps, sans compter qu'il faut encore surveiller la ligne continuellement par crainte des sabotages, et tout cela pour... »

« Bien, bien. Je comprends parfaitement. J'étais monté, oh, pour jeter un coup d'œil ! Maintenant, c'est tout. Simple curiosité, n'est-ce pas. Et merci mille fois. » Et il s'en retourne sur les chemins avec ses bagages. Et si, à Rome, il demande à voir le Colisée : « Ah ! Non. Ecoutez, il est déjà assez mal arrangé. Et puis après Monsieur voudra le toucher, s'appuyer dessus, ou s'y asseoir... c'est comme ça qu'il ne reste que des ruines partout. Ce fut une leçon pour nous, une dure leçon, mais à l'avenir, non, c'est fini, n'est-ce pas »

« Bien ! Bien ! C'était... Je voulais seulement vous demander une carte postale, une photo, peut-être... si des fois... » Et il quitte la ville sans avoir rien vu. [...] Il ne dit rien, il ne se plaint pas. Il songe aux malheureux qui ne peuvent pas voyager du tout, tandis que lui, il voyage, il voyage continuellement.

La Douleur (Marguerite Duras)

J'ai retrouvé ce journal dans deux cahiers des armoires bleues de Neauphle-le-Château. Je n'ai aucun souvenir de l'avoir écrit. Je sais que je l'ai fait, que c'est moi qui l'ai écrit : je reconnais mon écriture et le détail de ce que je raconte, mais je ne me vois pas écrivant ce journal. Quand l'aurais-je écrit, en quelle année, à quelles heures du jour, dans quelle maison ?....

Face à la cheminée, le téléphone, il est à coté de moi. A droite, la porte du salon et le couloir. Au fond du couloir, la porte d'entrée. Il pourrait revenir directement, il sonnerait à la porte d'entrée : « Qui est là. – C'est moi. » Il pourrait également téléphoner dès son arrivée dans un centre de transit : « Je suis revenu, je suis à l'hôtel Lutétia pour les formalités. » Il n'y aurait pas de signes avant-coureurs. Il téléphonerait. Il arriverait. Ce sont des choses qui sont possibles. Il n'y a pas de raison particulière pour qu'il ne revienne pas. Il n'y a pas de raison pour qu'il revienne. Il est possible qu'il revienne. Il sonnerait : « Qui est là. – C'est moi. » Il y a bien d'autres choses qui arrivent dans ce même domaine. Ils ont fini par franchir le Rhin. La charnière d'Avranches a fini par sauter. Ils ont fini par reculer. J'ai fini par vivre jusqu'à la fin de la guerre. Il faut que je fasse attention : ça ne serait pas extraordinaire s'il revenait. Ce serait normal. Il faut prendre bien garde de ne pas en faire un événement qui relève de l'extraordinaire. L'extraordinaire est inattendu. Il faut que je sois raisonnable. J'attends Robert L., qui doit revenir.

Je ne sais plus quel jour c'était, si c'était encore un jour d'avril, non c'était un jour de mai, un matin à onze heures le téléphone a sonné. Ça venait d'Allemagne, c'était François Morland. Il ne dit pas bonjour, il est presque brutal, clair comme toujours : « Ecoutez-moi bien. Robert est vivant. Calmez vous. Oui. Il est à Dachau. Ecoutez encore de toutes vos forces. Robert est très faible, à un point que vous ne pouvez pas imaginer. Je dois vous le dire : c'est une question d'heures. Il peut vivre encore trois jours, mais pas plus. »

Je ne sais plus quand je me suis retrouvée devant lui, lui, Robert L.... Il me regarde. Il sourit. Il se laisse regarder. Une fatigue surnaturelle se montre dans son sourire, celle d'être arrivé à vivre jusqu'à ce moment-ci. C'est à ce sourire que tout à coup je le reconnais, mais de très loin, comme si je le voyais au fond d'un tunnel. C'est un sourire de confusion. Il s'excuse d'en être là, réduit à ce déchet. Et puis le sourire s'évanouit. Et il redevient un inconnu. Mais la connaissance est là, que cet inconnu c'est lui. Robert L., dans sa totalité.

EP : Quelle belle écriture ! Il y a un sens cependant dans lequel Marguerite Duras écrit des textes anti-actifs, anti-danse-active. Son écriture semble... « sédentaire », surtout lorsqu'elle dit « c'est comme ça - il n'y a pas de raison particulière... » Les fameuses phrases courtes, comme si elle avait le souffle court, comme si sa pensée avançait en dérivant, construit ses réflexions par bordées. Avec beaucoup de négations, de fatalisme, d'anti-volontarisme. En plus elle prépare le très touchant dernier paragraphe avec des fantômes pleins de conditionnels : « il pourrait revenir, il sonnerait... » Comme une fatigue fatale, « surnaturelle », qui est une superbe façon de ralentir la vie, de sensualiser les impressions – une forme de *festina lente* mélancolique.

Artistiquement ce texte est un défi pour des structures de théâtre chorégraphique. (tant mieux !) Ce ne sera pas facile, surtout au commencement, car il faudra justement « l'activer », le détacher de son rythme « sédentaire », probablement esquiver, voire lutter contre l'esprit apparemment phlegmatique de Duras. Et aussi arriver à informer les spectateurs du contenu de sa pensée en dérive (toujours difficile avec des séries de phrases courtes : on risque de décrocher du sens et de perdre le fil de sa pensée...) Défi aussi pour les autres artistes qui travailleront ce texte en le chorégraphiant. Très important de bien le préparer avant le stage – de le savoir absolument par cœur, sans le fixer dans des rythmes et des interprétations de « moods » (états d'âme.) Par exemple le faire gai et dynamique, rapide, sensationnel, hargneux, etc.

Texte proposé par Nathalie LIMOUZIN (Septembre 2008) pour le 'Grand Stage' 2008

Texte extrait de « Histoire de la chauve- souris » de Pierrette Fleutiaux

Le lendemain, je me lève à l'aube, répands autour de moi les murs fluides de mes cheveux, et travaille en cette tour souple et lâche. Celle-là a l'avantage de toutes les autres tours que j'ai connues d'être sans aucune rigidité, d'être à chaque instant ouvrable et repliable, et surtout de ne pouvoir encombrer ni obstruer. Elle ne risque pas en effet de se dresser au milieu du chemin, de se solidifier, ni d'emprisonner. De plus, elle me tient solidement à la tête. Je me mets donc sans plus tarder à l'œuvre. Mon travail s'organise de la façon suivante : je prends un cheveu, en suis la longueur capricieuse, démêle les nœuds, fouille les disparitions soudaines dans le corps de ma bête, guette les résurgences, refait le chemin entre les deux points et dégage le fil, travaille à la pince, à l'aiguille, fais mille détours pour ne pas blesser la bête, veille à ses yeux, ses oreilles délicates, ses membranes fragiles et la peau de mon crâne, puis suis à nouveau les traces mêlées de sa fourrure et de la mienne, écarte les fils libérés et m'attaque à nouveau aux parties embrouillées, et millimètre par millimètre, j'avance ainsi d'un pas infime sur le chemin d'un dépêchement possible.

Possible, mais pas certain. Car malgré mes lunettes, ma loupe, mon microscope, mes pinces, mes agrafes, mes colles, mes dissolvants, mes livres d'anatomie et de biologie, et mes livres sur la kératine comparée des animaux et des humains, et mes livres d'histoire et mes livres de psychologie, et mes exercices de la main et des yeux pour contrôler les erreurs, malgré les conseils des uns et des autres, les séminaires, les symposiums, les meetings, je n'arrive pas à avoir de certitude.

Si j'en avais, je me raserai la tête et n'y penserais plus. Alors je continue de démêler ces fils infiniment mêlés.

De temps en temps lorsque je relève les yeux, je m'aperçois que dix ans se sont passés. Comment dans ces circonstances ne pas sursauter ? Et alors inmanquablement il y a les fils qui se rompent, les morceaux qui partent en tire-bouchon chacun de leur côté et qu'il faut rattraper au plus vite, tant bien que mal, sans perdre une minute, ce qui n'empêche pas qu'au prochain arrêt dix ans encore se soient passés. Alors il y a la colère, les grands coups de poing qui d'un seul coup embrouillent ce qu'il a fallu des années à débrouiller, et qu'il faudra encore d'autres années à redébrouiller. D'épais morceaux de temps gluants et lourds se reprennent dans les mailles serrées et contournées. Lorsqu'en arrive le bout, c'est l'accès de joie, la gambade et la pavane, sur quoi tout aussitôt se rembroille. Pendant ce temps, les trois villes persistent. Je vois les images tressautantes, l'amoncellement des tours, le flot des voitures, les aboiements des slogans, l'empilement des mots, les lumières vibrantes, et après cela soudain ce travail infime, au millimètre carré, lent, immobile. Alors fonce l'envie de se frapper le front, de crier à la cantonade, de secouer la tête indéfiniment, comme un pendule, comme un automate, mais naturellement instruite par l'expérience et redoutant de briser le fil, je modère maintenant ces cabrioles. Reste le désespoir, devant ce nœud interminable, formé au hasard dans un vide qui me précède et dont j'ignore tout, et dont les fils défaits étendront peut-être leurs extrémités flottantes dans un vide qui me suivra et dont je ne saurai rien non plus.

Quant à la chauve-souris naturellement, je ne sais pas si elle m'est venue un jour, ou si je l'ai depuis toujours.

Pour me distraire, je vais au cinéma voir des films sur les belles mouettes blanches, je parle avec l'Introspecteur, le Professeur, le spéléologue, l'artiste, les jeunes gens à barbe, je vais acheter mes chemises chez les jeunes gens fabricants, et bien sur, je pense, je pense souvent à l'homme de la clairière.

Puis je descends les parois de mes cheveux et je travaille. Je travaille en vue d'un dépêchement, entre les murs mouvants, sur cette présence qui me suit obstinément, si près de moi et perversément pas tout à fait moi, me disant pour l'instant, que là, entre les deux, il y a cette distance qui est l'exacte mesure de ce que je peux couvrir.

Et bien sûr, je me demande toujours si les autres en ont et s'ils n'en ont pas. Comment savoir ?

Il se peut qu'un jour tous les fils soient défaits. Tous mes cheveux seront détachés de cette autre chair vivante, et ces ailes frémissantes seront libérées des lianes de ma tête. Alors bien sûr, la bête s'envolera. Je la regarderai monter dans l'air pâle, je regarderai les courbes de ses ailes, les lacis de son vol. Et quand le lendemain reviendra, je la verrai parmi d'autres et ne saurai plus laquelle a été la mienne. Je regarderai les battements d'ailes de ces bêtes toutes semblables, puis leur envol, et il ne restera plus que leur trace s'effaçant dans le ciel. Et peut-être alors pourrai-je commencer à vivre.

Il se peut aussi très bien qu'il ne reste plus que la plage nue de mon crâne dépouillé, il se peut qu'après avoir démêlé tant de fils j'arrive au dernier nœud et n'y trouve rien, rien, et qu'il me reste simplement le petit tas de mes efforts tombés à côté de moi. Et peut-être alors aurai-je fini de vivre. Comment savoir ?

En attendant, je pare au plus pressé, je nourris ma bête.

EP : Très ambitieux comme choix – tant mieux. Je pense que ce sera une vraie aventure de travailler ce texte dans le *contexte* du 'Grand Stage' – c'est un texte à *projet* en fait, plus qu'un texte d'exercice. Nous discuterons (ou découvrirons ensemble) ce « projet » - à savoir les fantasmes qui t'ont fait choisir ce texte et vers lesquels il veut aller sur scène. Et les surprises qui nous attendent.

Une chose : le dominer parfaitement. Si besoin se concentrer sur les premiers paragraphes et être sûre que tu les domines ; la raison est que le texte est volubile, bavard même – se plaît dans la pensée parlée, les allitérations, les listes répétitives. Tous cela fait que parfois il faudra pouvoir le 'dérroller' en vitesse, le « débouler » même.

Deux textes proposés par Emmanuelle Anquetil (Septembre 2009) pour le 'Grand Stage' 2009

Sylvia Plath

La cloche de détresse.

ooooooooo Début :

C'était un été étrange et étouffant. L'été où ils ont électrocuté les rosenberg. Je ne savais pas ce que je venais faire à New York. Je deviens idiot quand il y a des électrocutions. L'idée de l'électrocution me rend malade, et les journaux ne parlaient que de ça. La « Une » en caractères comme des billes de loto me sautaient aux yeux à chaque carrefour, à chaque bouche de métro fleurant le renfermé et les cacahuètes.

Cela ne me concernait pas du tout, mais je ne pouvais m'empêcher de me demander quel effet cela fait de brûler vivant tout le long de ses nerfs.

Je pensais que ce devait être la pire chose au monde ; New York était déjà assez moche comme ça. Dès neuf heures du matin la fausse fraîcheur humide et campagnarde qui s'était infiltrée on ne sait comment pendant la nuit, s'évaporait comme la fin d'un rêve agréable. D'un gris de mirage au fond de leurs canyons de granit ; les rues brûlantes flottaient dans le soleil, les toits des voitures chuintaient et étincelaient, la poussière sèche et cendreuse m'emplissait les yeux et la gorge.

°°°°°°°°° Plus loin

Je ne savais pas non plus la sténo.

Cela signifiait que je ne pourrais pas trouver un bon boulot après le collège. Ma mère me répétait sans cesse que personne ne voulait d'une licenciée en lettres tout court. Par contre, une licenciée en lettres connaissant la sténo, ça s'était autre chose, on se la disputerait. On se l'arracherait parmi les jeunes cadres en flèche, et elle prendrait en sténo lettre passionante après lettre passionante.

Le problème était que j'avais horreur de servir les hommes en aucune façon. Je voulais dicter moi-même mes lettres passionantes. En plus de ça, les petits signes de sténo que j'avais vus dans le livre de ma mère me semblait aussi déprimants que de remplacer temps par « t » ou distance totale par « s ». ma liste s'allongeait.

Je dansais comme un pied. Je n'avais ni le sens du rythme ni celui de l'équilibre et en classe de gymnastique quand il fallait marcher sur un poteau étroit avec un sac sur la tête et les bras écartés, je tombais à chaque coup. Je ne savais ni monter à cheval, ni skier, les deux sports que je rêvais de faire parce qu'ils étaient très onéreux. Je ne savais ni parler allemand, ni lire l'hébreu, ni écrire le chinois. Je n'aurais même pas su situer sur la carte les petits pays perdus que ces hommes devant moi représentaient à l'O.N.U.

EP : Magnifique texte par l'humanité de son « insignifiance »... une bulle d'intelligence marginalisée, « sous cloche » en quelque sorte. Je pense qu'il serait très intéressant d'entendre ces pensées et le cheminement trébuchant de son « train » - le « train de pensée » dans un travail de théâtre chorégraphique. Mais il faudra aussi, comme toujours, se méfier de la complicité entre actrice (toi) et auteure (Sylvia)... Il faudra bien à un moment vous retourner l'une contre l'autre, pour qu'il y ait confrontation et non seulement empathie. Voir rage. Question longueur, il faut les deux – même s'ils ont une teneur différente, le premier plus descriptif, le second auto-biographique.

Toni Morrison

°°°°°°° Début du roman jazz

Tst, je connais cette femme. Elle vivait avec une troupe d'oiseaux sur l'avenue Lenox. Connais son mari, en plus. Il est tombé pour une fille de 18 ans avec un de ces amours tordus, profonds, qui le rendait si triste et si heureux qu'il l'a tuée juste pour garder cette sensation. Quand la femme, elle s'appelle Violette, est allée à l'enterrement pour voir la fille et lui taillader son visage mort, on l'a jetée par terre et hors de l'église. Alors elle a couru, dans toute cette neige, et quand elle est rentrée à la maison elle a sorti les oiseaux de leurs cages et les a posés derrière la fenêtre pour qu'ils gèlent ou qu'ils volent, y compris le perroquet qui disait : « Je t'aime ».

La neige où elle courait était si balayée par le vent qu'elle n'a laissé aucune empreinte, et quelque temps personne n'a su à quel endroit de Lenox elle vivait. Mais, comme moi tout le monde savait qui elle était, qui elle devait être, parce qu'on savait que son mari, Joe Trace, était celui qui avait tué la fille. Il n'y a jamais eu personne pour l'accuser parce que personne ne l'a vraiment vu faire, et la tante de la morte n'a pas voulu gaspiller son argent pour des avocats impuissants ou des flics ricanants parce qu'elle savait que ça n'avancerait à rien. En plus elle a découvert que l'homme qui avait tué sa nièce pleurait toute la journée et pour lui comme pour Violette c'était aussi dur que la prison.

°°°°° Quelques pages plus loin

Je n'ai pas de muscles, alors on ne peut s'attendre à ce que je puisse me défendre. Mais je sais prendre des précautions. D'abord, s'assurer que personne ne sait tout ce qu'on peut savoir de moi. Ensuite je surveille tout et tout le monde et j'essaie d'imaginer leurs projets, leurs raisonnements, bien avant qu'ils le fassent. Il faut comprendre ce que c'est, de s'attaquer à une grande cité : je suis exposée à toutes sortes d'ignorances et de criminalités. Pourtant pour moi c'est la seule vie. J'aime la façon dont la ville fait croire aux gens qu'ils peuvent faire ce qu'ils veulent et s'en tirer. Je les vois partout : les blancs riches, et aussi les ordinaires, qui s'entassent dans des demeures décorées et redécorées par des femmes noires plus riches qu'eux, chacun ravi du spectacle de l'autre. J'ai vu les yeux des juifs noirs débordants de pitié pour tout le monde sauf eux, brouter les étalages et les chevilles des filles faciles, tandis qu'une brise agite les plumes blanches du casque des types de l'UNIA. Un homme de couleur qui souffle dans un saxo descend du ciel en planant et, dessous, entre deux immeubles, une fille parle sérieusement à un homme en chapeau de paille. Il lui touche la lèvre pour ôter une miette qui reste. A la façon dont il remue les mâchoires et penche la tête je sais que c'est un beau parleur. Le soleil rampe derrière eux dans la ruelle. Ça fait une jolie image en descendant.

°°°°° encore plus loin

J'ai vécu longtemps, peut être trop à l'intérieur de ma tête. Des gens disent que je devrais sortir plus. Me mélanger. C'est vrai je me ferme par endroits, mais si on vous avez laissé en rade, comme moi, pendant que votre copain s'attarde à un autre rendez-vous, ou vous promet son attention exclusive après le dîner, mais s'endort dès que vous commencez à parler — bon ça peut vous faire perdre le sens de l'hospitalité si vous ne faites pas gaffe, et je ne veux surtout pas de ça.

L'hospitalité dans cette ville c'est de l'or; il faut être malin pour savoir comment être à la fois accueillant et sur ses gardes. Quand aimer quelqu'un, quand le quitter. Si on ne sait pas on peut perdre le contrôle ou se faire contrôler par un truc extérieur comme le cas grave de l'hiver dernier. Le bruit courait que sous la bonne période et l'argent facile un truc mauvais rôdait dans les rues et que rien n'était en sécurité — pas même les morts. La preuve étant Violette attaquant carrément le sujet de la cérémonie funéraire. A peine au troisième jour de 1926. Une foule de gens prudents ont interrogé les signes (le temps, les nombres, leurs rêves) et cru que c'était le commencement de toutes sortes de destructions. Que le scandale était un message envoyé pour prévenir les bons et taillader les infidèles. Je ne sais pas qui était plus ambitieux — les prophètes de malheur ou Violette — mais, quand aux grandes espérances, difficile d'égaliser la superstition.

°°°°° encore plus loin

Qui d'autre étaient les desarmées? Celles qui croyaient n'avoir pas besoin de cran d'arrêt, de soude caustique, d'éclats de verre scotchés aux mains. Celles qui avaient acheté des maisons et amassaient de l'argent en tant que protection et moyen de se la payer. Celles liées à des hommes armés. Celles qui ne portaient pas de revolver parce qu'elles devenaient des revolvers ; n'avaient pas de couteau parce qu'elles étaient des couteaux qui tranchaient les assemblées, abattaient les statues et montraient du doigt le sang et la chair violentée. Celles qui multipliaient leur petite force desarmée dans celle supposée des ligues, clubs, associations, sororités faites pour retenir ou priver, avancer ou rester sur place, frayer un chemin, solliciter, reconforter et faciliter. Déménager, habiller les morts, payer le loyer, trouver des chambres, commencer une école, envahir un bureau, faire des collectes, patrouiller le paté de maisons et garder les yeux sur tous les enfants. En 1926, tout autre sorte de femme noire desarmée était muette ou folle ou morte.

EP : magnifique écriture – tu as l'embaras du choix ! Mes commentaires seraient très semblables à ceux faits pour Sylvia Plath, d'ailleurs il y a beaucoup de similitudes – quoiqu'ici Toni Morrison a une position impregnable : elle se situe en grande autorité, et

donc tu aurais plus de mal à te « retourner » contre elle... Qu'est-ce que sa voix est bien installée ! Beau défi aussi de te sortir de son ombre. J'aime tes choix littéraires. Que choisir ? Aie. J'attaquerais sur les deux fronts en commençant par un morceau (ou deux) de chaque. Puis voir comment cela évolue. Tu as un mois pour ruminer et agiter tout cela.

Deux textes proposés par Isabelle Chalhoub (juillet 2010) pour le 'Grand Stage' 2010

Extrait de « Je suis sang » de Jan Fabre

Je veux devenir
ce qui me fait vivre
Sous mon armure
sous ma peau
se cache le corps de demain
Quod érit corpus
in me est
Le corps du futur
est en moi
« Oh, rubor sanguinis
Qui de exelso illo fluxisti,
Quod Divinitas tetigit,
Tu flos es,
Quem hiems de flatu serpentis
Numquam laesit »
« O pourpre de sang
Tu t'es écoulée des hauteurs
Que la Divinité a touchées.
Tu es la fleur
Que le souffle froid du serpent
N'a jamais blessée. » (Hildegarde von Bingen, 1148)

Le corps du futur
est en moi
L'essence de mon être
Un fleuve rouge carminé
qui ne connaît pas son pareil sur la terre
Une rivière
qui visite chaque organe et chaque cellule
de mon corps
par un réseau routier de plus de 90 000 km :
plus de deux fois le pourtour de la terre
Cette rivière unique
nourrit
purifie
évacue les déchets
et fournit l'oxygène
Quod erit corpus
In me est
Le corps du futur
est en moi

Un véhicule alchimique
 Une machine complexe
 dotée de la mémoire des mers originelles
 et de l'intelligence des galaxies
 Quod erit corpus
 In me est
 Le corps du futur
 est en moi
 Un suc mystérieux
 Une substance collante
 utilisée pour coller des plumes blanches
 sur la peau des hominidées
 Quod erit corpus
 in me est
 Le corps du futur
 est en moi
 Un médicament précieux
 Un élixir de vie magique
 Comme des petits coussins défoncés
 qui forment le lit de rituels initiatiques

Le corps actuel
 le corps du moyen âge
 disparaîtra
 L'homme est une belle ébauche
 mais il présente des défauts
 Nous devons nous affranchir
 des sentiments et des émotions
 que nous connaissons
 Nous pouvons devenir
 Ce que nous voulons devenir
 Nous pouvons devenir
 ce qui nous fait vivre
 La substance psychédélique
 Un être liquide
 mouillé en dedans
 et en dehors
 Qui soigne son propre milieu intérieur
 mais qui n'oublie pas pour autant
 son milieu extérieur
 Je veux devenir
 ce qui me fait vivre
 Aucun organe ne peut survivre
 -pas même le cerveau-
 sans afflux sanguin
 Le sang survit
 Il est la nourriture et le terreau d la vie
 Le sang, c'est la vie
 Le sang sera mon corps rouge et mouillé
 et mon anticorps rouge et mouillé
 Il peut muter
 transformer

manipuler
 Le sang réécrira sa propre histoire
 Et moi, je me multiplierai
 Il ne coagulera pas
 Il restera éternellement fluide
 Pur et innocent
 Je n'ai pas d'immunité
 Tout le monde me supportera
 et je pourrai supporter tout le monde
 Même le sang des crapauds et des grenouilles
 Le sang regardera
 comme l'homme
 Dans le noir comme la chauve-souris
 Et il verra le spectre des couleurs
 du papillon
 Le sang sera en mouvement
 Comme toujours, comme une rivière
 Il courra à travers champs
 à la vitesse de l'escargot ou du tigre
 Et circulera d'arbre en nuage
 comme l'amarante
 Le sang parlera
 Comme tous les agneaux et les moutons
 instruit par son âme
 à partir de ses doutes
 et il chantera comme un ange
 Quod erit corpus
 In me est
 « Oh rubor sanguinis,
 Qui de excelso illo fluxisti,
 Quod Divinitas tetigit,
 Tu flo es,
 Quem hiems de flatu serpentis
 Numquam laesit. »

EP : ce texte survient avec de fortes 'autorités' : celles d'un cantique-manifeste, presque grégorien et surprenant dans sa teneur mystique ou même christique, notamment pour Jan Fabre. 'Sacré' défi de vouloir 'se faire' ce texte, se mettre quelque part à la place de Fabre. Pour moi ce sera fascinant de voir comment on déboucle le rapport auteur/interprète, comment les 'autorités' du texte se font 'doubler', voire trahir. Je travaille en ce moment sur les définitions du Festival Mythe et Theatre 2011 - et notamment sur la notion d'ombre (ce qu'on appelle en français « la part d'ombre »). Formellement, le texte peut 'jouer' dans un théâtre chorégraphique ; il n'est pas trop litanique (même si les alitérations en latin vont faire bizarre !)

Nota : ce texte me rappelle le poème *Biodrame* - que je considère comme le manifeste de Roy Hart, écrit par Serge Béhar. Voir sur <http://www.roy-hart.com/bio1.htm>

texte de Jean Pierre Siméon « tu »

Chanté

Quand il me prend dans ses bras

Qu'il me parle tout bas
 Je vois la vie en rose
 Il me dit des mots d'a

Parlé

Il me dit des mots d'amour
 Des mots d'a des mots d'a
 Mour mour
 Je sais plus quoi moi c'est
 Quoi des mots d'amour de
 Tous les jours des mots où
 On te dit tu qui me dit tu
 Personne pas tu comme on dit tu
 Viens d'où toi avec tes yeux
 Mais tu quoi mon amour tu
 Un tu où il y a tout où je
 Suis toute moi mon nom mes
 Yeux la rue ma faim un froid des
 Vagues la nuit la crasse le mur où
 Je dors le tu où je dors où je m'enroule
 Où j'attends où je tends la main la
 Joue personne ah oui personne
 Y'a plus qu'à se dire tu toute seule
 A t'appuyer la tête sur ton bras
 Toute seule ma fille c'est comme
 Te baiser toute seule ma fille
 C'est vide t'es vieille d'un coup
 Ma fille t'es comme une vieille qui
 Doit se parler toute seule c'est con
 Tu dois parler à tes mains tu vois
 Je parle d'accord je parle à
 Mes pieds pour être autre chose
 Que moi encore c'est con ah
 Oui, tu peux pas comme ça
 Te sourire à ton pied te dire
 Non à ton pied ou faudrait
 Trouver des mots que tu n'as pas
 Pu inventer toute seule pas à toi
 Qui n'existent pas en toi que
 Tu pourrais jamais te dire
 Des mots qui te regardent avec
 Des yeux qui n'ont pas la couleur
 De tes yeux ou faut parler parler
 Parler jusqu'à ce que ta voix tombe
 Devant toi entre tes pieds et
 Qu'elle te demande tu es qui toi
 Et que tu puisses lui répondre
 Comme à un que tu connaissais pas
 Je t'attendais justement je t'attendais
 Mais ça c'est le père Noël non je
 Vais parler parler faut parler
 Sans s'arrêter c'est ça peut-être

Parler droit devant soi haut la
 Bouche haute en regardant devant
 Et que quelqu'un s'arrête devant
 Parce qu'il a su que c'était lui
 L'autre à qui ça parlait
 Parce que dans le tas de mots que
 Je jette là devant il y a juste
 Le mot qui est le sien qui lui
 Va comme un gant je sais pas moi
 Arbre fenêtre bifteck couture bourrasque
 Minuit dérailleur hiver sable ou mort
 Le mot qu'il faut juste pour lui
 A la seconde juste où il fait
 Chez lui comme un déménagement
 Un ramdam du diable parce que
 Ça tombe boum comme une pierre
 Dans sa jolie vaisselle du dedans
 Le mot qui va comme un gant
 Et mon quelqu'un alors a la main nue
 Et si froid mon dieu à sa main
 Et il verrait que je suis le gant
 Pour sa main et il me prendrait
 Pas pour toujours non pas le père Noël
 Rien que pour le moment du besoin
 Mais alors je suis sûre il me dirait
 Tu si nettement si exactement tu
 Et ce serait si bon que je sois pour de vrai
 Tu même si c'est dans la seconde qu'on a
 Pour le dire une seconde claire comme un
 Baiser un baiser franc sur les lèvres
 Oui si rapide mais chaud sur les lèvres
 Il me dirait tu si exactement tiens
 Tu es là toi et je me fous qui ce serait
 Et quel mot et pourquoi justement ce mot
 Il s'en foutrait aussi il dirait en riant
 Tu aurais pu me le dire plus tôt
 Et on rirait ensemble toute cette bonne seconde
 Je me jetterais toute entière dans ce tu
 A corps perdu dans ce tu ce serait
 Une étreinte formidable comme étreindre
 Follement la chance d'une seconde étreinte
 Qu'on avait pas vu venir qu'on aime
 Tellement de l'avoir pas vu venir
 Je m'y jetterais m'y allongerais m'y
 Roulerais désespérément dans les bras de
 Cette seconde j'y mettrais d'un coup
 Tous mes visages toutes les bouches de
 Tous mes baisers toutes mes nuits
 D'amour les mots de tous les jours
 La vie en rose

Chanté

Quand tu me tiens dans tes bras
 Que tu me parles tout bas

...

Parlé

Mon cœur qui bat.

EP : Beau texte – mais complexe, notamment dans sa syntaxe – dans ses constants décalages internes. Ce serait un travail assez virtuose que de le faire ‘parler’ dans un contexte de théâtre chorégraphique (qui lui-même décale constamment texte et contexte...) J’aime son contenu érotique – sa lutte avec Eros et ses caprices, ses cruautés, ses regards parfois désenchantés, parfois si humains. J’ai eu la chance de voir Edith Piaf à l’Olympia avec Théo Sarapo – son ‘dernier’ amour (j’étais adolescent et c’est mon père qui m’a amené !) Avez-vous pensé à chanter la chanson comme chanson du stage ? Le mélange pourrait être très intéressant. A vous de choisir. Si, comme vous l’écrivez, vous proposez ce texte de Siméon « si le premier n’est pas adapté », alors prenez le texte de Fabre... Mais le choix est vôtre.

BELLE DU SEIGNEUR - Albert Cohen (in chapitre XXXV, page 304 – Ed. Gallimard)

- (...) Pourquoi ? Parce que je suis un affreux mâle ! Que les velus soient carnivores, j’accepte ! Mais elles, elles en qui je crois, elles, mes pures, je n’accepte pas ! Elles, avec leurs regards, leurs nobles gestes, leurs pudeurs, elles, découvrir sans cesse qu’elles exigent de la beauté pour me donner leur amour, seul sentiment divin sur cette terre, c’est ma torture et j’en crève ! Je n’arrive pas à accepter parce que je n’arrive pas à ne pas les respecter ! Ainsi suis-je, éternellement fils de la femme. Et j’ai honte pour elles lorsqu’elles me regardent et me mesurent et me soupèsent et que des yeux, oui, des yeux, elles flairent ma carapace et ses arrangements, honte lorsque je vois leurs regards soudain intéressés et sérieux, respectueux de ma viande, honte pour elles lorsque je les surprends charmées par mon sourire, ce petit morceau déjà visible de mon squelette.

D’ailleurs, admirer la beauté féminine, passe encore puisqu’elle est promesse de douceur, de sensibilité, de maternité. Toutes ces gentilles qui raffolent soigner et qui courent, le feu aux jupes, être infirmières pendant les guerres, c’est touchant, et j’ai le droit moral d’aimer cette sorte de viande-là. Mais elles, cet attrait horrible qu’elles ont pour la beauté masculine qui est annonce de force physique, de courage, d’agressivité, bref de vertus animales ! Donc elles sont impardonnables !

Oui, je sais, pitoyable séduction. Absurdes, mes développements sur la convenance physique et le pouvoir de tuer, et ce n’est pas fini, alors qu’il serait tellement plus malin de te parler de Bach et de Dieu et de te demander chastement si vous voulez me donner votre amitié. Qui sait, tu me dirais alors noblement oui, les yeux baissés, et tu entrerais purement dans la ratière dont le fond est toujours une chambre à coucher. Mais je ne peux pas, je ne peux plus séduire comme elles veulent, je ne veux plus de ce déshonneur !

BELLE DU SEIGNEUR - Albert Cohen (in chapitre XXXV, page 304 - Ed. Gallimard)

Texte proposé par Stéphane Adenot (sept. 2010) pour le 'Grand Stage' 2010

- (...) Pourquoi ? Parce que je suis un affreux mâle ! Que les velus soient carnivores, j'accepte ! Mais elles, elles en qui je crois, elles, mes pures, je n'accepte pas ! Elles, avec leurs regards, leurs nobles gestes, leurs pudeurs, elles, découvrir sans cesse qu'elles exigent de la beauté pour me donner leur amour, seul sentiment divin sur cette terre, c'est ma torture et j'en crève ! Je n'arrive pas à accepter parce que je n'arrive pas à ne pas les respecter ! Ainsi suis-je, éternellement fils de la femme. Et j'ai honte pour elles lorsqu'elles me regardent et me mesurent et me soupèsent et que des yeux, oui, des yeux, elles flairent ma carapace et ses arrangements, honte lorsque je vois leurs regards soudain intéressés et sérieux, respectueux de ma viande, honte pour elles lorsque je les surprends charmées par mon sourire, ce petit morceau déjà visible de mon squelette.

D'ailleurs, admirer la beauté féminine, passe encore puisqu'elle est promesse de douceur, de sensibilité, de maternité. Toutes ces gentilles qui raffolent soigner et qui courent, le feu aux jupes, être infirmières pendant les guerres, c'est touchant, et j'ai le droit moral d'aimer cette sorte de viande-là. Mais elles, cet attrait horrible qu'elles ont pour la beauté masculine qui est annonce de force physique, de courage, d'agressivité, bref de vertus animales ! Donc elles sont impardonnables !

Oui, je sais, pitoyable séduction. Absurdes, mes développements sur la convenance physique et le pouvoir de tuer, et ce n'est pas fini, alors qu'il serait tellement plus malin de te parler de Bach et de Dieu et de te demander chastement si vous voulez me donner votre amitié. Qui sait, tu me dirais alors noblement oui, les yeux baissés, et tu entrerais purement dans la ratière dont le fond est toujours une chambre à coucher. Mais je ne peux pas, je ne peux plus séduire comme elles veulent, je ne veux plus de ce déshonneur !

EP : superbe texte – drôle et complexe. Parfait, je dirais. C'est bien que tu l'aies découvert à travers ce dossier. Lina Cespedès, qui m'a introduit à l'œuvre d'Albert Cohen, a utilisé des extraits de « Belle du Seigneur » pour son très beau solo (joué en duo avec Manuel Soto) – voir

<http://www.pantheatre.com/pdf/3-creations-archives-linamanuel-affiche.pdf>

Nous travaillerons l'esprit et les mécaniques de la mantique (consultations divinatoires) - tu en as fait une classique pour choisir ce texte, un mélange d'attirance, de bon contexte, et de hasard heureux (*serendipity*, en anglais.) A nouveau: parfait !

Texte proposés par Patricia Sanz (sept 2010) pour le 'Grand Stage' 2011

Extraits de « Les Justes », de Camus, un texte de Dora, en coupant les réponses de Kaliayev, proposé par Patricia Sanz.

DORA

Tout ira vite, maintenant. Dans une heure, ce sera fini

Ce n'est pas de ta faute.

Il répétait sans cesse qu'il était heureux.

Il reviendra.

Tu serais désespéré à sa place? Et maintenant, ne l'es-tu pas ?

Heureux ? Oui, c'est un grand bonheur.

Alors pourquoi es-tu triste ? Il y a deux jours ton visage resplendissait. Tu semblais marcher vers une grande fête. Aujourd'hui...

Plus loin que la haine? Il n'y a rien.

L'amour ? Non, ce n'est pas ce qu'il faut.

Il y a trop de sang, trop de violence. Ceux qui aiment vraiment la justice n'ont pas droit à l'amour. Ils sont dressés comme je suis, la tête levée, les yeux fixes. Que viendrait faire l'amour dans ces coeurs fiers ? L'amour courbe doucement les têtes. Nous, nous avons la nuque raide. Nous aimons notre peuple, c'est vrai. Nous l'aimons d'un vaste amour sans appui, d'un amour malheureux. Nous vivons loin de lui, enfermés dans nos chambres, perdus dans nos pensées. Et le peuple, lui, nous aime-t-il ? Sait-il que nous l'aimons ? Le peuple se tait. Quel silence, quel silence...

Mais c'est cela l'amour ? Tout donner, tout sacrifier sans espoir de retour. Peut-être. C'est l'amour absolu, la joie pure et solitaire, c'est celui qui me brûle en effet. À certaines heures, pourtant, je me demande si l'amour n'est pas autre chose, s'il peut cesser d'être un monologue, et s'il n'y a pas une réponse, quelquefois. J'imagine cela, vois-tu : le soleil, les têtes se courbent doucement, le coeur quitte sa fierté, les bras s'ouvrent. Ah ! Yanek, si l'on pouvait oublier, ne fût-ce qu'une heure, l'atroce misère de ce monde et se laisser aller enfin. Une seule petite heure d'égoïsme, peux-tu penser à cela ?

Cela s'appelle la tendresse ?... Mais la connais-tu vraiment ? Est-ce que tu aimes la justice avec la tendresse ? Est-ce que tu aimes notre peuple avec cet abandon et cette douceur, ou, au contraire, avec la flamme de la vengeance et de la révolte ? Tu vois. Et moi, m'aimes-tu avec tendresse.

(Personne ne t'aimera jamais comme je t'aime.)

Je sais. Mais ne vaut-il pas mieux aimer comme tout le monde ?

Tu m'aimes plus que la justice, plus que l'Organisation ?

Mais réponds-moi, je t'en supplie, réponds. M'aimes-tu dans la solitude, avec tendresse, avec égoïsme ? M'aimerais-tu si j'étais injuste ?

Tu ne réponds pas. Dis-moi seulement, m'aimerais-tu si je n'étais pas dans l'Organisation ?

Je me souviens du temps où j'étudiais. Je riaais. J'étais belle alors. Je passais des heures à me promener et à rêver. M'aimerais-tu légère et insouciante ?

Alors, dis oui, mon chéri, si tu le penses et si cela est vrai. Oui, en face de la justice, devant la misère et le peuple enchaîné. Oui, oui, je t'en supplie.

Malgré l'agonie des enfants, malgré ceux qu'on pend et ceux qu'on fouette à mort....

Non je ne veux pas me taire, il faut bien une fois au moins laisser parler son coeur. J'attends que tu m'appelles, moi, Dora, que tu m'appelles par-dessus ce monde empoisonné d'injustice...

Tout à l'heure ? Oui, j'oubliais...

Non, c'est très bien, mon chéri.

Ne sois pas fâché, je n'étais pas raisonnable. C'est la fatigue.

Moi non plus, je n'aurai pas pu le dire. Je t'aime du même amour un peu fixe, dans la justice et les prisons. L'été, Yanek, tu te souviens ? Moi non, c'est l'éternel hiver. Nous ne sommes pas de ce monde, nous sommes des justes. Il y a une chaleur qui n'est pas pour nous. Ah ! Pitié pour les justes !

l'amour est impossible.

La paix !!! Quand la trouverons-nous ?

EP : d'abord, et avant de l'avoir lu, le fait que tu dises « j'adore ce texte », le choix est clair. J'aime bien l'idée de confronter un dialogue d'amour en soliloque fantasmagorique – la voix d'une femme au-delà des nuques raides des idéologies. Le défi me semble déjà un plaisir, plutôt tragique d'ailleurs, en tout cas mélancolique.

Texte proposés par Sophie Gourgon (sept 2010) pour le 'Grand Stage' 2011

"Histoire d'une vie" Poème de Tennessee Williams, "Dans l'hiver des villes", ed. Pierre Seghers, 1964

Après avoir couché ensemble pour la première fois, sans l'avantage ou le détriment de relations antérieures, votre partenaire très souvent vous dit :

« Parlez-moi de vous, je veux tout savoir de vous, quelle est votre histoire ? » Et vous pensez que peut-être réellement, vraiment,

sincèrement on a envie de connaître l'histoire de votre vie, et ainsi vous allumez une cigarette et vous vous mettez à la raconter, tous deux couchés ensemble en position tout à fait détendue, comme une paire de poupées en étoffe qu'un enfant ennuyé jeta sur le lit.

Vous racontez votre histoire, ou ce que le temps ou un juste degré de prudence permet, et on dit « Oh, oh, oh, oh, oh », chaque fois un peu plus faiblement, jusqu'au moment où le oh n'est plus qu'un souffle perceptible, et alors bien sûr

Une interruption a lieu. Le lent service d'étage apporte un bol aux cubes de glace fondus, ou l'un de vous se lève pour pisser et se regarder avec quelque étonnement dans le miroir de la salle de bains.

Et alors la première chose qui vous arrive, avant d'avoir le temps de reprendre où vous l'avez interrompue la captivante histoire de votre vie, on vous raconte à vous son histoire à soi, exactement comme on en avait l'intention dès le début,

Et vous dites « Oh, oh, oh, oh, oh »

Chaque fois un peu plus faiblement, la voyelle n'étant plus à la fin qu'un soupir perceptible,

Tandis que l'ascenseur, à mi-chemin au bout du couloir, premier tournant à gauche,

Pousse un dernier et long soupir d'épuisement, puis s'arrête de respirer à jamais. Alors ?

Et bien, l'un de vous s'endort

Et l'autre fait de même, une cigarette allumée à la bouche, et c'est ainsi que les gens brûlent dans les chambres d'hôtel.

EP : Très « New Orleans » et superbe sarcasme ! En français, j'ai envie de dire ... « sur le renvoi de l'ascenseur »... Je pense que ce texte posera surtout des problèmes pour ceux qui travailleront avec toi : comment vont-ils se « placer » par rapport à un tel texte et à ses appels « chorégraphiques » ? Pour toi aussi, en tant que comédienne dans un contexte chorégraphique : quelle position prendre – qui es-tu ? Et, quel est ton rapport, justement, à la voix sarcastique de Tennessee Williams ? Ce sera intéressant d'explorer, en gardant la clarté du texte et de son syllogisme « cool », voire « blasé », sans désecher les cœurs.

5 textes proposés par Sophie Bezart (sept 2011) pour le 'Grand Stage' 2011

Commentaires seulement : il faut chercher les originaux ou demander à Sophie Bezart – email à PANTHEATRE qui fera suivre.

EP commentaires :

Berceuse

Samuel Beckett

Pour : l'âme en peine, les absents fantômes, la solitude. Dans un théâtre chorégraphique (imagine faire ce texte avec 10 autres personnes en mouvement !) Par contre, ce ne sera pas du tout ce que Beckett met en scène : la contraposition avec la berceuse.

Contre : le côté émacié, dépressif et répétitif du texte – sauf à vouloir le confronter. Nous ne céderons pas aux demandes d'illustration dépressives du texte, ni de Beckett. Donc probable 'guerre' avec les autorités, dont bien sûr Beckett qui est peut-être l'auteur le plus 'autoritaire' qui soit – mais aussi avec la séduction qu'il crée par la vérité négative et soi-disant sincère, le dessèchement, l'essentialisation existentielle, etc.

Conclusion : comme toujours, à toi de choisir si tu veux confronter ce genre de défi et de 'guerre' avec/contre le génie de Beckett.

Des Couteaux dans les poules

D. Harrower

Grand soliloque – mais finalement avec peu d'information pour nous sur ce qui c'est passé pour en arriver à cette rêverie un peu acide avec/contre Dieu. A toi de créer cet « arrière-texte » pour que nous puissions nous imaginer la cause de cette crise (défaite) théologique...

Electre

Sophocle 1er épisode

Bien sûr magnifique et épouvantable contexte tragique (du point de vue d'Electre.) La traduction n'est pas trop lourde et rhétorique (en tout cas moins que la versification de l'échange avec le chœur – archaïsante). Un grand défi et une belle ambition que de vouloir faire ce texte. Ma tendance actuelle – j'ai beaucoup travaillé récemment sur la notion de « post-tragédie » : interview d'Electre 35 ans plus tard - lui demander ce qu'elle pense de ce qu'elle a vécu (en sachant qu'elle aura fait une longue et profonde psychanalyse de fait...)

Electre

Sophocle 3e épisode

Mêmes remarques générales. Ce qui me frappe, encore une fois du point de vue « post-tragique » c'est le jaillissement de la sœur archétypale, cette figure virginale, emblématique, l'ange tragique, pure et intègre jusqu'au bout dans le rapport à Oreste; celle qui prend la position éthique archétypale (je répète cette qualification qui est l'un des fondements de ma pensée critique.) Electre et Oreste forment l'un des couples frère/sœur les plus riches qui soient – et ils sont inséparables pour le jaillissement de leurs valeurs – lui l'action éthique, elle la réflexion éthique. Attention : par le biais du besoin qu'Electre a d'Oreste, je risque d'attaquer son intégrisme. Un peu comme le besoin que Jésus Christ avait de Judas – le pacte qu'ils ont passé ensemble.

Et nous ne serons séparés

J.Fosse

J'ai lu le texte en sautant les didascalies. Il est très semblable au texte de Beckett. Moins moderniste peut-être, en ce sens qu'on reconnaît chez Beckett la cadence de l'ennui moderniste. Fabre, ici, est plus contemporain et plus directement névrosé. Il y a indiscutablement un côté attractif à ses textes (pour moi plus que ses spectacles ou sculptures). Cet été j'ai mis en scène Isabelle Chelhoub dans « Corps Nouveau » sur un texte de Fabre : « Je suis sang ». Je pense que le texte a divisé les spectateurs – la moitié l'a rejeté, et donc eu du mal avec la performance d'Isabelle, que moi j'ai beaucoup aimé – avec le texte de Fabre.

<http://www.pantheatre.com/pdf/3-LE11-Izabelle-Chalhoub.pdf>

Conclusion.

Bien sûr, à toi de choisir. Nous avons six semaines de travail ensemble, mais cela passe très vite ! Et il y a beaucoup d'autres choses à travailler. Donc il faut absolument choisir UN texte principal. Tu peux en choisir un deuxième mais le risque est qu'on l'abordera à peine. Je vois le choix de priorité surtout par rapport à Electre. Veux-tu « te faire » Electre ou pas ?

Extrait d'« Antigone », d'Henry Bauchau

Ils pensent tous que je vais échouer. On a bien le droit d'échouer. De tenter seulement de faire un peu de lumière et des ombres, comme la lampe dans l'escalier, et de s'éteindre ensuite sans bruit.

Clios doit danser ce soir en regardant les étoiles; Peut-être qu'il pense un peu à Antigone et se dit, à sa manière, que tout a un sens qui nous donne parfois des instants, des instincts de bonheur.

On dirait que le grand dessein des étoiles va se mettre à danser comme le fait à tout petit pas la lumière de la lampe sur le mur glorifié de la cave. Je ne vais pas rester sans rien faire alors que partout les dieux des forêts, des mers et des montagnes dansent pour eux même dans la nuit.

Moi aussi, après tout le malheur qui a été, avant celui qui va venir, je puis danser pour moi, pour mon ombre et cette part, infinie un peu, infirme sûrement, qui m'a été donnée dans l'acte d'exister. je m'élançe au milieu du beau cercle d'herbe qu'Hémon et Main d'or ont, avec tant de soin, tracé au milieu du jardin.

Une joie, une vigueur souveraine montent du sol et viennent instruire et éclairer l'instrument de mon corps. Mes gestes ne m'obéissent plus, ils sont inscrits dans le parcours mémorable, leur force, leur élan sont vécus et prescrits par l'instance céleste.

Je danse pour ce que j'aime et ce que je n'aime pas, pour ceux que je connais et ceux que je ne connaîtrai jamais, je danse la route nouvelle d'OEdipe et les destins criminels des jumeaux. Enfin je ne danse plus pour personne et de toutes mes forces, je célèbre l'existence farouche, son grand corps unanime et son immense matière mortelle.

EP : Le texte est bien – je le prends comme un manifeste de danse, ce qui est très approprié pour un théâtre chorégraphique. C'est un manifeste qui peut accueillir des contenus tragiques divers – et en premier, bien sûr, le dilemme d'Antigone, pour ceux qui connaissent déjà son dilemme... mais, à part quelques références « internes » le texte a un envergure tragique assez abstraite – qui fait relative abstraction des particularités d'Antigone, et donc qui peut héberger d'autres lignes narratives. Je pense qu'Antigone risque de se faire bousculer dans la façon qu'elle a de s'installer dans sa danse par le texte, de la penser (la justifier ?), et de se faire bousculer par les contextes, qui ne la laisseront probablement pas s'installer dans les cadences et façons plutôt mélancoliques et régaliennes de son texte (c'est une princesse après tout) – mais tout cela dépendra bien sûr de ton rapport à Antigone. Si vous êtes trop sœurs, par exemple, on bousculera probablement la symbiose. Attends-toi à des sérieux retournements !

Texte proposé par Marie Doria (sept 2010) pour le 'Grand Stage' 2011

Extrait de « L'homme approximatif » de Tristan Tzara

Le loup embourbé dans la barbe forestière
 crépue et brisée par saccades et fissures
 et tout d'un coup la liberté sa joie et sa souffrance
 bondit en lui un autre animal plus souple accuse sa
 violence
 il se débat et crache et s'arrache
 solitude seule richesse qui vous jette d'une paroi à
 l'autre
 dans la cabane d'os et de peau qui vous fut donnée
 comme corps
 dans la grise jouissance des facultés animales paquets
 de chaleur
 liberté grave torrent que tu puisse enlever ma chair
 mon entrave
 la chaîne charnue autour de mes plantes vertigineuses
 impétueuses tensions

aventures que je voudrais jeter par flaques paquets et
 poignées
 à ma face honteuse timide de chair et de si peu de
 sourire
 ô puissances que je n'ai entrevues qu'à de rares
 éclaircies
 et que je connais et pressens dans la tumultueuse
 rencontre
 frein de lumière marchant d'un jour à l'autre le long
 des méridiens
 ne met pas trop souvent ton carcan autour de mon
 cou
 laisse jaillir ma fuite de ma terreuse et terne créature
 laisse-la tressaillir au contact des terreurs corporelles
 s'échapper des cavernes veines des poumons velus
 des muscles presque moisissés et des ténèbres délirante
 de la mémoire

*

sur les courbes de la terre j'ai patiné élégam-
 ment gratuit
 pressant sur ma poitrine le destin en monogramme
 j'ai bu j'ai mangé
 les broderies du ciel s'effritent il pleut des liasses de
 chrysalides sur le couvent
 et les nuages là-bas se couvrent d'ailes qui couvent
 les oeufs vagissant des mondes embryonnaires ---
 quelle brusque aversion chassera la neige aujourd'hui
 car je veux que le plan me témoigne clarté
 tes lèvres me sont gîtes étincelant quand le crépuscule
 met sa signature
 au bas du jour la page qui a tant vu ri et souffert

*

dans la caisse de contrebande je mène ma vie à double
 fond
 vers le danger explosif dont la prévision me fait mal
 me fauilant entre les rangs des dieux et ceux de la
 lumière
 me cognant aux frontières des jours gantés de blanc

EP : Marie - c'est un texte très ardu, rien qu'à le dire déjà. Par exemple, pour qu'il fasse sens, pour pouvoir expliciter sa pensée, il faudra le travailler, je dirais « férocement », sa non-punctuation, ses coupures des vers,. J'ai un peu peur qu'il ne soit trop exigeant avec toi - pas « pour toi », mais exigeant comme un amant jaloux qui veut toute l'attention. Et il la voudra. Va-t-il se laisser emmener en voyage, ou regarder ailleurs et pas s'obstiner dans ce qu'il dit vouloir dire ? J'ai peur de l'amant tyranique qui dit « regarde-moi et pas le paysage » ; « ferme la fenêtre » pour pouvoir s'enfermer dans un huis clos où sa

pensée mais surtout ses exigences émotives pourront capter toute l'attention - et notamment la tienne, qu'il veuille s'accaparer de ton artiste interprète. J'ai peur qu'il ne soit comme un cheval surentraîné et têtu qui refuse de sortir de sa routine rhétorique, et qui de fait veut mener le cavalier. Cela peut être un magnifique défi de dressage ou de dédressage (?), mais le jeu vaut-il la chandelle ? A toi de voir selon ce que tu te crois capable de maîtriser et selon les forces que tu auras pour pouvoir le chevaucher. Dans mon travail de théâtre chorégraphique le texte est partenaire dans la construction de l'image théâtrale. Non pas que ce texte exige à être illustré, mais il paraît vouloir philosopher à tout prix et toujours à sa façon, selon ses jeux d'énigmes. Enorme boulot que de le « dé-monter » et de le faire entrer dans une bal d'idées où il ne mène pas nécessairement la danse. Bonne chance !

P.S Je découvre après l'avoir commenté que l'auteur en est Tristan Tzara. Une chose est très intéressante ici et c'est que Tzara faisait partie du Cabaret Voltaire / Dada à Zurich pendant la 1^{ère} guerre mondiale, justement au moment où C.G. Jung travaillait les expériences sur la libre association dans l'hôpital psychiatrique de Zurich. Sonu Shamdasani en parle dans son introduction au Livre Rouge de Jung - (Nous allons voir l'exposition à Paris le 29 octobre.) Je suis en ce moment chez James Hillman (que je considère comme LE grand héritier de Jung), et dans le couloir qui mène à la chambre où je loge il y avait sur une table, le Livre Rouge. Je le feuillète en ce moment. J'en ai parlé avec Hillman, d'ailleurs, et il m'a dit quelque chose comme: « seule une approche shamanique peut briser le carcan du rationalisme occidental - c'est un travail ardu pour vous les artistes. » C'est dans cette lignée que j'ai posé la question par rapport au travail de performance; « Are you Vodou, or are you Dada ? - or are you Haha ? » Je suis décidément Vodou ici. Tzara te laissera-t-il entamer cette approche sans te dicter sa façon à lui de la pratiquer ? Tu vas devoir te battre et débattre très fort. En tout cas apprends ce texte par cœur, et cela déjà est un énorme défi j'imagine. Auguri !

Textes de F Kafka proposés par Anna Griève pour ses séminaires lors du Festival Mythe et Théâtre 2012

Devant la loi — F. Kafka

Devant la loi se dresse le gardien de la porte. Un homme de la campagne se présente et demande à entrer dans la loi. Mais le gardien dit que pour l'instant il ne peut pas lui accorder l'entrée. L'homme réfléchit, puis demande s'il lui sera permis d'entrer plus tard. «C'est possible», dit le gardien, «mais pas maintenant». Comme la porte est ouverte - car la porte est toujours ouverte - et que le gardien s'est mis sur le côté, l'homme se baisse pour regarder à l'intérieur. Le gardien s'en aperçoit, et rit. «Si cela t'attire tellement», dit-il, «essaie donc d'entrer malgré ma défense. Mais note bien ceci: je suis puissant. Et je ne suis que le dernier des gardiens. Devant chaque salle il y a des gardiens de plus en plus puissants. L'aspect de celui de la troisième salle, même moi je ne peux pas le supporter.» L'homme de la campagne ne s'attendait pas à de telles difficultés; la loi, pense-t-il, est là pour être accessible à tous et toujours. Mais considérant maintenant plus attentivement le gardien dans son manteau de fourrure, avec son nez pointu, sa barbe de Tartare longue et maigre et noire, il décide qu'il vaut mieux attendre qu'on lui accorde la permission d'entrer. Le gardien lui donne un tabouret et le fait asseoir auprès de la porte, un peu sur le

côté. Il reste là des jours et des années. Il fait de nombreuses tentatives pour être admis à l'intérieur, et fatigue le gardien de ses prières. Parfois, le gardien fait subir à l'homme de petits interrogatoires, il le questionne sur sa patrie et sur beaucoup d'autres choses, mais ce sont là questions posées avec l'indifférence des personnes importantes, et il finit toujours par lui répéter qu'il ne peut pas encore le faire entrer. L'homme, qui s'était bien équipé pour le voyage, offre toutes choses, même ce qu'il de plus précieux, afin de corrompre le gardien. Celui-ci prend toujours, tout en lui disant : «J'accepte seulement afin que tu sois bien persuadé que tu n'as rien omis». Des années et des années durant, l'homme observe le gardien presque sans interruption. Il oublie les autres gardiens, le premier lui semble être le seul obstacle. Il maudit sa malchance, sans égard et à haute voix pendant les premières années, puis plus tard, se faisant vieux, il se borne à grommeler entre les dents. Il retombe en enfance, et comme, à force d'examiner le gardien pendant des années, il a fini par connaître jusqu'aux puces de sa fourrure, il prie même les puces de lui venir en aide et de faire changer d'avis le gardien. Enfin sa vue faiblit et il ne sait pas s'il fait vraiment plus sombre autour de lui ou si ses yeux le trompent. Mais il distingue bien maintenant dans l'obscurité un éclat glorieux qui jaillit éternellement de la porte de la loi. À présent, il n'a plus longtemps à vivre. Avant sa mort toutes les expériences de tant d'années se condensent dans sa tête en une question que jusqu'alors il n'a pas encore posée au gardien. Il lui fait signe, parce qu'il ne peut plus redresser son corps déjà raidi. Le gardien de la porte doit se pencher bien bas, car leur différence de taille s'est modifiée à l'entier désavantage de l'homme de la campagne. «Que veux-tu donc savoir encore?» demande le gardien. «Tu es insatiable.» «Puisque tout le monde aspire à la loi», dit l'homme, «comment se fait-il que durant toutes ces années personne autre que moi n'ait demandé à entrer?» Le gardien de la porte, sentant venir la fin de l'homme, lui rugit à l'oreille pour mieux atteindre son tympan presque inerte: «Ici nul autre que toi ne pouvait pénétrer, car cette entrée n'était faite que pour toi. Maintenant, je m'en vais et je ferme la porte.»

Communauté

Nous sommes cinq amis, nous sommes sortis un jour d'une maison les uns derrière les autres, le premier, qui se plaça à côté de la porte, puis le second, qui sortit ou plutôt glissa dehors avec la légèreté d'une petite boule de mercure et se posta non loin du premier, puis le troisième, puis le quatrième, puis le cinquième. Pour finir, nous nous tînmes tous sur un rang. Les gens nous remarquèrent, nous montrèrent du doigt et dirent : « Ces cinq-là viennent de sortir de cette maison. » Depuis lors nous vivons ensemble, ce serait une vie paisible, s'il n'y en avait pas un sixième qui se mêlait continuellement à nous. Il ne nous fait rien, mais il nous gêne, c'est faire assez : pourquoi s'impose-t-il là où on ne veut pas de lui ? Nous ne le connaissons pas et nous ne voulons pas l'admettre parmi nous. Nous autres cinq, autrefois, nous ne nous connaissions pas non plus, et si l'on veut, nous ne nous connaissons toujours pas. Mais ce qui est possible et toléré s'agissant de nous cinq n'est pas possible et n'est pas toléré concernant ce sixième. En outre, nous sommes cinq et ne voulons pas être six. Et puis de toute façon, quel sens peut bien avoir cette perpétuelle vie en commun, avec nous cinq déjà cela n'a pas de sens, mais maintenant c'est fait, nous sommes ensemble, nous le restons, toutefois nous ne voulons pas d'un nouveau lien, en raison précisément de nos expériences. Mais comment faire comprendre cela au sixième, de longues explications signifieraient presque déjà que nous l'admettons parmi nous, nous préférons ne rien expliquer et ne pas l'admettre. Il a beau faire une figure malheureuse, nous le repoussons avec notre coude, mais nous avons beau le repousser, il revient.

Retour

Je suis revenu, j'ai traversé le porche et je regarde autour de moi. C'est la vieille ferme de mon père. La flaque d'eau au milieu. De vieux outils inutilisables, tout emmêlés les uns aux autres, barrent l'accès à l'escalier du grenier. Le chat guette sur la rampe. Un chiffon déchiré, enroulé autrefois, en jouant, autour d'un barreau, se soulève dans le vent. Je suis arrivé. Qui va m'accueillir ? Qui attend derrière la porte de la cuisine ? De la fumée sort de la cheminée, on prépare le café du soir. Te sens-tu chez toi, à la maison ? Je ne sais pas, je n'en suis pas sûr. C'est bien la maison de mon père, mais chaque élément se tient

froidement à côté de l'autre, comme si chacun était occupé de ses propres affaires, que j'ai soit oubliées, soit jamais connues. Qu'ont-ils besoin de moi, que suis-je pour eux, même si je suis le fils du père, du vieux paysan ? Et je n'ose pas frapper à la porte de la cuisine, je reste seulement à écouter de loin, reste seulement là à écouter de loin, debout, pour n'être pas pris en train d'écouter. Et comme j'écoute de loin, je n'entends rien, juste le léger tic-tac d'une horloge, ou peut-être je crois seulement l'entendre, du fond de mon enfance. Ce qui se passe dans la cuisine est le secret de ceux qui y sont assis, leur secret, qu'ils me cachent. Plus on hésite devant la porte et plus on devient étranger. Que se passerait-il si quelqu'un ouvrait maintenant la porte et me posait une question ? Ne serais-je pas moi-même comme quelqu'un qui veut garder son secret ?

Le vautour

C'était un vautour, il lançait de grands coups de bec dans mes pieds. Il avait déjà déchiré les bottes et les chaussettes, maintenant il déchiquetait les pieds mêmes. Il frappait, volait ensuite avec agitation en cercles autour de moi, puis il continuait son travail. Un passant s'arrêta, regarda un moment, et finit par me demander pourquoi je tolérais le vautour. « Mais c'est que je ne peux pas me défendre », dis-je, il est venu et il a commencé à me frapper à coups de bec, alors bien sûr j'ai essayé de le chasser, j'ai même tenté de l'étrangler, mais un tel animal a beaucoup de force, il a voulu s'en prendre à mon visage, alors j'ai préféré sacrifier mes pieds. A présent ils sont déjà presque en lambeaux. » « Comment pouvez-vous vous laisser torturer ainsi, dit l'homme, un coup de fusil et c'en est fini du vautour. » « Croyez-vous ? demandai-je, pouvez-vous vous en occuper ? » « Volontiers, dit l'homme, il faut juste que j'aille à la maison chercher mon fusil. Pouvez-vous attendre encore une demi-heure ? » « Je ne sais pas », dis-je, et restai un moment pétrifié de douleur, « essayez en tout cas, s'il vous plaît. » « Bien, dit l'homme, je vais me dépêcher. » Le vautour avait écouté calmement la conversation, laissant ses regards aller et venir entre l'homme et moi. Je vis soudain qu'il avait tout compris, il s'éleva, rejeta le corps en arrière pour prendre assez d'élan, et, tel un lanceur de javelot, enfonça son bec à travers ma bouche jusqu'au fond de moi. Tombant à la renverse, je sentis, libéré, qu'il se noyait sans recours dans mon sang, mon sang qui inondait tous les rivages, emplissait toutes les profondeurs.

Texte proposé par Eléonore Latour - Festival Mythe et Théâtre 2012

François Cheng, *Le Dit de Tianyi*

Arrogance inouïe des flammes. Méduses géantes échappées de leur gouffre, qui constituent une force aussi monstrueuse que fascinante, dévorant tout sur son passage, car dévorée elle-même par la nécessité d'assouvir l'informulable besoin. Dans leur stratégie de conquête, elles jouent de mille feintes, de menaces paralysantes, d'attaques retorses. Dès qu'une proie est à leur portée, elles commencent par tourner autour, par la charmer, l'ensorceler, la tâter comme en passant, la caresser, puis, sûre et déterminées, elles l'empoignent, l'embrassent jusqu'à l'étouffer, la lèchent de partout, longuement, lascivement. Quand enfin la victime est mûre, elles la déchirent d'un coup, la broient, l'engloutissent sans pitié aucune.

Contrairement aux incendies en ville, ici, dans la nature sauvage, les pulsions contenues dans les laves originelles, une fois libérées, semblent ne plus avoir de limites ni de fin. Tout l'univers des vivants est précipité dans la folie. Les arbres tordus de douleur et de révolte se fracassent en morceaux, explosent en braises. Les bêtes arrachées à leurs antres, lièvres, chevreuils, sangliers, se sauvent à toutes jambes, faisant des bonds au-dessus de leurs forces, retombant droit dans la flamme. Leurs chairs qui grésillent se noient dans l'assourdissant crépitement jaillis de partout. Quand aux hommes, épuisés, désarticulés, ils continuent de frapper avec rage. Ils ne peuvent plus s'arrêter. Rien ne les arrêtera, ni la brûlure, ni la mort. Pour une fois que liberté leur est donnée de frapper, ils frapperont jusqu'au spasme suprême. Tranchant têtes et queues des hydres et des vipères toujours renaissantes, ils se défoulent de leur colère, de leur chagrin, de la mort des autres et de leur propre mort, jour après jour accumulés.

EP : Eléonore - le choix entre ce texte et ceux de Kafka proposés par Anna Griève est délicat. Je dois vous laisser faire le choix. Le texte de F Cheng est très fort et violent, donc d'une colossale expressivité. Seul la fin de *Le Vautour* pourrait s'en approcher chez Kafka. Deux participants l'ont déjà pris comme texte de travail. Je penche donc, à cause du contexte de travail, pour celui de F Cheng - puisqu'il vous a attiré. Cela dit, ce n'est pas un texte facile tellement il y a de... feu dedans. Il va falloir travailler beaucoup les contre-feux : l'entraînement textuel de « théâtre chorégraphique » est non-illustratoire, anti-illustration souvent (anti pléonasme voix / texte.) Cela dit, cette « contra-diction » se construit une fois le « premier degré » expressif conquis et dépassé (le texte dit 1000% dans sa version littérale / littéraire.) A bientôt. Enrique

Texte proposé par Marion Rampal - Festival Mythe et Théâtre 2012

Mon Roi-Henry Michaux

Dans ma nuit, j'assiège mon Roi, je me lève progressivement et je lui tords le cou.

Il reprend des forces, je reviens sur lui, et lui tords le cou une fois de plus.

Je le secoue, et le secoue comme un vieux prunier, et sa couronne tremble sur sa tête.

Et pourtant, c'est mon Roi, je le sais et il le sait, et c'est bien sûr que je suis à son service.

Cependant dans la nuit, la passion de mes mains l'étrangle sans répit. Point de lâcheté pourtant, j'arrive les mains nues et je serre son cou de Roi.

Et c'est mon Roi, que j'étrangle vainement depuis si longtemps dans les secret de ma petite chambre ; sa face d'abord bleuie, après peu de temps redevient naturelle, et sa tête se relève, chaque nuit, chaque nuit.

Dans le secret de ma petite chambre, je pète à la figure de mon Roi. Ensuite j'éclate de rire. Il essaie de montrer un front serein, et lavé de toute injure. Mais je lui pète sans discontinuer à la figure, sauf pour me retourner vers lui et éclater de rire à sa noble face, qui essaie de garder de la majesté.

C'est ainsi que je me conduis avec lui ; commencement sans fin de ma vie obscure.

Et maintenant je le renverse par terre, et m'assied sur sa figure. Son auguste figure disparaît ; mon pantalon rude aux tâches d'huile, et mon derrière -puisque enfin c'est son nom- se tiennent sans embarras sur cette face faite pour régner.

Et je ne me gêne pas, ah non, pour me tourner à gauche et à droite, quand il me plaît et plus même, sans m'occuper de ses yeux ou de son nez qui pourrait être dans le chemin. Je ne m'en vais qu'une fois lassé d'être assis.

Et si je me retourne, sa face imperturbable règne, toujours.

Je le gifle, je le gifle, je le mouche ensuite par dérision comme un enfant.

Cependant il est bien évident que c'est lui le Roi, et moi son sujet, son unique sujet.

A coup de pied dans le cul, je le chasse de ma chambre. je le couvre de déchets de cuisine et d'ordures. Je lui casse la vaisselle dans les jambes. Je lui bourre les oreille de basses et pertinentes injures, pour bien l'atteindre à la fois profondément et honteusement, de calomnies à la Napolitaine particulièrement crasseuses et circonstanciées, et dont le seul énoncé est une souillure dont on ne peut plus se défaire, habit ignoble fait sur mesure : le purin vraiment de l'existence.

Eh bien il me faut recommencer le lendemain.

Il est revenu ; il est là. Il est toujours là. Il ne peut pas déguerpir pour de bon. Il doit m'imposer sa maudite présence royale dans ma chambre déjà si petite.

EP : Marion : dans mon Pérou natal on dit : « mas que te quiero mas que te aporreo » qu'on pourrait traduire : « plus que je t'aime plus que je te tabasse ». Il y a un superbe mélange amour / humiliation dans ce texte. Je pense à deux choses : dans les années 60/70, et certainement dans le entourage 'Roy Hart', il y avait beaucoup de « ego bashing » (« passer l'ego à tabac.) J'ai vu trop d'egos cabossés, irréparables parfois. La reconquête de l'ego devint indispensable dans mon enseignement. Heureusement James Hillman a mis les choses au point pour moi avec ses notion de « ego imaginaire » et de « ego Janitor » (gardien de la demeure.) Reconquista : la reconquête de l'ego et la « ré-vision » du narcissisme (un thème qu'Aurélia va explorer.) Mon autre pensée va à L'Ego Roi, à King Lear et au Lion Rouge alchimique. J'en parlerai pendant le festival - rappelle-le moi. Et l'incroyable spectacle que Linda et moi avons vu en Italie il y a quelques années d'un grand comédien appelé, tiens-toi bien : Leo de Bernardis. Il s'appelle Lion, et sa voix et ses attitudes étaient celles du vieux Roi Lion qui infantilisait et humiliait ses comédiens-acolytes.

Textes proposés par Jeff Parayon - Paris Grand Stage oct/nov 2012

Bernard-Marie Koltès, extraits du roman *Fuite à cheval très loin dans la ville*.

EP : Bien trouvé, Jeff ! Je savais qu'en te recommandant Koltès tu allais confronter une écriture avec qui développer une bonne complicité créative. Deux anecdotes avec des coïncidences fortes :

1. J'ai fait une création à partir de ce roman, le seul d'ailleurs que Koltès ait écrit. C'était lorsque j'avais une compagnie à Paris, « Panthéâtre Borderline ». Je vais essayer de mettre des extraits sur les vidéos Panthéâtre. Je ne suis pas un créateur théâtral « à pièces », en ce sens que je ne monte pas de pièces de théâtre dans le schéma classique de mise en scène d'une pièce. Mais j'aime beaucoup le langage théâtral de Koltès. Je dirais que, dans la fascination qu'a exercé Jean Genet (et plus loin encore dans l'ombre : Céline), Koltès est celui qui, avec une certaine naïveté, a le mieux résisté, je dirais, dans le remous du tourbillon Genet. Il y a aussi Olivier Py.

2. Avant-hier, à Lasalle, le petit village à côté de Malérargues, j'ai été invité à un dîner par une amie, et j'y ai rencontré Josiane Fritz Pantel qui était la comédienne fétiche de Koltès à Strasbourg, lorsqu'il écrivait et dirigeait ses pièces - et avant Paris et Patrice Chéreau. Nous avons longuement parlé de Koltès. Peut-être auras-tu l'occasion de la rencontrer à Malérargues.

Sur les extraits que tu as choisis. Les deux sont excellents pour toi, je dirais pourquoi :

- Très exigeants dans l'élocution. Il va falloir non seulement les savoir par cœur, mais pouvoir les articuler et faire jaillir l'intelligence du contenu qui, dans la rhétorique de Koltès, ici, est assez complexe (note : c'est peut-être l'Alsace, mais la syntaxe me rappelle souvent celle de l'allemand !)
- Psychologiquement, les deux extraits ont un côté scabreux-scandaleux, pas du tout sardonique, et il va falloir bien gérer cet équilibre - par exemple dans le comique, ou dans le côté narrateur-beau-gosse-jeune-premier-arlequin. Je trouve beaucoup de strates en fait très touchantes : j'entends qu'il y a une humanité, une chaleur, une tendresse lucide dans la façon dont Koltès traite ces personnages. C'est pourquoi j'ai dit : « avec une certaine naïveté ». Josiane a insisté sur le côté « solaire » de Koltès que beaucoup de gens présument était sombre. Elle a insisté que Chéreau était, lui, très sombre, surtout à côté de Koltès et qu'il l'a parfois étouffé dans ce sens.

Texte 1

Un oncle que je n'ai pas connu, dont la beauté, dès le plus jeune âge, effraya les femmes de la maison autant qu'elle affriolait celles du dehors, bien bâti, fort en gueule (pourvu d'une tête si futée qu'elle allécha bien vite les dirigeants usés des industries familiales, en mal de successeurs), fut saisi, à dix-huit ans à peine, d'un mal inconnu, perfide, inexplicable, dont le premier symptôme fut qu'il exigea brusquement de son père sa part d'héritage, et il quitta la maison.

Le premier stade de son mal se révéla par des orgies honteuses, perverses, publiques, qu'il faisait se dérouler jusque sous nos fenêtres, affichant à nos portes les clinquants instruments de sa débauche. On ferma les fenêtres, on ferma les volets, on verrouilla les portails ; on lui envoya des messages, on offrit de l'argent, on tenta de traiter. Mais lui, en plein midi, accroché à la grille du jardin, il se masturbait sur nos rosiers grimpants, il éclaboussait nos parterres luisant sous le soleil, il arrosait nos fleurs délicates du suc éblouissant de son plaisir - tandis que, dans la maison barricadée, les femmes effarées gémissaient vers le ciel en se bouchant les oreilles pour ne pas entendre ses hurlements ; et lorsqu'il était parti, l'on inondait les jardins d'une eau purifiante.

On coupa les arbustes, on rasa les parterres, on délaissa le gazon ; on lui tendit des pièges, on construisit des murs, on déménagea de nuit ; on s'arma de fusils à plombs, on prévint discrètement les forces publiques, on forma des milices secrètes : rien n'y fit. Il nous découvrit partout ; il détournait nos embuscades, il nous surprenait au moment et au lieu où nous pouvions l'oublier. Et les midis d'été éclairaient à nouveau, aux yeux de tous, en même temps que notre infamie, sa nudité astrale illuminant notre maison : les murs ruisselaient de lubricité, les feuilles de nos arbres s'ornaient de perles lourdes qui les faisaient plier, et l'opprobre et la mort écrasaient les âmes de toute la maison. Puis il disparut.

On replanta des rosiers, on aéra la maison, et l'on ouvrit toute grande la grille de nos jardins.

Texte 2

Cassius, dès qu'il fut dehors, tomba de tout son long. (L'équilibre en lui s'était brouillé depuis longtemps, mais le hasard, l'inconscience, l'épaisseur du silence, celle des corps des policiers et de la méchanceté de

Rose, l'avaient maintenu droit ; à présent qu'il avait reçu en pleine figure l'haleine froide de la gueule, il sentit la défaillance lui chatouiller les pieds, traversant le corps lui monter à la tête, et s'épanouir comme une fleur au soleil.)

On ne le retint pas.

Il lui vint une conscience très aiguë du sol : il en découvrait des aspérités, une chaleur, des pulsations comme à une peau, il la reconnaissait et en éprouvait un intense plaisir.

Ayant aperçu, dans un éclair, la tête de Rose suspendue au-dessus de lui, les deux têtes de policiers rassurants, il s'abandonna totalement et se blottit dans une chaleur humide qui lui coulait entre les jambes. L'urine lui mouilla les jambes jusqu'aux chevilles, imprégna sa chemise, pénétra l'épaisseur de la veste, et Cassius se retourna dedans, se replia comme un enfant qui s'endort et, derrière ses paupières fermées, chercha Chabanne au fond d'une nuit de carnaval, striée, étoilée, et piquée de lampions. (Il le découvrit, mouillé de pluie, nu, bandant, et ils flottèrent brusquement dans une autre nuit, plus étrange, masquée, brûlante, où voltigeaient des filaments de brume blanche qui les caressaient au passage.)

Il fut extrait de la flaque au moment d'y sombrer, et un nouvel éclair lui fit apercevoir les têtes suspendues au-dessus de lui, multipliées et rougies par la honte et la colère.

Il fut porté par trois paires de bras.

Cassius n'ouvrit plus les yeux, ne fit aucun effort pour se tenir debout, sentant confusément que cette négation obstinée le protégeait comme une absence.

Souriant, il disparut dans l'intérieur de la gueule, en laissant derrière lui une traînée humide.