

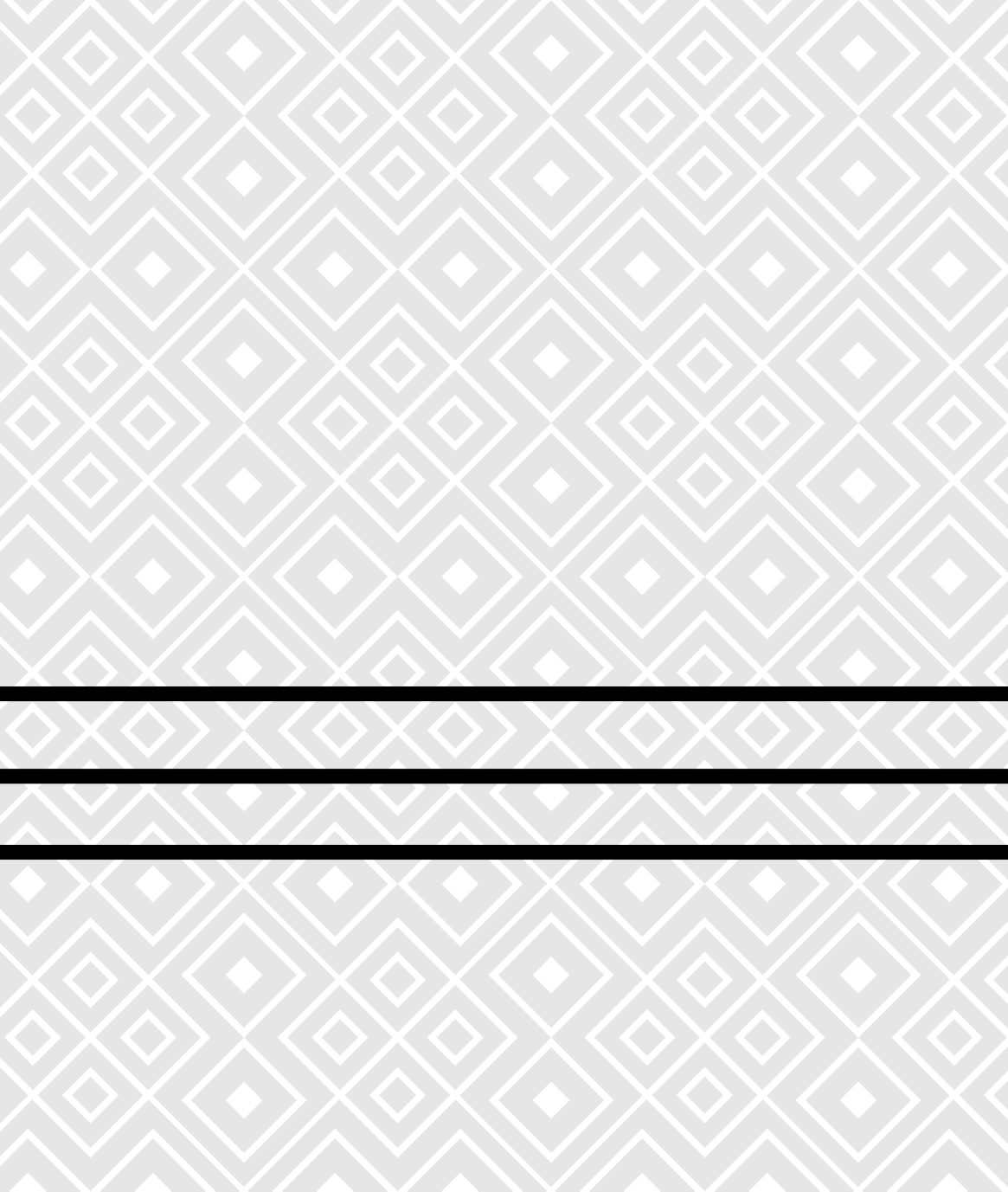
2015 2016
SAISON UNES

III / GVE

SLOOP/2
— TOUT DE TRAVERS

III
GRRRRRLS
MONOLOGUES

CAHIER DE SALLE





___NOTRE TORT EST DE PRÉSENTER LES CHOSES
TELLES QU'ELLES SONT, LES NOMS TELS QU'ILS SONT
ÉCRITS, LES GENS TELS QUE LA PHOTOGRAPHIE
ET LA PSYCHOLOGIE DONNENT D'EUX UNE NOTION
IMMOBILE. MAIS EN RÉALITÉ CE N'EST PAS DU TOUT
CELA QUE NOUS PERCEVONS D'HABITUDE.
NOUS VOYONS, NOUS ENTENDONS, NOUS CONCEVONS
LE MONDE TOUT DE TRAVERS. ___

MARCEL___**PROUST**
Albertine disparue

__SOMMAIRE

__1
__COUPS D'ŒIL
où l'on apprend un peu sur
les spectacles représentés

p__05

__2
__REGARDS
où l'on découvre le regard que les
auteurs portent sur leurs textes

p__14

__3
__FOCALES
où l'on déshabille les textes

p__41

__4
__ZOOMS
où l'on confronte les mots
d'hier à ceux d'aujourd'hui

p__54

__5
__REFLETS
où l'on trace des parentés

p__64

__6
__FLASHES
où l'on lit de l'inédit

p__70

GUÉRILLÈRES ORDINAIRES

MAGALI___MOUGEL
___texte /France

ANNE___BISANG
___mise en scène /Suisse

MARIE___DILASSER
___texte /France

BARBARA___SCHLITTLER
___mise en scène /Suisse

PAYSAGE INTÉRIEUR BRUT



___3

___2015___2016
___SAISON UNES



__4

LOUISE AUGUSTINE

NADÈGE__REVEILLON
__texte /Suisse

ISIS__FAHMY
__mise en scène /Suisse

CLAUDINE__GALEA
__texte /France

MICHÈLE__PRALONG
__mise en scène /Suisse

AU BORD

__2015__2016
__SAISON UNES

PRODUCTION__POCHE /GVE

__GRRRRLS MONOLOGUES

__GRRRRLS MONOLOGUES

Quatre monologues composés par quatre auteures d'aujourd'hui dessinent un saisissant panorama de cette forme théâtrale canonique qui, depuis *Mademoiselle Else* d'Arthur Schnitzler, ne cesse de se reconfigurer. Ces quatre prises de parole évoquent ainsi les existences tourmentées de femmes qui luttent quotidiennement pour leur intégrité et leur indépendance. Dans le sillage de Virginia Woolf qui, avec *Une Chambre à soi*, posait les conditions nécessaires à l'émancipation féminine, Magali Mougel, Marie Dilasser, Nadège Reveillon et Claudine Galea questionnent l'exercice de leur liberté dans nos sociétés encore soumises à des représentations stéréotypées, coercitives ou inhibantes. En quatre *GRRRRLS MONOLOGUES*, elles tracent les possibles d'un nouveau monde, peuplé de femmes debout, qui investissent la langue comme un territoire à (re)conquérir. Pour incarner ces destins galvanisants, quatre actrices dirigées par quatre metteuses en scène, et non des moindres, s'emparent des textes en un geste scénique inédit. Toutes ensemble, elles donnent forme à un combat poétique et philosophique collectif qui scelle une promesse : celle d'un monde où chacun-e d'entre nous a le droit d'exister au pluriel, de se réinventer et de laisser parler les mille voix qui l'habitent.





__6

__ GUÉRILLÈRES ORDINAIRES

__de Magali Mougel

Lilith vit à Seorae et voudrait bien que son mari ne perce pas le mur de la buanderie, cette pièce sombre où reposent ses secrets. Lilith ne veut pas d'une fenêtre sur le jardin : elle préfère rester dans l'opacité de sa vie solitaire et juxtaposée.

Léda doit quitter son travail parce que son corps ne correspond plus aux critères esthétiques imposés par le « marché ».

Une jeune femme raconte son renoncement amoureux alors qu'elle était adolescente : aimer une autre fille n'était pas du goût de son père.

Trois aventures singulières, ayant chacune la forme d'un « poème dramatique », déploient les circonstances extraordinaires d'existences ordinaires. Trois femmes prennent ainsi la parole pour évoquer, dans une langue neuve et hypnotique, le moment où quelque chose de leur vie fut confisqué. Quatre murs enfermant un secret, un travail synonyme d'intégration sociale, un premier amour illicite : les trois héroïnes imaginées par Magali Mougel parlent la langue de la douleur et combattent l'aliénation quotidienne du traumatisme. Ce trio de voix puissantes affirme le tragique d'une condition en même temps que la beauté d'un geste d'émancipation. Si la violence et la brutalité deviennent leurs armes, c'est pour mieux rendre les coups terribles dont elles ont été les victimes.

Anne Bisang a étudié à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Conservatoire de Genève. Elle crée la Compagnie du Revoir et est repérée dès sa première création, *WC Dames*, par les professionnels romands. Son travail artistique se fonde sur le texte et la créativité des acteurs. Convaincue de la responsabilité de l'artiste et du théâtre dans les affaires du monde, ses choix se portent vers des auteur-e-s vivant-e-s ou des textes méconnus toujours porteurs de problématiques humanistes, sociales et politiques. Elle dirige la Comédie de Genève durant 13 ans au cours desquels elle développe des coproductions, des résidences d'auteurs, plusieurs partenariats et affirme le théâtre comme un lieu de vie et d'échange. Parallèlement, ses créations sont présentées en Suisse romande et en Europe. Elle fonde ensuite sa nouvelle compagnie indépendante anne bisang productions. Depuis deux ans elle dirige le Théâtre Populaire Romand (TPR) à La Chaux-de-Fonds.

Magali Mougel est auteure pour le théâtre et enseigne à l'ENSATT (Lyon) au sein du département d'écriture dramatique où elle a suivi sa formation. Ses textes ont été mis en scène par Philippe Delaigue, Michel Didym ou Eloi Recoin. Parce qu'elle est persuadée que la place de l'auteur-e est avant tout au coeur du processus de création et entouré-e des équipes artistiques, elle collabore avec de nombreuses compagnies et théâtres et se prête régulièrement à l'exercice de la commande d'écriture. Elle écrit entre autres *Elle pas princesse Lui pas héros* pour Johanny Bert (CDN de Montluçon), *Je ne veux plus* pour Olivier Letellier (Théâtre du Phare) et *Coeur d'acier* pour Baptiste Guiton (Théâtre Exalté). Cette année, elle étend son activité comme dramaturge et collaboratrice artistique pour la compagnie EXIT, ou avec le sculpteur de masque Étienne Champion. Ses textes *Erwin Motor*, *Dévotion* et *Suzy Storck* ont été finalistes du Grand prix de littérature dramatique.



8
SLOOP/2

__PAYSAGE INTÉRIEUR BRUT

__de Marie Dilasser

Bernadette n'est plus très chouette et perd la tête depuis que son patron l'a licenciée, après l'avoir passablement harcelée ; revenue de l'hôpital psychiatrique, elle passe le temps en se métamorphosant : elle devient son chien, son mari, ses enfants et d'autres, ne résonnant plus que de mille voix dans sa petite cuisine.

L'écriture de Marie Dilasser invoque la polyphonie pour mieux la court-circuiter. Devant nos yeux, une femme se démultiplie, omnisciente et omnipotente. Située au cœur d'une ruralité harassée par l'impératif industriel de l'agronomie, les personnages formidablement dépeints par la bouche d'une femme extralucide, racontent tant une réalité sociale qu'un état de fait de notre société : l'absurde course au rendement intensif – dans quelque domaine qu'il soit – égare les individus, dilue leur intériorité, aliène leur imaginaire. Jusqu'où serons-nous colonisé-e-s par l'impératif productiviste d'un monde obsédé par la croissance ? Comment parvenir à vivre autrement que par sa fonction sociale dans un territoire généralement méprisé par la cité ? Comment retrouver du lien dans une géographie qui isole de plus en plus les êtres pour les arrimer à leur seule tâche ?

Barbara Schlittler s'est formée en danse contemporaine à Lausanne et à Londres. Après deux ans au sein de la compagnie londonienne Backstage sous la direction de Mara Castilho, elle s'installe à Genève. D'abord membre du collectif pluridisciplinaire Demain on change de nom, elle fonde ensuite Le Laboratoire de Madame Z et y développe un travail de chorégraphe. Elle entreprend ensuite un déplacement plus radical vers le théâtre et effectue un master en mise en scène à la Manufacture. En clôture de ses études, elle présente à Vidy la pièce *Premier séjour en Laponie*. La saison dernière, Barbara Schlittler s'installe dans la campagne française et y crée deux pièces avec un groupe d'adolescents questionnant leur quotidien de jeunes en milieu rural. Cette saison, elle sera en résidence au Théâtre Am Stram Gram avec le projet *collectif 1985 in progress* et collaborera également à un projet de monologue avec Christian Geffroy Schlittler à l'Arсенic.

Originaire du Finistère Nord, Marie Dilasser obtient sa licence d'Arts du Spectacle après trois ans passés à Rennes. L'écriture l'emporte et elle y consacre une grande partie de son temps. Elle intègre le département d'écriture de l'ENSATT (Lyon), elle y rencontre entre autres la théorie Queer, les traboules et Copi, elle écrit *Décomposition d'un déjeuner anglais* et *Me zo gwin ha te zo dour ou quoi être maintenant ?* Suite à ses études, elle part dans le Centre Bretagne et se lance dans un élevage de truies. Là-bas, elle écrit notamment *Le Sous-locataire* mis en scène par Michel Raskine avec Anthony Poupard à Vire et alentours, *Paysage Intérieur Brut* mis en scène par Christophe Cagnolari à La Passerelle à Saint-Brieuc et *Montag(n)es*. Aujourd'hui, elle continue à écrire au-dessus du bistro communal qu'elle gère à Saint-Gelven.



10

SLOOP/2

__ LOUISE AUGUSTINE **__ de Nadège Reveillon**

À la Pitié-Salpêtrière, Louise qu'on a renommée Augustine, est l'une des célèbres patientes du tout aussi célèbre professeur Charcot : ses crises d'hystérie sont un véritable spectacle ; devenue l'objet d'une fascination trouble, Louise ne sait plus ce qu'elle est, ni comment se réapproprier un corps dont on a fini par la déposséder.

S'inspirant du parcours marquant d'une femme instrumentalisée par ceux qui prétendaient la soigner, Nadège Reveillon ressuscite un personnage intrigant, devenu emblématique. Composé selon le modèle musical d'une fugue, l'auteure imagine une partition ciselée et labyrinthique qui questionne, dans un style incandescent, les aliénations sexuelles, psychologique et sociale d'une femme de la fin du XIX^e siècle. Passionnante dissection d'un trauma, *Louise Augustine* use d'une langue obsédante et clinique, traversée par des fulgurances qui rendent palpables la détresse et la dispersion d'un être aux prises avec ses démons, ses bourreaux, et ses fantasmes. Si le contexte historique du texte de Nadège Reveillon impose une distance, les questionnements suscités par l'auteure et son personnage se révèlent profondément contemporains, reliant ainsi deux conditions : celle, passée, d'une femme opprimée, et celle, bien présente, d'êtres en quête d'eux-mêmes, ces « multiples je » que la dramaturge tente d'approcher.

Depuis ses études en art contemporain, la Genevoise Nadège Reveillon partage son temps entre l'écriture, l'édition et la communication (réalisation du guide *Urban Map*). Comme auteure, elle réalise des portraits et se lance dans l'écriture théâtrale avec succès. Après avoir été présidente de la SGE (Société Genevoise des Écrivains), amoureuse des livres et de la langue, elle fonde à Genève la maison d'édition Kazalma et la collection Écritures Théâtrales. Pour sa pièce *Vénus*, ouvrage au cours duquel la forme du poème dramatique s'impose à elle, elle est lauréate de la bourse Textes-en-Scènes de la SSA (2009). Par un travail sur le rythme et la musicalité des mots, Nadège Reveillon aborde les textes comme des « partitions pour comédiens ». Elle reçoit le prix SSA pour *Louise Augustine* en 2010.

Diplômée de l'Institut d'études politiques d'Aix-en-Provence, Isis Fahmy obtient un master mise en scène à La Manufacture. Elle assiste Pierre Guillois, Thomas Condemine, Gian Manuel Rau, Fabrice Gorgerat et est médiatrice culturelle pour le projet *Ceci n'est pas...* de Dries Verhoeven au Festival de la Cité. Depuis deux ans, elle poursuit une collaboration protéiforme avec Maya Bösch sur des projets de publications ON SPACE 1/4 ou encore sur *Tragedy Reloaded* avec les présentations de *Prélude 1* (Festival Electron), et *Prélude 2* (Festival de La Bâtie) cette année. Elle développe sa propre démarche de mise en scène au sein de la compagnie IF avec le projet *Kairo[s]*, dont *Waiting for Kairo[s]* a été présenté au Théâtre Saint-Gervais et qui se poursuivra avec une résidence ProHelvetia de recherches au Caire.



12

SLOOP/2

__AU BORD
__de Claudine Galea

Hantée par une photographie parue dans le *Washington Post* le 21 mai 2004 représentant une jeune militaire américaine tenant en laisse un prisonnier irakien, Claudine Galea a tenté d'écrire sur « la possibilité de la torture et de l'horreur ». Cette entreprise a tourné court, l'auteure se trouvant constamment rejetée aux marges de son sujet, *au bord* de son désir d'écriture. Et c'est une somme d'autres désirs, équivoques et polémiques, qui est devenue la matière de ce texte – ce texte qui n'a plus rien du théâtre, mais qui justement le renouvelle, le vivifie et le rend nécessaire. Parce que l'acte de représentation au théâtre implique la communauté rassemblée, le présent de la divergence et la multiplicité des regards conjoints, il est apparu à Claudine Galea qu'une simple parole, droite et haute mais ne taisant rien du chaos intime et érotique d'un sujet travaillé par son histoire personnelle et fantasmatique, était le lieu vivant d'un théâtre d'aujourd'hui, un théâtre qui fait des auteur-e-s le lieu même du partage et du débat. Car dans ce texte sans concession, c'est tout autant le pouvoir du langage, notre rapport aux images et à l'Histoire contemporaine, que la figure controversée de Claudine Galea – son corps et ses pensées – qui deviennent le champ opératoire du drame.

Claudine Galea écrit des textes pour le théâtre, pour la radio, des romans, ainsi que des livres pour la jeunesse. Auteure prolifique, ses projets trouvent écho à travers plusieurs prix, créations et lectures : une douzaine de ses fictions ont été enregistrées à France-Culture et France-Inter (Prix Radio SACD). Elle donne régulièrement des lectures de ses textes, seule ou avec des musiciens. Parmi la quinzaine de pièces écrites, certaines ont été mises en scène par Cécile Backès, Agnès-Maritza Boulmer, Guillaume Gatteau, Jean-Michel Rabeux. Ses textes sont traduits dans plusieurs langues et mis en scène notamment en Grèce, en Roumanie, en Allemagne, au Japon. *Au Bord* a reçu le Grand Prix de littérature dramatique en 2011. En 2015, *Au Bois* a été lauréat du Prix Collidram et sera créé par Benoît Bradel au TNS, *Les Invisibles* seront mis en scène par Gilles Chabrier et Muriel Coadou à la Comédie de Saint Etienne. Depuis septembre 2015, elle est auteure associée au Théâtre National de Strasbourg (TNS) dirigé par Stanislas Nordey.

Michèle Pralong a été collaboratrice artistique du Théâtre du Grütli puis du théâtre de la Comédie de Genève et a codirigé le GRÜ/ transthéâtre avec Maya Bösch. Ensemble, elles transforment ce bâtiment théâtral en un vigoureux « closter » de pratiques transdisciplinaires. Elles y développent notamment de grands projets collectifs, et insistent sur le lien entre théorie et pratique, cherchant à faire entendre l'intelligence spécifique des artistes aussi hors des plateaux, via des plateformes de recherche et d'échange ainsi que des *fanzines* régulièrement publiés. Elle a travaillé pour le Théâtre de Vidy-Lausanne comme rédactrice et collabore régulièrement en tant que dramaturge indépendante notamment avec Caroline Bergvall, Cindy Van Acker et Foofwa d'Immobilité. Michèle Pralong a publié *Raconter des histoires. Quelle narration au théâtre aujourd'hui*, avec Arielle Meyer MacLeod, *Partituurstructuur : Les Partitions Chorégraphiques de Cindy Van Acker* et *GRÜ: six ans de transthéâtre* avec Maya Bösch.



__14

__REGARDS

2

MAGALI__MOUGEL

« Le mot « guérillère », féminin de « guérillero », est un néologisme – toujours pas reconnu par l'Académie Française – inventé par Monique Wittig, qui donne son titre à l'un de ses romans paru en 1969. Monique Wittig commence à réfléchir, à cette époque, sur la question du genre et ce qu'implique le fait d'être une femme. À la suite de ce texte, elle écrira *Le corps lesbien* qui est une tentative d'écrire le corps féminin : comment le dire par l'orthographe elle-même, comment de fait poser une écriture féminine qui ne se revendique pas en opposition aux codes masculins. Puis il y aura *La pensée straight* en 1992. Pour Wittig, le corps des femmes existe, et les femmes n'ont pas à se construire en opposition aux hommes, dans un rapport de dualité. Nous ne sommes pas ici dans la perspective d'un *SCUM manifesto* à la Valerie Solanas qui invite à éradiquer la population masculine pour que les femmes puissent s'épanouir sereinement. *Les guérillères*, qui s'inspire des figures d'amazones, devient ainsi un grand roman, une sorte d'épopée d'une population de femmes qui ne se construisent pas en

opposition aux codes masculins – il n’y en a pas dans cette communauté – mais qui s’établit au fur et à mesure en tant que telle. Wittig raconte la vie de cette communauté de femmes chasseresses, comment elles s’aiment, comment elles se pensent dans la transmission, la reproduction. C’est un roman très important dans les écritures féministes.

Ce que j’avais trouvé formidable en le lisant, c’était de réaliser que nous appartenons de fait à cette communauté de femmes, et qu’il ne s’agit pas de dire que nous nous construisons en opposition à, ou que nous devrions récupérer les codes dominants masculins pour penser notre propre question, mais que de fait nous sommes là, notre communauté s’organise de façon singulière, elle a sa propre politique, son propre fonctionnement, son propre vocabulaire, sans être forcément dans une lutte contre l’adversité. La lutte doit se faire dans un mouvement endogène : comment s’auto-engendrer, comment se pérenniser ?

Plus tard, Monique Wittig va écrire avec Sande Zeig, un magnifique petit livre, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* : toutes les deux, elles font un dictionnaire de la langue des amoureuses, elles reprennent des termes qui sont parfois revivifiés en

convoquant des citations de poétesses qui ont certainement existé, dont nous n’avons plus trace. On y trouve ainsi tout une série de définitions très vivifiantes pour se penser dans le monde.

Chez Wittig, on trouve la proposition d’une nouvelle cosmogonie, une mythologie revisitée. Je voulais marquer par cet adjectif « ordinaire » que c’est aussi quelque chose qui n’appartient pas qu’à la mythologie, mais que cette mythologie nous traverse à l’endroit du quotidien. Il me plaisait assez de signifier la condition ordinaire. Ces femmes décrites ont quelque chose des grandes héroïnes, mais elles sont nous toutes. »

« Nous étions en voiture avec Sabine Chevallier, la directrice des Éditions Espaces 34, nous allions à Marseille écouter des textes de Rémi Checchetto et elle me dit : « C’est très bien *Léda*, j’aime beaucoup ce texte, mais ce n’est pas suffisant pour faire un livre ».

Le temps passe.

Et puis, lors d’une soirée d’hiver, une soirée d’ennui, je me suis mise, comme parfois, à fouiller dans mes fichiers. Je suis retombée sur *Lilith*, qui n’était pas du tout dans sa facture actuelle, qui était beaucoup plus long. Alors, j’ai décidé de retravailler ce texte, trois

ans après avoir fait déjà quatre ou cinq jets, sans me dire qu'il pouvait être lié à *Léda*. Je réécris *Lilith*, et l'envoie à Sabine, qui connaissait déjà ce texte et dont je savais qu'elle n'était pas convaincue par les versions initiales. Elle m'appelle tout de suite pour me dire qu'elle l'aime beaucoup et qu'elle pense qu'il faut le mettre en lien avec *Léda*. Entre temps, j'avais écrit *La dernière battue* dans le cadre d'une commande passée par Michel Didym, et Sabine avait été une oreille précieuse pour la composition de ce texte. Pour elle, c'était une évidence que ces trois textes fonctionnaient ensemble, et je pense qu'elle a eu raison, car c'est aussi grâce à elle que j'ai découvert qu'il y avait là un programme d'écriture qui était en train de se mettre en place. »

« Je ne suis pas partisane du monologue, car cette forme pose la question de l'adresse. Ce n'est pas parce qu'un acteur entre sur un plateau que se justifie le fait qu'il s'adresse à une assemblée : quel est donc le protocole que l'on invente pour que cette adresse puisse se faire ? La première version de *Lilith* était polyphonique. Cette femme n'avait pas de nom, son mari intervenait, il y avait des entités très claires. Plus je le relisais, plus je me disais : « Ça ne fonctionne

pas » car tous les discours étaient sur le même niveau, et ce qui m'intéressait concrètement, c'était d'aller creuser ce qui fait que cette femme décide de condamner des enfants et de se condamner elle aussi. Au moment où je retravaille le texte, je tombe sur ce texte incroyable de Duras qu'elle écrit pour *Libération* dans les années 80 au sujet de l'affaire du petit Grégory, et qui déclenche une fureur incroyable au lendemain de sa publication ; en lisant ce texte, je me dis : « Peut-être que c'est ça : mon travail d'auteure, c'est de faire entendre la voix de cette femme qui ne sera pas celle qui sera entendue au moment des procès – en l'occurrence, c'était au moment de l'affaire Courjault. La femme Courjault ne dira en effet jamais ce qui la travaille intrinsèquement ; il y a quelque chose qui de fait ne peut pas s'énoncer, qui est presque une forme d'univers carcéral qui clôturé l'individu et le force à respecter un certain nombre de protocoles, de normes, et d'assignations politiques et sociales ; l'espace du théâtre, en tout cas l'espace de ce temps tragique peut être précisément ce moment où l'on peut prendre conscience de tout cela, un peu comme si l'on étirait les quelques minutes qui précèdent la mort. » Je me disais ainsi que la seule personne à qui *Lilith* pouvait s'adresser, c'était l'homme avec

qui elle avait construit un pan de sa vie. Lilith, c'est une femme qui vit sans doute avec son premier amour – c'est ce que je me suis raconté à l'écriture du texte – et à l'âge où elle en est (elle a certainement la quarantaine), cela fait plus de trente ans qu'ils vivent ensemble, et trente ans de partage avec une seule et même personne, quand on arrive à quarante ans, c'est plus des 3/4 de sa vie ! La construction de l'enfance et de l'adolescence devient presque anecdotique, même s'il y a des reproductions sociales et même si la psychanalyse nous enseigne que l'on reproduit des schémas familiaux. Il s'agissait donc surtout de trouver cette adresse, d'être dans un processus de réparation qui ne peut pas s'énoncer dans le champ public.

Léda était plus simple. C'est et ce n'est pas vraiment une pièce de commande. On m'avait demandé d'écrire un texte en lien avec une rétrospective Anselm Kiefer. À côté de Strasbourg, il y a une fondation dédiée à l'art contemporain, la fondation Würth, qui possède un nombre colossal d'œuvres. On me donnait ainsi une possibilité incroyable : je pouvais, sans savoir ce que j'allais écrire, sans aucune injonction, choisir les comédien-ne-s avec qui je souhaitais travailler. J'ai

choisi deux comédiennes. Celles-ci ont un corps qui est le leur : elles n'ont pas un corps de top modèle qui rentrent dans les catalogues *Biba* ou autre ! Bref, pendant des semaines, nous avons la possibilité de voir comment va se constituer l'exposition ; nous parlons avec la commissaire d'exposition, nous découvrons l'exposition avant qu'elle ne soit là, nous errons dans le musée comme nous voulons, on nous ouvre la fondation avant même l'heure d'ouverture si bien qu'il n'y a même plus de gardiens pour nous interdire de toucher les œuvres. Nous sommes dans un contact physique avec les œuvres de Kiefer, nous pouvons toucher la matière. Nous y allons une fois par semaine, c'est le rendez-vous et nous y passons des heures. Et nous tombons toutes amoureuses d'un diptyque sur les forêts. Et puis un jour, nous décidons d'aller voir le film qui passe en boucle dans l'une des salles. On est dans une entreprise – l'entreprise Würth est juste à côté de la fondation et fabrique concrètement des boulons et de l'outillage – et il y a une pièce dédiée à Monsieur Würth, le fondateur, dans laquelle passe en boucle ce film d'entreprise. On vous y explique que la fortune des Würth a perduré pendant la Seconde Guerre mondiale, et qu'ainsi au lendemain de la guerre, Monsieur Würth pouvait

acheter des œuvres et continuer de fortifier sa fortune ; évidemment, cela a ouvert en moi des phases mythologiques assez colossales... Alors je me suis dit la forêt, l'entreprise... Et l'idée nous est venue de travailler sur le protocole d'accueil : celui de ces gens qui viendront assister à une lecture dans un espace où l'on est happé par les œuvres : comment peut-on entrer en dialogue avec tout cela ? »

« La terminologie « poèmes dramatiques » est arrivée après, au moment de l'édition, comme s'il y avait eu besoin de justifier quelque chose de la nature de ces textes, de donner une impression d'unité dans leur facture. Cela réconciliait aussi le fait que le théâtre est une forme littéraire avant tout. Avant d'être un texte à proférer sur un plateau, c'est d'abord de la littérature poétique. Ce sont donc des textes qui supportent la lecture solitaire. Ils assument quelque chose d'un rapport poétique au langage. Ce sont également des textes sur le souffle. Ils sont travaillés de façon musicale, obsessionnelle et répétitive, mais ce sont aussi des récits. Je ne saurais pas comment qualifier les vers que j'utilise. Ce qui m'intéressait, c'était de me demander comment le texte se respire, et comment les

accidents de respiration peuvent créer quelque chose dans le corps. Dans quel état cela met-il un corps lorsque celui-ci est confronté à une telle parole ? C'est un peu le même exercice que fait Aperghis quand il écrit ses récitation : la dernière est d'ailleurs un texte qui se dit sur un seul souffle, jusqu'à l'extinction d'une bougie. Eh bien cela met le corps dans un état, non pas parce qu'il s'active sur le plateau, mais parce que physiologiquement, dans la façon de dire et de scander les mots, se crée une tension physique qui est palpable chez le spectateur. C'est le même endroit épidermique qu'il y a dans la danse. Quand on est spectateur, on ne danse pas, et pourtant cet état de souffle, de crispation, de mouvement, de gesticulation, ou de relâchement déclenche quelque chose chez nous. Ce n'est pas un endroit de l'intellect, c'est un endroit du sensible. Cette histoire se raconte donc avec une *mise en état*. Cela ne veut pas dire qu'il faut jouer un état ou se mettre dans un état pour dire, mais c'est simplement en étant dans ce travail sur la langue que quelque chose se déclenche. Je l'ai compris lorsque j'ai entendu pour la première fois *Lilith*. C'était une lecture en avril dernier à Montpellier. J'avais une mauvaise opinion du texte. Dans mon souvenir, c'était un texte « quotidienniste », il y avait quelque

chose qui ne me plaisait pas. Je savais vaguement que POCHE /GVE était intéressé, et je me disais : « Ils sont fous, ils vont déchanter ! ». Quand un acteur seul doit porter un texte pendant toute une série de représentations, il faut le nourrir, parce que si la langue s'épuise, l'acteur s'épuise et tout s'épuise ; l'acteur est seul avec une matière, et si la matière ne peut pas se révéler à chaque fois, rien ne peut se révéler. Ce texte ne pouvait donc supporter, dans mon esprit, que l'expérience d'une lecture solitaire. Et puis lors de cette lecture, à Montpellier, je l'entends... La comédienne, Fabienne Augié, était formidable, et je me suis pris une claque car je ne me souvenais plus de ce que j'avais écrit. Alors, je me suis dit que cela travaillait à un endroit très complexe : les articulations du texte ne sont pas claires – ce que je me reprochais, pensant qu'il manquait des charnières – mais ces absences de charnières sont aussi des suspensions qui mettent le corps dans la détresse, l'instabilité, qui sont des états féconds pour avancer au plateau. Je ne pense pas que la fin soit d'ailleurs une explosion, mais une suspension. Le souffle s'arrête... Ma recherche autour de la versification se polarise donc là : qu'est-ce que cela vient travailler d'un point de vue vibratoire chez le comédien au moment où il actionne cette langue ? »

« Nous sommes dans une société où l'on a le sentiment que tout peut marcher par la pulsion, c'est-à-dire qu'un individu, s'il est défaillant, transgressif, s'il n'est pas au bon endroit des attentes collectives, il suffit de lui faire une impulsion pour qu'il y ait un déclic et qu'il se remette sur le droit chemin. C'est comme s'il y avait la négation des corps, pas uniquement dans ce qu'ils peuvent avoir de souffrance, mais dans leur fonctionnement même. J'ai le sentiment d'une intention de faire rentrer le monde dans des moules : en nous, il y aurait quelque chose de prédéterminé à entendre les inepties des dirigeants de Google qui expliquent que, par un système d'algorithme, avec les téléphones ou les montres, on sera en capacité de définir notre désir avant même que nous le désirions, c'est-à-dire que l'on pourrait réécrire *La solitude des champs de coton* de Koltès dans une version où le dealer deviendrait une montre Mac ! Ce qui est de l'ordre du grouillement organique n'a plus de place. En réalité, le corps est aléatoire, il n'est pas réglé sur une horloge, on ne peut pas anticiper ses maladies, ses rémissions, et c'est là où la médecine est parfois désœuvrée. Le corps est encore un endroit de résistance,

qui nous force à penser de manière singulière. On tente de nous faire croire qu'il y a un protocole, et qu'il suffirait d'appliquer le protocole à un corps pour que chaque corps réagisse de la même façon. Sauf que les expériences nous prouvent que non : malgré tout, il y a une singularité des corps.

Je ne sais pas si les corps sont un endroit d'émancipation puisque les corps sont la première chose que l'on muselle. Je pense qu'avant de museler les pensées, on muselle les corps. La pensée circule, mais la première chose que l'on emprisonne, ce sont les corps ; aujourd'hui, la censure ne se fait pas sur la pensée, mais bien sur les corps comme l'écrit Vassilis Vassilikós, dans Z, qui est un roman extraordinaire.

Nous aurions tous envie que nos corps correspondent à des critères de beauté, à des critères pondéraux, fonctionnant comme on le voudrait, et ne pas être victime de fatigue ou de stress, d'éruption cutanée en cas d'angoisse, ni de remontée acide ! Nous voudrions que le corps fonctionne bien. Et pourtant, tout ceci nous rappelle aussi que nous ne sommes pas des machines. Aujourd'hui, beaucoup de performances théâtrales travaillent sur l'irritation du corps à l'endroit de la pulsion, de la fragilisation et la maltraitance du corps. Je me demande ce que cela veut nous montrer :

faudrait-il devenir des transhumains et nous débarrasser de notre corporalité, des êtres en capacité d'être parfaits, la pulsion ne restant plus qu'un lieu de divertissement ? »

Pour moi, l'œuvre de Danielle Collobert est essentielle, et notamment *Dire* : la lecture de ses textes me met dans une angoisse terrible, proche du cauchemar et de la peur enfouie que nous avons à cause des murs que nous construisons, de façon consciente ou non, sans parvenir à les faire céder.

Il y a aussi une sculptrice belge, Lotta Blokker, que j'ai découverte de manière hasardeuse à Berlin. Elle crée des volumes incroyables. Je n'ai jamais autant éprouvé de malaise et d'émotion face à une sculpture. Elle a un rapport naturaliste aux sculptures : elles sont là, devant vous, en taille réelle, et tout est dans le regard ; la seule chose qui fait que l'état est troublant, c'est la fuite perpétuelle du regard de ses sculptures. L'axe n'est jamais où on l'attend, on ne sait pas si les sculptures nous regardent ou nous suivent et c'est cela même qui crée le mouvement. On s'y reconnaît.

Pont-à-Mousson, 23 août 2015



MARIE__**DILASSER**

21

REGARDS

Pourriez-vous retracer avec nous la genèse de Paysage Intérieur Brut ? Comment est né ce personnage de femme, et prend-il les traits d'une rencontre particulière ?

__C'est une commande de la compagnie du Théâtre de la Folle Pensée intitulée *Portraits avec Paysages*. Chaque auteur devait rencontrer une « Personne Source » qu'il ne connaissait pas, il fallait aussi écrire le protocole de cette rencontre. Comme je connaissais déjà P.S, je n'ai pas vraiment écrit de protocole, ça m'a causé plus de soucis que je ne pensais. Le compagnon de P.S. a un laboratoire de transformation où mon compagnon ensachait de la viande de ses propres bêtes. Il m'est plusieurs fois arrivé d'ensacher de la viande dans le laboratoire ou de m'entretenir avec P.S. dans la cuisine devant la baie vitrée. Quelques jours avant que Roland Fichet me propose d'écrire pour les *Portraits avec Paysages*, P.S. m'a dit qu'elle avait écrit dans un livre noir pendant son séjour à l'hôpital psychiatrique. Elle m'a confié ce livre. C'était donc de P.S. qu'il fallait que je parte.

Comment définiriez-vous la ruralité ? Diriez-vous que Paysage Intérieur Brut est une pièce sur la ruralité et/ou depuis la ruralité ? Pouvez-vous nous parler de votre rapport justement à la ruralité, et comment s'inscrit pour vous dans cette géographie l'écriture de théâtre ?

__L'espace où je vis est grosso-modo structuré par l'agriculture, l'industrie agroalimentaire et la sylviculture, il y a beaucoup d'espace entre les humains, entre les habitations, entre les bourgs. Sur les routes il y a quelques véhicules en tous genres, très peu de piétons (ils se trouvent plus généralement sur les sentiers aménagés par le Conseil Général et on les appelle alors les randonneurs), d'un côté et de l'autre des routes, il y a des champs, des talus, des bois, le paysage se transforme suivant les saisons. La vie sociale est en partie rythmée par les repas associatifs (la poule au pot du foot, le jarret frites de l'amicale laïque, les coquelets du rassemblement des tracteurs anciens, les moules frites de la lutte contre la leucémie, le jambon à l'os du pardon de la chapelle machin, le chevreuil des chasseurs, etc.) ainsi que par les festi-et techni-vals, les projections de films documentaires, les concours de boules, de danse ou de belote, etc. C'est dans cet environnement que

se trouve Bernadette, sauf qu'elle ne participe plus aux repas et autres festivités. L'objet reste essentiellement l'isolement de Bernadette, la ruralité est inhérente, comme elle est inhérente à mon écriture. C'est d'ici que j'écris.

Peut-on jamais, selon vous, « peindre » l'intériorité, ou bien l'être ne se dévoile que par le discours et les actes, dans une pure extériorité ? Que serait ce « Paysage Intérieur » ? Notre ultime « capital » ?

__Dés lors que l'on veut extérioriser une intériorité, une construction de signes, de codes, de langages est nécessaire pour pouvoir passer de l'un à l'autre. Le dévoilement de l'être se trouve en partie dans la façon de construire le passage de l'un à l'autre, qu'importe la méthode, il peut très bien se taire et ne rien faire, il se dévoilera tout aussi bien en tant qu'être. *Le Paysage Intérieur* serait un fouillis en interaction avec le paysage extérieur, un amas de créations simultanées d'images, d'émotions, de sensations, de réflexions, de chiffres, de mots, de bruits, de réminiscences d'actions, etc., qui serait impulsé par les spasmes neuronaux du Pâté Électrifié que nous avons dans la boîte crânienne et ailleurs (paraît qu'il y en a même dans nos intestins). Notre ultime capital

serait non pas forcément le P.I. en lui-même mais tous les codes, les signes, les langages etc., qui le nourrissent et que nous nous approprions, inventons, associons et déployons sans cesse pour interagir avec les autres et essayer de comprendre certaines choses du monde.

Il semble que vous donniez à voir avec Bernadette les ravages que le système économique et politique ont causé en elle : quel était pour vous le défi formel de l'écriture en lien avec ce thème ? Bernadette fait-elle de la parole l'instrument-même de la révolte, de la revanche, de la lutte ? On est frappé par la nervosité et la grande violence qui musclent la parole, son rythme aussi : comment avez-vous trouvé les voix de Bernadette ?

__Le défi formel en lien avec ce thème bateau et épineux a été le passage de la réalité de la Personne Source, telle qu'elle se présentait à mes yeux, à sa théâtralité. Plus que la parole, c'est l'isolement qui devient l'instrument de la révolte de Bernadette. L'absence de ce qu'on lui a enlevé (une place dans le système économique) devient sa force. On pourrait dire que dans cette pièce mon raisonnement a été le suivant : pour Bernadette le travail rémunéré a une

telle valeur qu'elle s'est laissée harceler par son employeur jusqu'à en avaler une plaquette de Lexomil. Elle est passée par sa propre destruction pour pouvoir se résigner à quitter son emploi. Cela l'a conduite à l'isolement. Dès que j'ai enfermé Bernadette dans sa cuisine, des bribes du monde extérieur ont resurgi, elle s'est peuplée de voix, elle s'est fabriqué un entourage au-delà de son isolement, de sa cuisine.

Comment comprendre les multiples facettes de Bernadette ? Est-ce le traumatisme qui fait d'elle un kaléidoscope ? La coïncidence à soi (et que serait ce « soi »?) est-elle selon vous illusoire et impossible ? N'est-on jamais que dans la dispersion, la contradiction, le pluriel ? Imaginez-vous votre texte joué par un-e ou plusieurs acteurs-trices ?

__Dans son isolement, Bernadette a complètement intériorisé l'extérieur. Les autres ne vivent qu'à travers elle. Le regard qu'ils portent sur elle n'est que le regard qu'elle porte sur le regard qu'ils portent sur elle, conclusion : le regard qu'elle porte sur eux ne fait que la regarder, l'altérité est altérée et l'identité bousculée, en modifiant les autres, Bernadette se modifie elle-même. Je ne pense pas que ça soit le traumatisme qui fait d'elle un

kaléidoscope, j'ai l'impression que nous vivons tous les uns au travers des autres, la coïncidence à soi est provisoire ou toujours en construction. Ce texte a été écrit pour une personne, il a déjà été interprété par une comédienne (Nadine Berland) et une violoncelliste (Domitille Sanyas), s'il était joué par autant d'interprètes qu'il y a de personnages, Bernadette disparaîtrait presque, ça pourrait être intéressant.

Comment appréhendez-vous la forme du monologue ? Comment définiriez-vous le monologue au théâtre ? Les monologues de Bernadette sont-ils des soliloques ou des monologues intérieurs ?

___Un monologue est tout ce que peut dire et faire un seul interprète sans perdre le fil. La question de la forme s'arrange avec ce seul paramètre. Il y a une quantité infinie de monologues, je ne me permettrais pas d'en donner une définition. Quant à Bernadette, elle est en adresse directe, elle s'adresse à nous, à ses enfants, au fantôme de son employeur, elle se donne à voir, elle nous invite à assister à son isolement.

Pensez-vous que le théâtre a toujours à voir avec l'exhibition des monstres ou de ce qui en nous s'approche du monstre ?

___Non, mais je l'aime comme ça. Le monstrueux est le produit de l'imagination ou de l'anormalité, l'humain est anormal parce qu'il imagine, donc, l'humain est monstrueux.

Le corps est-il selon vous l'espace de l'émancipation ou bien l'espace irréductible de l'aliénation ?

___Il est les deux, ça ne dépend pas forcément que de chacun de nous, l'espace de l'émancipation est sans doute plus difficile à acquérir.

Pourriez-vous dire « Je suis mon corps » ?

Je dirais plus facilement « Je suis un corps ».

Quel est pour vous le refuge de l'existence ?

La mort !

Comment écrivez-vous ?

___Seule assise à un bureau, sur un ordinateur portable, entre quatre murs et une fenêtre ouverte parce que je fume. De plus en plus je m'enregistre, j'écoute, je réécris. Je viens de découvrir le logiciel Audacity,

ça m'emmène très tard dans la nuit, je m'intéresse aux créations sonores comme celles de l'émission *Hôtel Paradoxe* sur Radio Libertaire.

Partageriez-vous avec nous un-e artiste et une œuvre qui vous marquent, vous accompagnent, se sont révélée-e-s à vous ?

___ Il y en a énormément. En ce moment je suis en plein dans l'œuvre de David Foster Wallace. Julie Aminthe (amie auteure de théâtre) m'a offert *La fonction du balai*, ça m'a complètement fascinée, il passe d'un mode d'écriture à l'autre, d'un point de vue à l'autre, d'un univers à l'autre, il y a une constellation d'histoires en une seule, les notes de bas de page sont hilarantes, là je suis en train de lire *L'Infinie Comédie* de David Foster Wallace qui vient de sortir en France, il a été écrit en 1996, ça se passe en Amérique dans un futur proche, je recopie le résumé : « Les USA, le Canada et le Mexique ont formé une fédération surpuissante et la société du spectacle a gagné : les habitants ne vivent plus qu'à travers la télévision, les médicaments, l'ultra-consommation et le culte de l'excellence ». Je suis archi-nulle pour parler des auteurs et des œuvres, mais assez assidue à la lecture pour vous assurer que DFW écrit de la très très bonne came. Par

exemple, dans le chapitre « 30 avril – Année des sous-vêtements pour adultes incontinents dépend » : pendant qu'un agent opérationnel des services Sans Spécificité déguisé en femme discute avec un membre de la ligue des Assassins en Fauteuil Roulant qui veut mettre la main sur une cassette vidéo de divertissement qui suscite chez ceux qui la regarde une addiction mortelle, un troupeau de hamsters sauvages, un énorme troupeau, file à travers les plaines jaunes, le troupeau est décrit très précisément... bref, on se perd avec beaucoup de joie dans les accumulations de détails et de digressions, c'est immense.

Une pièce de théâtre fondatrice pour vous ?

___ *Ubu roi* d'Alfred Jarry.

Perceriez-vous avec nous la scène primitive de votre écriture ? Qu'est-ce qui fut pour vous décisif dans l'entrée en littérature, pour le dire de manière pompeuse ?

___ Joker !

Pourquoi écrivez-vous pour le théâtre ?

___ Par voyeurisme : j'aime regarder les corps et écouter les voix qui en sortent

autrement que dans la vie courante.
Par esprit collectif : j'aime tout ce qui manque à mon écriture pour être du théâtre, j'aime que ce ne soit qu'une partie d'un tout et j'aime les rassemblements autour d'une pièce de théâtre.

Pour toutes les opportunités qu'il offre : ça peut se déchirer, ça peut jouir, ça peut suer, ça peut cracher, ça peut commettre des meurtres en toute impunité, ça peut s'aimer, ça peut taper des poings sur la table, ça peut dire quelque chose du monde à travers des disciplines artistiques multiples, ça invite facilement la musique, la vidéo, la danse, le dessin, le cirque, etc.

Par anticonformisme : le théâtre c'est un peu chiant, on est peu nombreux à aimer ça.

Y a-t-il selon vous une écriture féminine ? Une identité féminine ? Une existence féminine ?

___Je dirais plutôt qu'il y a des écritures, des identités et des existences féminines... ce qui est sûr c'est qu'il y a une Histoire générale des femmes liée à des combats qui n'en finissent pas.
Un grand merci à toutes ces femmes qui luttent pour nos droits, sans vous je ne serais qu'un homme !



NADÈGE__REVEILLON

__27

Pourriez-vous revenir sur la genèse du texte : pourquoi désiriez-vous parler de la figure de Louise Augustine en particulier ?

REGARDS

__J'ai découvert les iconographies de la Salpêtrière lorsque j'étais étudiante aux Beaux-Arts au travers du travail artistique d'une plasticienne espagnole. La thématique m'avait touchée au point de réaliser une installation photographique en une série de six caissons lumineux pour mon diplôme de fin d'année. Quelques années plus tard, je suis retombée sur le livre de Didi-Huberman *L'invention de l'hystérie* qui m'avait beaucoup inspirée à l'époque et dans lequel figurent les photographies d'Augustine. Je me suis vite rendu compte que ces images restaient pour moi une source narrative troublante. Je n'en avais donc pas fini avec elle...

Comment avez-vous imaginé la composition musicale du texte ? Êtes-vous musicienne ? Quelles ont été les conséquences de ce choix formel sur l'écriture elle-même ? Comment en êtes-vous arrivée à suivre le modèle de la fugue ?

__ Mon écriture est musicale, un peu malgré moi. Contrairement à d'autres auteur-e-s je ne me projette pas sur la scène mais simplement dans la matière que forment pour moi les mots et la parole. Au commencement d'un texte, j'entends des bribes de phrases et avant tout la musicalité de mes personnages. Je construis la narration à partir de ces sensations-là. Puis j'aborde l'écriture comme des partitions dans lesquelles j'assigne un rythme à chacun des rôles. Les silences, le souffle, le rythme et les accélérations de la parole sont inscrits dans la mise en page. Il ne s'agit pas seulement d'un texte qui parle du corps mais bien d'un texte qui a du corps. Partant de cette réalité, j'aime me donner une couleur musicale qui m'accompagnera tout au long de l'écriture et qui sous-titre chacune de mes pièces. Ici, nous avons la fugue, qui m'a été inspirée par une phrase de Didi Huberman, citée en introduction de la pièce et qui reflète l'état d'esprit de mon personnage. En tant que procédé d'écriture, la

fugue est la répétition par une voix d'un fragment mélodique exécuté préalablement par une autre voix. Cette structure s'est mise tout naturellement en place pour ce texte puisqu'il s'agit d'une même situation narrée par l'âme d'un côté et le corps de l'autre. Ces deux entités utilisent le même vocabulaire pour un vécu différent.

Quelle distinction feriez-vous entre fugue et fuite ? Comment définiriez-vous justement une fugue ?

__ Il est vrai qu'il y a peu de différences entre ces deux termes et que les deux peuvent très bien qualifier la pièce. Cependant ces deux mots désignent des moments différents de la narration. La pièce commence par une fuite sous la forme du suicide (du corps) et se termine par une évasion. Entre les deux nous avons une fugue qui représente ce laps de temps où l'on part momentanément quelque part (ici, une sorte de coma délirant) et où tout devient possible. C'est le moment de la prise de parole, le mouvement de la rencontre entre un corps et une âme, pour qu'à la fin la fuite soit une décision prise par les deux partis.

Comment avez-vous travaillé sur cette figure, sur ce personnage ? Cherchiez-

vous à vous approcher au plus près de la vérité « historique » de cette femme, ou bien avez-vous le sentiment d'avoir « inventé » votre figure à partir de ses traits ? Comment écrit-on lorsque l'on se choisit pour personnages des êtres ayant existé réellement ? Y a-t-il un devoir de vérité vis-à-vis de ces figures ou s'affranchit-on aisément de cette nécessité ?

___Concernant Augustine, il y a bien entendu une richesse photographique autour d'elle mais en fin de compte peu d'écrits. Je me suis surtout concentrée sur l'époque, sur ce qui se racontait sur la Salpêtrière, la vie de Charcot, les débuts de la psychanalyse, la notion d'hystérie et la condition de la femme au XIX^e siècle. J'ai essayé d'en faire un personnage plausible en restant fidèle à un contexte historique. Comme beaucoup d'artistes j'ai été fascinée par les iconographies de la Salpêtrière et je me suis demandé quelles histoires ces dernières racontaient, qui étaient ces femmes, qu'est-ce qui se tramait derrière ces visages aux regards si présents.

De par ma formation en photographie, j'étais devant une réalité photographique difficile à saisir. Comment, à une époque où le temps de pose était si long (il atteignait parfois 10 minutes) les images des

crises pouvaient-elles être, au fond, si « nettes » ? (Mon expérience de modèle dans des écoles d'art, me rappelait aussi que sans consentement il était bien difficile d'articuler son corps de cette manière et aussi longtemps, sans une certaine volonté... obstinée.)

Je suis partie de ces regards et de cette obstination pour construire mon personnage qui s'avère s'exprimer à travers deux voix ou deux points de vue : celui du corps et celui de l'âme. Ce binôme vient de mon imagination. J'ai essayé au travers de mon travail d'écriture de rendre cette proposition tangible. D'une certaine manière, j'ai tenté de donner à entendre l'expérience de vie extraordinaire d'une femme ordinaire et à travers cela, de toutes ces altérations faites aux corps modernes.

Comment appréhendez-vous la forme du monologue ? Comment définiriez-vous le monologue au théâtre ? Selon vous, à qui s'adresse Louise Augustine dans la pièce ?

___Au théâtre, le monologue est une pièce où un acteur seul, parle pour lui-même, à voix haute, pour les spectateurs. Les pièces que j'écris sont des monologues, parfois à une voix, parfois à quatre voix. Celle-ci a deux voix. Ce qui complexifie un peu c'est

que le personnage s'adresse à la fois aux spectateurs, à lui-même et à l'autre voix. Le monologue est ma forme de prédilection car à travers lui les combats intérieurs trouvent les moyens d'une conversion. Je mets la parole au centre de mes préoccupations, une parole que je qualifierais d'agissante et qui serait le lieu de mes enjeux dramaturgiques. La parole est pour moi un outil de transcendance. La langue a le pouvoir de sublimer, les mots celui de libérer les êtres.

L'écriture versifiée a-t-elle à voir avec l'obsession ?

__Oui tout à fait, d'ailleurs cette obsession me permet de mettre en lumière tout le cheminement de la pensée et des états intérieurs du personnage. C'est là que se situe l'action et c'est cette transcendance-là que j'aime montrer et partager avec le public. Je place toujours au centre de mon écriture la répétition et l'incantation lyrique. Car elles exaltent le plaisir de la réflexion, la force de l'imaginaire et la violence de la poésie dramatique.

On est frappé en vous lisant par l'extrême concentration de la parole qui s'accompagne paradoxalement d'une dispersion du sujet.

__J'en suis moi-même étonnée lorsque je me relis. Effectivement je fais l'économie des mots, j'ai plutôt tendance à en enlever qu'à en rajouter car je me méfie du superflu. J'ai l'impression que ma pensée est plutôt en « arborescence » ce qui donne des textes qui paraissent dispersés. Il est important pour moi de donner la sensation que la pensée se perd comme dans un labyrinthe. Mais les labyrinthes ne sont-ils pas construits avec une extrême précision et ne finissent-ils pas par en sortir... transformé ?

Imaginez-vous votre texte joué par une ou plusieurs femmes ? Y pensiez-vous pendant l'écriture ? Comment écrivez-vous ?

__Lorsque j'écris je n'imagine absolument rien, ni la scène, ni le visage des personnages, peut-être simplement leur âge. Il est vrai que ce monologue à deux voix pose la question du nombre de comédiens. Je laisse à la metteuse en scène les choix qui lui conviennent tant que la narration, ses effets et le sexe des personnages sont respectés.

Pensez-vous que le théâtre a toujours à voir avec l'exhibition des monstres ?

__Non je ne crois pas, le théâtre exhibe

les monstres mais aussi les victimes.
Dans cette pièce, on pourrait penser que le monstre c'est le corps alors qu'il est la victime d'un viol puis d'un système.

De la « découverte » médicale à la banalisation « psychanalytique » des névroses, comment pensez-vous que notre société considère aujourd'hui l'hystérie ? Et comment définiriez-vous ce phénomène de l'hystérie ?

— Le mot « hystérique » perd aujourd'hui sa notion médicale et pathologique pour devenir une expression banale et injurieuse. Cependant l'incompréhension fondamentale de l'être persiste toujours, puisqu'on étiquette un comportement sans chercher la source. Au fond l'hystérie n'est-elle pas un simple appel, un besoin de signifier sa présence et de dénoncer de manière très maladroite un mal-être lié à la vie moderne. C'est cette maladresse-là, souvent dérangeante ou agressive qui génère en retour l'insulte, la violence verbale.

Vous dites dans la dédicace « À nos multiples Je qui ne sont nous-même » : comment comprendre cette multiplicité de l'être ? La coïncidence à soi est-elle selon vous illusoire et impossible ? N'est-on jamais que dans la dispersion, la contradiction,

le pluriel ? En d'autres termes, la phénoménologie est-elle une perspective indépassable ?

— La pensée n'est pas linéaire et l'être est en perpétuel mouvement. Il est ainsi très difficile de se cerner soi-même. Nous sommes à la fois un et son pluriel. Penser qu'il n'y a qu'une seule vérité, c'est limiter son regard à un instant défini. Il y a une multitude de vérités et donc d'une certaine manière aucune. C'est cela qui est à la fois effrayant et passionnant. Cela ouvre des perspectives si l'on veut bien accepter qu'en quelque sorte, on ne s'appartient pas à nous-même.

Le corps est-il selon vous l'espace de l'émancipation ou bien l'espace irréductible de l'aliénation ? Pourriez-vous dire : « Je suis mon corps » ? Quel est pour vous le refuge de l'existence ?

— Le corps est à la fois ces deux espaces et l'histoire de l'humanité nous l'a montré et nous le montre encore aujourd'hui. L'un et l'autre sont liés : pour qu'il y ait un désir d'émancipation, il faut qu'il y ait un sentiment d'oppression. Je crois que dans une vie nous avons plusieurs corps, des corps que l'on assume, d'autres que l'on rejette, des corps qui nous font jouir et d'autres souffrir. Ces corps font partie

intégrante des différentes identités qui traversent nos existences. La question du corps et celle de l'identité sont intimement liées. Je ne suis pas qu'un corps et je ne suis pas non plus ce que l'on voit de moi. Je suis mon corps et pourtant j'ai l'intime conviction que nous ne vivons pas au même rythme ni de la même manière les expériences de la vie. J'interfère en lui et il interfère en moi. À travers le stress qui se généralise, il est de plus en plus difficile de prendre le temps de la rencontre avec son corps. Pour ma part je trouve l'expérience de l'incarnation assez frustrante, j'aimerais vivre à la vitesse de la lumière. Mon refuge, c'est cette sensation de rien absolu ou d'universalité achevée que je ressens parfois en méditation ou dans l'acte sexuel.

Y a-t-il selon vous une écriture féminine ? Une identité féminine ? Une existence féminine ?

___ Une écriture féminine, je ne sais pas, peut-être à travers certaines thématiques abordées, mais je n'en suis pas si sûre. Il y a une identité ou une existence féminine, mais il est difficile d'en expliquer les tenants et les aboutissants dans le sens où la réalité du corps est celle (inévitabile) du corps socialisé. À quel point je suis maître de la construction (ou non) de

mon identité féminine ? Où se situe réellement ma propre féminité ? Depuis l'enfance, j'interroge malgré moi cette construction. Elle grandit en moi au travers de mes fantasmes et de la réalité sociale dans laquelle je vis. Je crois que nous endossons toute notre vie de nouvelles identités (ou de nouveaux masques), au gré de nos activités, de nos prises de conscience et de l'âge qui passe. Ainsi, ma féminité d'aujourd'hui n'est pas celle d'hier ni celle de demain.

Pourquoi écrivez-vous pour le théâtre ?

___ J'écris avant tout des histoires pour des comédiens et des textes qui doivent, à mes yeux, être dits sur scène. C'est difficile à expliquer, mais je me sens libre dans l'écriture théâtrale. Cette écriture est au fond ce qui se rapproche le plus de ma formation initiale en arts plastiques. Je sculpte d'une certaine manière la langue pour en faire jaillir un langage. C'est de même un travail solitaire qui a la vocation de se montrer à un public. Cette destination au public est très vivante en moi au moment de l'écriture.

Partageriez-vous avec nous un-e artiste et une oeuvre qui vous marquent, vous accompagnent, se sont révélée-e-s à vous ?

__ Il y a malheureusement beaucoup d'œuvres qui m'ont marquée, de Goya à Kiki Smith en passant par Cindy Sherman, Giacometti ou encore Braque, pour n'en citer que quelques-uns. L'acte artistique le plus accompli à mes yeux est *La messe pour un corps* de Michel Journiac. Cette performance de 1975 nous propose une véritable célébration religieuse où un Michel Journiac habillé en prêtre fait communier les participants avec du boudin cuisiné avec son propre sang.

Une pièce de théâtre fondatrice pour vous ?

__ Là aussi il est difficile de faire un choix, je citerais peut-être Molière car après tout c'est grâce à lui que j'ai commencé à aimer lire. C'est lui qui m'a fait aimer la littérature lorsque j'étais enfant.





__34

CLAUDINE__GALEA

Diriez-vous qu’Au Bord s’engendre uniquement par l’impossibilité de l’écrire ? Pourriez-vous revenir sur cette impasse presque antithétique : écrire un texte sur l’impossibilité d’écrire ? Comment avez-vous fini par formaliser la 40^e version ?

__*Au Bord* ne s’engendre pas par l’impossibilité de l’écrire. *Au Bord* naît d’une nécessité d’écrire autour d’une image muette qui charrie un chaos de mots, désirs, interdits, volontés, émotions, sentiments, etc.

Cette image qui est une image (parmi tant d’autres) du « mal » fait écho à ce que la narratrice – moi, oui, mais pas seulement moi, j’y reviendrai – traverse également une expérience du « mal ».

Sinon, *Au Bord* fait de sa propre genèse la matière de l’écriture. L’auteure offre le processus de sa pensée, de sa fouille, de sa tentative d’élucidation.

Je le dis dans le texte, la 40^e version se déclenche après avoir lu le texte de Dominique Fourcade. Déjà en le lisant, une voix en moi souffle : « c’est sa parole d’homme, j’en aurais / aurai une autre. »

A partir de cette phrase que j'aime
« Je suis cette laisse en vérité », j'écris
Au Bord.

J'avais envie d'écrire le « mal » depuis
l'intérieur, comme je le fais toujours,
comme je l'avais fait précédemment
dans *Le bel échange*, un roman autour
du sexe qui a été reçu dans un silence
de sidération.

Écrire depuis l'en-dehors, d'autres le
font très bien, et comme écrivain, c'est
autre chose qui m'intéresse.

*Comment expliquez-vous la violence
de la réception du texte ? Est-elle
à la hauteur de celle qu'on suppose
vous avoir animée pendant l'écriture ?
Pourriez-vous nous parler de cette
réception, de la scission qu'elle a pu
créer ? Pourquoi le scandale produit-
il du scandale ? Comment accepter
qu'une écriture « fantasmatique » soit
jugée au même titre qu'un acte ? Je
veux dire par là que l'acte d'écriture
semble produire le même scandale
que le fait en réaction duquel il naît :
cela vous semble-t-il dommageable et
qu'est-ce que cela dit de notre société,
et de son rapport à la « morale », la
sexualité, au désir ?*

__Oui, la violence est à la hauteur de
l'image et de ce que j'écris (pas du
moment où j'écris, mais de la matière
textuelle). Que la littérature produise

une violence n'est pas nouveau. Tout
le parcours de Jean Genet ou celui de
Pierre Guyotat le prouvent.

Ce qui dérange dans *Au Bord*, c'est que
je mette à nu la part de désir que cette
image exhibe, un désir allié à la mort, la
violence, l'humiliation, l'assujettissement.
J'accumule les « sujets » tabous, dont
un en particulier : l'enfance, la maternité.
Toucher à l'image des mères, de leur
violence, de leur pouvoir, de leur
capacité à haïr, ça ne se fait pas.
On peut faire toutes sortes de choses
à condition que ce soit sous le sceau
du secret, on peut dire toutes sortes
de choses si on les vêt du voile du
fantasme.

La littérature, la langue, la parole ont
toujours brisé les secrets et renversé les
barrières du « on n'y touche pas. »
Et puis ce « Je » qui parle est une
femme. Ça ne se fait doublement
pas. Aucune femme n'a osé parlé du
sexe de la violence de la jouissance
de l'humiliation, depuis l'intérieur très
précisément.

Christine Angot le fera autour
de l'inceste dans *Une semaine de
vacances*, dix ans après le *Le bel
échange* et *Au Bord*. Parce que c'est
Angot, on en a parlé. Tant mieux.
Qu'une femme aille sur le terrain de
Jean Genet, du Genet de *L'enfant
criminel* par exemple, au début du XXI^e
siècle ça ne se fait encore pas.

Lors de ma première lecture à Marseille, des écrivains hommes sont partis en gueulant que je n'avais pas le droit ! Un directeur de théâtre était d'accord pour que le texte soit joué à condition qu'il soit porté par un comédien, un homme ! Je trouve ça drôle ! Et terriblement dévalorisant pour eux. Ils ne voient pas à quel point ils révèlent leur couardise, leur impuissance, à la fois personnelle et artistique.

*Hervé Guibert écrit dans une lettre à Roland Barthes à propos de La mort propagande : « Ce texte me tient au coeur et au corps. **C'est ma peau, mes tripes que j'ai jouées.** J'ai peur. C'est gerbant. J'écris en désespérance. Dans un état second, mû par un plaisir de désir-répulsion. (...) Deux possibilités : ou bien le souvenir, le rappel et la retranscription du fantasme qui s'est développé secrètement lors d'une rencontre ou d'un acte amoureux. Ou bien le fantasme qui se fait écriture, qui se fait par elle, l'écriture faite fantasme. L'écriture produit du fantasme, elle se fait de fantasme et fait du fantasme. À la fois substitut de jouissance et jouissance supérieure. (...) **J'entretiens un rapport amoureux à l'écriture : je la désire, la convoite, elle m'excite et elle me prend.** » Désirez-vous l'écriture ? Quel rapport Au Bord entretient-il avec le fantasme ? L'écriture sauve-t-elle ?*

___En fait je ne pense pas que je travaille sur le fantasme. Désolée, mais je travaille sur le réel. Que j'y joue « ma peau mes tripes », oui c'est entendu. Et que « j'entretien(ne) un rapport amoureux à l'écriture » (voir la phrase entière de Guibert), c'est entendu aussi ! Que les lecteurs fantasment, ça leur appartient. Que cette image produise du fantasme, évidemment, et ce qui dérange, précisément, c'est que je *réalise* le fantasme. Les lecteurs et les auditeurs ne peuvent plus flirter avec le fantasme, « caresser l'idée » comme on dit, rester à l'abri dans une distance confortable. Je brise la distance, je lève le voile, je donne corps à ce qu'on *image*-ine, je donne langue, je décris, je montre, je dis aussi bien le corps que le fantasme et ça laisse à nu, tout le monde, moi et vous. Les gens veulent bien être voyeurs, mais pas être vus. Pour voir, il faut accepter d'être vu. À part ça, l'écriture ne sauve pas. Écrire n'est pas vivre même si elle est mon vivre. Peut-être que j'écris parce que ce que j'ai vécu, ce que je vis, excède les règles du vivre-ensemble.

Écrivez-vous souvent en réaction à une photographie ? Qu'est-ce que la photographie, pour vous : quel rapport entretient-elle au réel, à la représentation et à la sexualité ?

—C'est arrivé sans que je le cherche. D'une pièce (*Les Idiots*) commencée en 1997 autour de Florence Rey dont j'avais affiché le visage sur mes murs. Depuis, oui, j'écris à partir de photographies ou d'images de rêve qui sont aussi pour moi des images réelles.

Au fond, ce qui me plaît dans l'image, c'est qu'elle ouvre le regard, qu'elle l'approfondit. C'est donc le regard qui m'intéresse. Ce qu'on voit au début sous-entend ce qu'on ne voit pas, ce qu'on se met à voir petit à petit. Je ne parle pas d'interprétation, je parle de ce que l'image révèle lentement si le regard demeure sur elle, avec elle. Évidemment, on voit avec ce qu'on est, ce qu'on a vu soi-même, mais si on choisit de regarder longuement une image, c'est parce que ce qu'elle offre à voir entre en interaction avec ce qu'on offre à voir. L'image permet de s'arrêter, ou plutôt les mots permettent de s'arrêter sur l'image, alors que le flux d'images ne cesse de s'accélérer. Peut-être ai-je eu besoin de suspendre ce flux qui nous emporte sans que nous ayons le temps de voir, de comprendre, de déplier, et, oui, de désirer. L'image sur laquelle on s'arrête est une image qu'on désire, une image elle-même désirante. Qu'elle soit monstrueuse ou pas. On sait bien ce que le désir entretient d'attraction-répulsion, votre citation de Guibert le rappelait à l'instant. Et

il n'y a pas d'écriture, de littérature sans désir. Je dirais même que seule la littérature permet de déployer le vaste champ du désir. Et le champ du désir c'est le champ du corps. Je dis corps, pas sexualité. Parce que je n'exclus pas l'enfance. Et que parler de sexuel pour l'enfance peut dérapier, être mal entendu. Mais vous serez d'accord pour reconnaître que le désir des enfants s'exprime de tout leur corps, dans tout leur corps. Le corps parle à la naissance avant l'articulation d'une langue, le corps est une langue. On aime on crie on se bat de tout son corps.

Comment appréhendez-vous la forme du monologue ? Comment définiriez-vous le monologue au théâtre ? Au Bord est-il un texte de théâtre, et est-il un monologue selon vous ? Quelle est la nécessité théâtrale dans Au Bord ?

—J'ai découvert que *Au Bord* était un texte pour le théâtre en le lisant moi-même au festival Actoral à Marseille il y a dix ans. Je venais de l'écrire. Je ne me suis pas posé la question de la destination au moment de l'écriture, ni la question du monologue. C'est un texte-bloc. Il peut se lire et se dire. C'est une voix unique qui peut être portée de façon multiple. Mais en lisant en public j'ai compris qu'il dérangeait encore davantage qu'à la lecture. Parce

qu'il parle d'une histoire publique (la photographie d'Abu Ghraib) tissée à une histoire intime qui n'est jamais que la mise à nu d'expériences universelles, humiliation, possession, destruction, etc. Lorsque cette parole s'exprime en public, devant, avec une collectivité, elle ne permet pas d'échappatoire, sauf de quitter la salle. Ce qui a lieu entre l'actrice et le public est un moment de partage au bord du gouffre et c'est très fort. Jean-Michel Rabeux l'a créé à Paris il y a deux ans avec Claude Degliame et j'en ai eu la confirmation.

Au Bord est-il un essai autobiographique ? Une confession ? Une fiction ? Est-ce une spécificité francophone de classifier les genres ? Rêvez-vous d'une littérature affranchie pour de bon de cette question de catégorisation formelle ?

— Ah oui ! J'en rêve encore même si pour des raisons éditoriales françaises, j'ai dû renoncer au rêve d'être éditée par une seule maison. Cette « maison », le vrai refuge dont tous les auteurs rêvent n'existe quasiment plus. Oui pour moi l'écriture est un tout, une expérience dans laquelle je m'engage de la même façon, qu'il s'agisse d'écrire du théâtre, des romans, des récits, des albums, pour les enfants, les adultes. Une phrase lue dans un album (Elzbieta,

Tomi Ungerer pour n'en citer que deux) peut m'accompagner toute ma vie d'adulte !

La confession, non. Je n'ai rien à confesser, vous imaginez bien ce que le mot déclenche chez moi, *con-fesser* ! Lorsque j'ai écrit ma fiction radiophonique autour de Patti Smith pour France Culture, à la fin, j'ai découvert un sésame - ELJE - qui m'a permis ensuite d'écrire un roman « Le corps plein d'un rêve ». Je me recopie : « C'est le bon endroit pour écrire tout, ELJE. Dire Elle pour éloigner Je. Dire Je pour se rapprocher d'Elle. » En recopiant je le dirais évidemment autrement aujourd'hui : Elle (ou Il) c'est vous, Je c'est moi, entre vous et moi il y a des passerelles. Les passerelles existent lorsqu'il s'agit de faire une traversée, de passer au-dessus du vide, non ? Le reste c'est peut-être ce qu'on appelle de la fiction, la « pure fiction » ? ! Je préfère l'impur.

Pensez-vous que le théâtre a toujours à voir avec l'exhibition des monstres ou de ce qui en nous s'approche du monstre ?

— Cette idée ne me serait pas venue à l'esprit. Si on parle de l'origine grecque du théâtre, de la catharsis, oui. Le mot exhibition me gêne, comme s'il y avait une volonté de choquer, de montrer

des choses, des êtres différents. Mais si vous l'entendez comme une mise à nu, pourquoi pas. Je crois que le geste artistique est toujours une révélation de ce qui diverge, diffère du consensus. Mais ce « différent » qu'on montre est à mon sens commun à beaucoup, sinon à tous. Je crois qu'on écrit pour dire ce qui trouble. Le trouble, c'est ce que l'ordre social familial ne traite pas.

Le corps est-il selon vous l'espace de l'émancipation ou bien l'espace irréductible de l'aliénation ?

__Les deux. Il est le vecteur des deux. Dans l'aliénation, il a besoin d'aide et c'est là qu'interviennent la faculté de dire, de penser l'aliénation, la mise à jour des entraves.

Pourriez-vous dire : « Je suis mon corps » ?

__Oui. Parfois c'est pas de gaieté de cœur. Mais j'écris avec ça. Mon corps. Le corps c'est un tout, le ventre les mains les jambes, sans oublier la tête (et le reste !).

Quel est pour vous le refuge de l'existence ?

__La marche et la musique.

Comment écrivez-vous ?

__Comme je peux. Ce qui veut dire avec des hauts et des bas, beaucoup de heurts. Je rêve d'une écriture continue et sereine mais pour l'instant je n'y arrive pas. J'écris en principe le matin. Jamais le soir, j'ai la tête trop pleine. Il me faut du vide pour écrire et du silence.

Partageriez-vous avec nous un-e artiste et une œuvre qui vous marquent, vous accompagnent, se sont révélés-e-s à vous ?

__Faulkner en littérature. Bach en musique. Matisse, Hantaï, Rothko, De Staël en peinture. Marguerite Duras et Virginia Woolf ont été essentielles dans le passage à l'écriture.

Une pièce de théâtre fondatrice pour vous ?

__L'Annonce faite à Marie de Claudel, pièce sur laquelle j'ai travaillé comme dramaturge, j'avais vingt ans. Pour ce qu'elle met en jeu d'impossible, une résurrection !

Perceriez-vous avec nous la scène primitive de votre écriture ? Qu'est-ce qui fut pour vous décisif dans « l'entrée en littérature » ?

— Simplement parce que j'en ai fait quand j'avais vingt ans, et qu'écrire du théâtre c'est écrire pour le jeu, les acteurs, les autres. Je ne m'autorisais pas à écrire pour moi-même seulement, c'est pourquoi je suis venue tard au roman.

Pour ma part, je suis une femme et j'écris avec ça, mais pas seulement. Il m'arrive de ne pas distribuer les répliques entre personnages de sexe différent, ou de créer des personnages sans genre. Pour *Au Bord*, il y avait quelque chose à dire avec l'homme et la femme dans leurs positions respectives, surtout avec la femme.

FOCALES__1

par ANNE__BISANG

sur **GUÉRILLÈRES ORDINAIRES**

A quel moment bascule-t-on de l'oppression à la révolte ?
Quelles armes serviront à remettre le sujet debout ? Quelles
seront les déflagrations inattendues de la dignité réappropriée ?

Dans les trois monologues de *Guérillères ordinaires*, Magali
Mougel traque l'instant du commencement et le chemin obscur
de la violence vers sa révélation aveuglante.

La caresse du vent, un sourire trop professionnel, l'emprunt
anodin de la voiture paternelle inaugurent à tour de rôle
l'inexorable mutation hors de la soumission.

Trois paroles de femmes viennent nous saisir à la gorge. Trois
paroles souterraines qui s'affranchissent définitivement du
constat victimaire pour passer à l'acte et présenter l'addition.
Trois petits cauchemars ordinaires pour nous passer l'envie de
nous complaire dans le déni. Trois manières libérées de dire
encore la colonisation des corps et des désirs féminins.



BERNADETTE

Parce qu'on se sent un peu responsable, on voudrait lui organiser une fête, à Bernadette. Une petite fête de retour, de retrouvailles, pour faire autre chose, pour faire quelque chose. On voudrait s'investir dans son intérieur pour qu'elle sorte de là. Inviter quelques voisins, pour lui changer les idées. Mais en ce moment, elle n'a plus très envie de discuter, Bernadette. Elle dit qu'elle a besoin de temps, qu'il faut la laisser, que ça va passer. Mais on voudrait l'aider, quand même. Alors on est posés là, près d'elle mais pas vraiment avec elle, bienveillants mais sans la comprendre vraiment, attentifs mais un brin déconcertés. Sans doute à l'écoute. Bernadette c'est comme quand on est chez soi, sur son canapé par un bel après-midi d'hiver ensoleillé, on voudrait sortir, aller se promener, profiter, mais on est cloués là. On voit bien que la vie est à portée de main, mais ça ne marche pas, du moins plus pour l'instant.

Bernadette, c'est l'expérience d'un mouvement intérieur qui fait voyager loin, et qui finit par donner de l'extérieur une vision un peu déformée.

On se réjouit de passer quelques instants avec elle, de recevoir quelques morceaux de son paysage intérieur, dont les sensations nous sont parfois si familières.

Marie Dilasser nous accompagne dans la rencontre avec cette femme, Bernadette, dont le côtoiement donne assez vite la sensation de la connaître, intimement. Bernadette donne une voix à son entourage, sa famille, le chien, son ancien patron. Elle met en place une sorte de diffraction de son monde extérieur. Elle le fait avec beaucoup de lucidité et un certain humour. Un humour qui nous invite à la suivre dans les méandres de ses sensations et dans sa tentative intime d'émancipation de cette situation qui pourrait sembler sans issue.



LES VOISINES

« Vous formez maintenant une petite assemblée dans le couloir sombre en « L » de notre maison. En face de vous, une porte vitrée menant à la cuisine et à votre gauche, une double porte vitrée menant au salon. Vous ne ressentez pas encore le besoin de manifester votre présence en toquant aux vitres moulées de petits carreaux jaune pisse matinale, seule source de lumière. Je suis de l'autre côté de la porte vitrée menant à la cuisine. Je suis paralysée. Votre présence me paralyse. Je suis un caillou posé sur une chaise. Je ne suis capable d'aucun mouvement. Je ne suis capable de rien sauf de regarder le temps s'effondrer sur les meubles de la cuisine et contre la baie vitrée. Je vous laisse en plan. »

Les voisines, ce ne sont pas vraiment des amies, ni des proches. Mais à force de se côtoyer, on se connaît. Alors elles sont là, elles veulent donner un coup de main : que ne soit pas dit qu'on ne s'entraide pas ici. Mais traverser la porte vitrée, c'est difficile. On reste de l'autre côté en attendant que quelque chose se passe. Qu'une invitation se fasse, que ça bouge à l'intérieur.



En abscisse se découpent plusieurs phases intitulées « mouvements ». En ordonnée, l'unité de mesure n'a pas été retranscrite sur le schéma qui nous est parvenu. Cependant, nous sommes en mesure de constater qu'un seuil est franchi après le « mouvement primitif » et que le sujet « Louise Augustine » entre en phase de perturbation avec des changements de niveau drastiques et très ciselés avec des hausses et baisses s'articulant autour d'une ligne medium. La courbe suit relativement le même modèle entre le « mouvement I » et le « mouvement III ». Les mouvements « IV et V » enregistrent des modifications de la courbe moins brutales mais contrastées jusqu'à redescendre à un niveau encore jamais atteint, un point « zéro », qui n'a pas été représenté et dont nous ne connaissons pas la représentation sur le sujet « Louise Augustine » puisque la prise de mesure et l'écriture s'arrêtent. Il est intéressant de remarquer que le graphique a été annoté. Le niveau medium correspond aux crises, le pic atteint le niveau maximal sur les termes « VOUS Hystériques » et la courbe se termine sur « fuyons ». « Le mouvement primitif » semble reprendre de manière condensée et inversée le dessin de l'ensemble des autres mouvements. S'agit-il du tracé de l'électrocardiogramme de la patiente Louise Augustine ? Est-ce l'ondulation de l'onde sonore ? Est-ce un schéma de mise en scène relatant des intensités différentes de jeu ? Est-ce l'un des tracés de l'électroencéphalogramme du lobe frontal de l'une des actrices en répétition ? Est-ce une courbe prédictive du climat scène/salle à POCHÉ /GVE durant la représentation ?

L'absence de l'unité de mesure rend impossible l'analyse de ce graphique. Et sa véracité adviendra en même temps qu'il sera démenti dans l'acte théâtral.

__LE THÉÂTRE DE LA TRAGÉDIE COMPLIQUE
LA VIE, ET IL RENVOIE LE PUBLIC CHEZ LUI VAGUEMENT
MÉCONTENT D'AVOIR ÉTÉ REMUÉ À UN NIVEAU
EN-DEÇÀ DE LA MORALE CONSCIENTE... CE THÉÂTRE
OFFRE UN ÉTAT DE PERTE, UN VIDE ÉTHIQUE,
UN DÉMENTI, UN BLÂME FAIT À L'ORDRE,
UNE MÉLANCOLIE. C'EST UNE RÉVÉLATION
DE LA TERREUR INHÉRENTE AU MONDE, C'EST L'ABÎME.
ET SEULE LA POÉSIE REND CELA SUPPORTABLE.__

Howard Barker



__46

SLOOP/2

FOCALES__4

par MICHÈLE__PRALONG

sur **AU BORD**

__**AU BORD EST UNE AUTOFICTION**

Texte qui dit je

Texte produit par une photo grâce à une phrase /

Photo / la soldate américaine qui tient en laisse
un prisonnier arabe à Abu Ghraib

Phrase / *Je suis cette laisse en vérité* de Dominique
Fourcade

__**AU BORD EST UN PALIMPSESTE**

Feuilleté de 40 versions Instance Anti-zapping Ecriture à vide

Instance Concentration Contemplation

39 versions restent au bord De la vérité D'une vérité

De l'abîme

La narratrice / *Pendant des semaines j'écris Au Bord. Je
commence au mois de mars. Je recommence. Trente-neuf fois
j'essaie d'écrire Au Bord. Trente-neuf fois je m'arrête en route.*

L'auteure dans un entretien / *Cette photo a été un coup de foudre, puissance attractive et brutalité répulsive.*

39 versions parlent Peut-être De l'horreur De la torture De la guerre De l'armée américaine après 9/11 De la victime De la photo numérique amateur De la diffusion de la photo numérique amateur De Bush Guantanamo Rumsfeld Cheney Du non-droit De l'Amérique du non-droit De l'inhumanité
Au Bord ne donne que la dernière version Version scandale

__AU BORD EST UN EFFORT DE LA PENSÉE

Texte qui dit non Texte qui cherche à agencer À déchiffrer l'horreur Texte qui ralentit Refuse de passer sans dire Sans entrer dans l'image pour dire Sans entrer dans les zones troubles de l'être pour dire

Simone Weil / *L'esprit répugne à l'effort intellectuel encore davantage que le corps à l'exercice.*

Au Bord porte la marque de cet effort De cette répugnance vaincue Texte qui cherche une vérité ontologique Qui suis-je En posant équations Syllogismes Associations Repentirs Ajustements Assertions

La narratrice / *Je suis cette laisse.*

Je suis au bout de cette laisse.

Je suis celle qui tient la laisse.

Je suis celle qui se tait et qui tient la laisse.

Silence du blanc sur la page entre chaque avancée De la pensée Vérité sur la laisse Sur les deux bouts de la laisse

__AU BORD EST UNE AFFAIRE DE GENRE

Un bourreau-une laisse-une victime Devient UNE bourreau-une laisse-UN victime

Leitmotiv de la narratrice / *Je regarde la fille et pas l'homme. / L'homme ne m'intéresse pas.*

L'auteure dans un entretien / *Je crois aussi que les genres vont sauter avec le temps. Le mouvement transgenre fait*

sauter les attributs sexuels, et il me semble que le geste artistique mélange les genres, bat en brèche les « qualités » féminines et masculines, bref ce qui a été acquis. Il y a deux mouvements parallèles actuellement, le transgenre et le souci d'égalité femme-homme. Il n'est pas impossible que la disparition des genres rende caduque la lutte pour l'égalité. Mais on n'en est pas là !
(...) Pour Au Bord, il y avait quelque chose à dire avec l'homme et la femme dans leurs positions respectives, surtout avec la femme.

AU BORD EST UN SCANDALE

UNE bourreau disqualifie la victime Impensable Impossible
 Possible
 UNE bourreau amène le désir
 Bourreau-amante Amante qui laisse
 UNE bourreau amène l'enfance
 Bourreau-mère

Sur la scène de la photo publique politique répulsive
 /advient Scandale l'effacement du prisonnier
 /se glisse Scandale l'abus maternel
 /surgit Scandale le désir
 /qui plus est Scandale le désir homosexuel
 /qui plus est Scandale féminin

AU BORD EST EN DEUX MOUVEMENTS

Premier mouvement comme un patient meccano Agencement
 Effort de la langue Matière lente Structure parataxique Lignes
 en surplomb Phrases de titane Tranchantes Choquantes Qui
 s'arrachent d'un grand fond d'informulé-informulable Une à une
 Deuxième mouvement qui débonde Cœur du cyclone Roulis
 Accumulations de *je pense que* Credo en vrac Débordement
 Chahut de contradictions Vitesse Verbe continu

—**AU BORD EST UN TRAITÉ POÉTIQUE**

La narratrice / *Je pense que la femme sur la photographie arrête en moi d'autres images. Je pense que je vais m'arrêter à ces autres images. Je pense qu'écrire c'est m'arrêter à ces autres images.*

La narratrice / *Je pense que si je laisse les images noires dans le noir c'est moi que je laisse*

La narratrice / *Livre après livre je me désenfante*

—**AU BORD EST UNE MISE EN SLOOP**

Plus qu'une lecture moins qu'une mise en scène Deux semaines de répétitions Avec essentiellement ces questions comme fond du travail pour une mise en voix en rythme en espace ?

/Comment traiter la photo de la soldate sur scène

/Comment faire entrer dans la pensée du texte au-delà du scandale

/Comment ne pas oublier le scandale à force d'entrer dans la pensée du texte en répétitions

/Comment faire entendre les deux vitesses d'écriture et d'élucidation

/Comment faire entendre une vérité du texte sur la violence des femmes

/Comment traverser le jeu troublé des contradictions et des assertions sur la bipolarité hommes-femmes

/Comment permettre au public de métaboliser l'érotisme et la violence du texte

/Comment inscrire cet objet scénique, *Au Bord*, dans la totalité du sloop *GRRRRLS MONOLOGUES*



50

SLOOP/2

FOCALES__5

par GUILLAUME__POIX

MONOLOGUER__vendredi 13 septembre__17h00

Je pense que rien de ce que je tente d'écrire depuis de longues semaines ne mérite de figurer ici.

Je pense que je reste au pied des textes : ils montent haut tout en haut et je les regarde d'en bas comme on lève les yeux vers le sommet d'un gratte-ciel.

Je pense qu'ils me dépassent.

Je pense que je pourrais tenter d'articuler quelques foutaises académiques pour montrer que j'ai réfléchi, que oui, je sais concevoir des idées, des notions, que oui, tout ceci possède un sens, expliquer le monologue, le théâtre, la condition féminine, toutes choses dont j'ignore autant que quiconque.

Je pense que je pourrais *bien faire*, m'honorer de *bien faire* comme souvent.

Je pense que je suis fatigué.

Je pense qu'un dégoût me vient, qu'un vertige me prend sitôt que je m'approche de ma table de travail.

Je pense que ma vue baisse, depuis quelques temps je vois tout trouble au loin, comme si tout était dans une brume blanche, comme si le sommet du gratte-ciel était dans les nuages.

Je pense que ma table de travail flotte dans de la vapeur grise, que mes paupières me brûlent, et que je cligne comme un perdu.

Je pense que j'ai l'air d'un gentil garçon mais que je ne suis qu'un pauvre cinglé.

Je pense que j'entends des voix, il y en a partout, elles m'assourdissent, elles me crient dessus, elles me disent Rien de bon, rien de bon ne sort de toi, elles se chevauchent.

Je pense que je ne devrais plus écrire, plus jamais, plus jamais rien.

Je pense que je n'y arriverai pas, c'est trop loin, c'est trop haut.
Je pense que je ne devrais plus écrire, surtout, ne plus jamais écrire.

Je pense que je me dédouane et repousse les délais.
Je pense que je passe de longues heures immobiles, assis devant mon écran blanc et qu'il ne se passe rien.
Je pense que je reste des heures entières à ne rien faire.

Je pense que je me dédouane en pensant que seules les femmes devraient prendre la parole.

Je pense que je ne suis pas une femme.

Je pense que le problème n'est pas réglé.

Je pense que je ne dois pas surtout pas basculer dans l'autofiction.

Je pense que je devrais inventer, m'éloigner, disparaître.

Je pense que je suis fatigué de me contourner.

Je pense que j'ai passé toutes mes vacances d'adolescent au cul des vaches ou dans les champs.

Je pense que j'étais fasciné par la chaîne de curage quand on la mettait en marche.

Je pense que l'énorme tas de fumier ne me dégoûtait pas.

Je pense qu'un jour j'ai pris un coup de corne de taureau dans l'œil.

Je pense que ce jour-là j'ai vu tout trouble, comme si tout était dans une brume blanche, comme si le sommet des arbres était dans les nuages.

Je pense que j'aimais bien que les veaux têtent mes doigts et qu'ils me lèchent les mains.

Je pense que cela me faisait peur aussi.

Je pense que j'ai découvert le plaisir dans la peur.

Je pense que j'étais gros quand j'étais adolescent.

Je pense que je me dégoûtais comme il m'arrive toujours de me dégoûter.

Je pense que mon corps était un ennemi.

Je pense que je suis mon pire ennemi.

Je pense que mon corps est en déclin, que jamais il n'a été qu'en déclin.

Je pense qu'on m'a dit que j'étais trop gros mille fois.

Je pense qu'on m'appelait Gros Porc et que je ne bronchais pas.

Je pense que je m'apitoie.

Je pense que je n'ai pas emmené mes bourreaux dans la neige pour les buter et que j'aurais dû le faire.

Je pense que je pourrais les traîner en laisse aujourd'hui et les humilier.

Je pense que j'en serais capable.

Je pense que ce ne sont que des pensées et ça me révolte.

Je pense que je n'ai pas fui et que j'aurais dû le faire.

Je pense que je n'ai jamais fugué et que j'aurais dû le faire.

Je pense aussi que le pire reste à venir.

Je pense que je ne serai jamais que ce que l'on dit de moi.

Je pense que je suis incapable de ne pas être aliéné.

Je pense qu'on ne fait jamais qu'imiter.

__53

Je pense que je ne serai jamais une femme.

Je pense que je ne sais pas qui je suis.

Je pense que je voudrais être une femme.

Je pense que je suis pétri de représentations stéréotypées.

Je pense que je pense au fond de moi que les femmes veulent moins.

Je pense que je lutte contre cette pensée mais qu'elle s'impose malgré moi.

Je pense que je pense au fond de moi que les hommes sont des merdes.

Je pense que je ne lutte jamais contre cette pensée.

Je pense qu'on ne change pas.

Je pense que je ne veux plus *bien faire*.

Je pense que je veux tout faire de travers à présent.

Je pense que comme toujours je me renierai.



SLOOP/2

54

SLOOP/2

MAGALI__MOUGEL

GUÉRILLÈRES ORDINAIRES

__2.

// Je m'appelle Lédà.
 J'accueille par vocation.
 Je cultive l'excellence.
 J'ai un goût du contact
 une résistance nerveuse
 une maîtrise d'au moins une langue
 étrangère et
 bien sûr
 je suis courtoise à toute épreuve.
 Je dis
 OUI
 à tout.
 Je suis souriante
 efficace
 et résistante.
 J'aime mon travail.
 J'aime mon travail.
 L'accueil est une alchimie.
 J'ai beaucoup de savoir-faire
 et un savoir-être qui s'améliore avec le
 temps.
 Mais un jour quelque chose
 vient
 quelqu'un vient
 vient
 et remet tout en question
 vient et dit
 « Je ne suis pas sûr que
 comment dire
 Mademoiselle Lédà Burdy
 nous puissions
 continuer à travailler ensemble.
 Non pas que vos compétences linguistiques
 non pas que votre savoir-faire ne s'améliore
 pas avec le
 temps
 votre sourire
 vos capacités d'accueil
 d'accueillir notre public
 nos clients

soient défailiantes.
 Nous devons nous rendre à l'évidence.
 Votre /
 physionomie
 vos /
 pourtours
 votre /
 votre masse
 votre gabarit /
 votre gabarit
 ne /
 comment le dire
 en toute simplicité
 sans détour et effet de langue /
 votre savoir-être ne correspond plus aux
 exigences du
 marché. »
 Egon Framm
 vient
 et dit
 tout de go
 « Léda Burdy, vous ne correspondez plus
 aux exigences
 du marché.
 Ne le prenez pas mal.
 Ce sont des choses qui arrivent.
 Chacun fait son temps.
 Si nous avons le choix.
 Si le marché n'était pas aussi sévère.
 S'il n'imposait pas autant de rigueur.
 Mademoiselle Léda Burdy
 le marché
 ses contraintes
 nos exigences
 font que
 soit vous changez
 soit nous serons
 dans l'obligation de nous séparer de vous.

Cela étant
 nous connaissons votre dévouement
 votre professionnalisme.
 Aussi
 il me semble
 nous semble
 j'en suis
 nous en sommes
 persuadés
 qu'il ne devra pas être trop difficile pour
 vous de rectifier
 le tir
 d'échanger
 votre
 42 ?
 pour notre 34.
 Vous êtes volontaire.
 Vous pouvez le faire.
 Nous sommes confiants. »
 Egon
 j'ai souri.
 Je suis professionnelle
 Egon.
 J'ai souri.
 Un sourire en bannière selon le respect des
 protocoles
 d'accueil recommandés par l'entreprise
 EGON FRAMM.
 Même si j'ai senti les ménisques de ma
 mâchoire se raidir
 même si j'ai senti dans l'entre-deux de mes
 cordes vocales
 quelque chose se durcir
 comme une hanche en bois
 qui resterait coincée dans cet endroit
 je suis restée tout sourire.
 Sourire
 ma bannière.//



__COMMENTAIRE

Dire le délitement de nos investissements.

Dire l'effondrement de nos efforts constants à être au monde et notre incapacité à répondre parfaitement aux critères auxquels nous devrions répondre.

La plus grande lutte serait finalement d'accepter de ne pas tendre l'autre joue lorsqu'on défonce à coup de batte nos investissements, nos efforts constants.

Je relis ces temps-ci Voltairine de Cleyre
et j'apprends une stratégie de défense toute nouvelle.

__**CESSER** de marcher et de répondre à ce qu'on attend de moi
lorsque cela s'avère être une attente frelatée

__**CESSER** de marcher et refuser d'avoir peur que le coup soit plus
fort sur ma tête si je refuse de répondre aux injonctions posées
par le patron

__donc **CESSER** de tendre la joue en réponse à une giflle mais
commencer à répondre par un coup dans les tibias de l'agresseur

__**CESSER** DE TENIR AU STATUT DE VICTIME.

Ça va !

Pour Léda aussi, ça va.

Elle s'appelle Léda,

et tu ne sais pas ce qui se cache derrière son sourire en bannière.

Elle s'appelle Léda,

et tu ignores les fluides internes qui la traversent au moment où ta main
touche le bas ou le dessus de sa croupe, où ton souffle est un peu trop
proche de sa joue, où tes yeux la décomposent comme un cadavre sur
une table d'autopsie.

Elle s'appelle Léda,

et elle va réintroduire les distances qu'il devrait y avoir entre ton corps
de patron et son corps d'employée.

Elle s'appelle Léda,

et elle est en train d'élaborer une formidable note de service rappelant que
la réduction de cette distance entre ton corps et son corps ne peut être
engagée que sur sa propre décision.



Elle s'appelle Léda,

et si elle avait pu elle se serait certainement économisé une marche
jusqu'à toi, Egon.

Mais à l'époque où j'ai dessiné Léda, je pensais que c'était encore une
belle et bonne chose que de venir tenir tête à ceux qui n'en valent pas la
peine.

Elle s'appelle Léda,

et je crois que ces temps-ci elle
a mieux à faire.

Elle s'appelle Léda,

et je ne veux plus décrire son malheur, cela n'inspire que la terreur et la pitié.

Aujourd'hui, ça va.

Je voudrais te raconter autre chose que la façon dont on a cisailé ses
nerfs.

Cette histoire tu la connais déjà.

Par contre celle des bagarres, nos esprits en sont maintenant dépourvus.

Je m'appelle Léda, et je voudrais te raconter maintenant comment je me
bagarre.

La première bagarre qu'il faudrait te raconter, reviendrait à t'expliquer
comment je fais pour ne pas être d'ici, surtout.

Cela demande de l'effort, mais c'est un autre type d'effort que celui de
répondre aux agressions.

Il faut d'abord retenir que la détente est mortelle /

Aller plus avant serait commencer par te raconter une histoire d'évadée.

J'aimerais que lorsque tu m'écouteras,
tu envisages cette marche dans le Schwarzwald

COMME UNE ÉVASION

UNE FUITE EN AVANT.



MARIE__DILASSER
PAYSAGE INTÉRIEUR BRUT

2. (BERNADETTE) RUMEX

//N'aboie pas souvent ! Juste des fois quand aboie ! C'est qu'y a vraiment pas l'choix ! J'ai été éduqué ! C'est Joël qui m'a ! Appris à rester dans la retenue quoi qu'il ! Se passe m'en a foutu des ! Trempes ! Suis plutôt doué maintenant ! Ne vous boufferai pas ! Ce qui m'intéresse le plus ! L'odeur ! Entre vos ! Jambes ! La nature m'a fait ! A cette taille ! Et l'en remercie chaque jour ! Me rend si ! Joyeux cette odeur ! Tellement ! Vive ! Tel ! Un gibier pourchassé ! Par sa propre ! Mort ! Cette odeur ! De devenir ! Cadavre ! Qui flotte ! Entre vos jambes ! Me procure tant de joie un moment j'ai bien cru ! Que c'était l'autre qui arrivait ! S'il y a quelqu'un qui me fait débloquer ! Bien l'autre ! Vient tous les quinze jours ! Sent la barbaque ! Met du sang sur son tablier blanc ! A des machines, des couteaux, une haleine de tripailles ! D'os ! Et de gras ! Me rend fou ! Le sens ! Venir de loin ! Avant même qu'il n'arrive mes dents claquent ! Mais ne me démonte pas ! Fais des tours en l'attendant ça défole ! Quand le boucher arrive : « Rumex, aux pieds ! » J'entends bien que Joël appelle ! Mais continue à courir après le camion ! De machines ! De couteaux ! De viandes ! D'os ! Et de gras ! Et aboie ! Aboie ! Aboie ! Si je n'écoutais que moi ! N'en ferais qu'une bouchée du boucher ! Me balance des bouts de gras pour m'amadouer ! Moi c'est sa main que je veux ! Bouffe la main de celui qui te donne à bouffer ! Dévore la main de celui qui tente de t'aveugler ! Sois sans pitié avec celui qui t'offre des bouts de gras ! Pour mieux t'éloigner de sa route !

Ici celle que je préfère c'est Bernadette, lui fais des joies elle me fait des papouilles, debout je suis aussi grand qu'elle, je pose mes pattes sur ses épaules elle m'attrape le museau, avec ses petites mains en disant des mots doux pour éviter ma truffe, et ma langue, dans ses yeux et sa bouche, la ferais bien rentrer dans tous les trous de sa tête ma langue, pour bien vérifier qu'elle est sans fin, Bernadette est sans fin, je le pressens du bout de ma langue, je pourrais la lécher sans fin Bernadette, mais elle m'attrape le museau avec ses mains alors, je m'en vais voir, Paul et Cléo courent partout, avec leurs mollets tous frais j'aime, courir avec eux, leurs ballons de foot et leurs pneus, quelqu'un d'autre arrive, vais l'accueillir ! J'aime ! Accueillir ! J'aime ! Ça ! Alors ! Vraiment ! Aboie ! Aboie ! Aboie !//



Je voudrais pouvoir renifler à 300 mètres, je voudrais renifler à 300 mètres, je voudrais sentir les cailloux, je voudrais sentir le fer, l'eau, je voudrais une truffe, et un museau, et une trompe, et un groin, je voudrais greffer à mes narines 56 tuyaux, je voudrais des antennes et des mandibules, je voudrais un nez parabolique au bout d'une perche, un néné, avec vachement de pression, un nez Dior, Chanel, Yves Saint Laurent, Picasso, Pinocchio, un nez de belette et de cochon, un nez à trois trous, je voudrais un nez braguette, un nez revolver, un nez moto, un Néfertiti, je voudrais être un poulpe excité, un ouistiti, une tarentule, je voudrais pétrir, palper, toucher, effleurer, et pétrir et toucher, et effleurer, et palper, et pétrir, et toucher, et palper, je voudrais être Shiva pour tripoter avec mes neuf mains, je voudrais caresser et frotter, et tâter, je voudrais caresser avec mes oreilles, je voudrais caresser avec mes pieds, avec mes orteils, mes orteils éclatés, des orteils arborescents et exponentiels, et des doigts, et des doigts pour faire des nœuds, et des nœuds, et des roses, et des rosettes, et des doigts écartés, et des doigts palmés, et des doigts comme des ailes pour m'agripper et pour voler, et pour voler, et pour voler, et pour nager, je voudrais voir la nuit, je voudrais voir à 360 degrés, avec la bouche, avec les jambes, je voudrais voir la nuit, je voudrais voir que je vois, je voudrais voir que je vois avec les mains, avec les pieds, avec le nez, je voudrais voir que je vois avec les pieds, avec les fesses, je voudrais des yeux, je voudrais des yeux partout, je voudrais des yeux partout sur le ventre, je voudrais des yeux derrière et je voudrais des yeux devant, et par derrière, et par devant, et je voudrais des yeux comme des phares, et je voudrais des grappes, et des grappes d'œils pour ne rien louper, je voudrais zoomer, je voudrais zoomer, je voudrais compter les acariens sous l'armoire, et je voudrais compter les acariens sous la moquette et j'aimerais vraiment un œil dans le trou du cul, je voudrais voir aussi derrière les murs, et je voudrais traverser les parois en scrutant, comme un rapace, et je voudrais des pupilles lasers pour observer un infini, et je voudrais voir avec mes genoux, avec mon anus, avec mes talons, et je voudrais voir avec mes gencives, et je voudrais des yeux au fond de la bouche, et je voudrais des yeux dans le pancréas, et des yeux dans les intestins, et je voudrais des yeux multiblocs, et des yeux consoles, des yeux télécommandes, et je voudrais des yeux, des milliers d'yeux, et des yeux versatiles au bout des ongles, et des yeux, et je voudrais périscooper, camératiser, et pixeliser, et virtualiser, je voudrais voir et entendre les étoiles, je voudrais entendre la Terre, je voudrais entendre la Terre qui tourne, et la lune, et je voudrais entendre les poissons au fond des lacs et je voudrais entendre le cri des plantes vertes...





NADÈGE__REVEILLON
LOUISE AUGUSTINE

//Mon corps est un guerrier

Je gagne du terrain
Malgré moi
Je gagne du terrain

Les larmes
Dans mes veines
Mes larmes
Dans les veines

Comme un miracle
Une prière entendue

Les larmes envahissent
Mes larmes dans mes veines envahissent

Le sang se clarifie
L'hémorragie veille

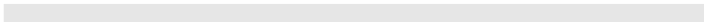
Mon corps est un guerrier

Le corps s'immunise contre la larme
Les globules se prolifèrent
Les veines sont irrémédiablement coupées

Mes larmes dans mes veines nous noient

Je suis la noyée

Je coule vers un visage cent noms//



Le mouvement primitif est à mes yeux un doux mélange entre les mots : premier et archaïque. C'est là que s'exposent la pièce et les thématiques abordées. C'est là que j'affirme l'hypothèse : mon personnage est enfermé dans son corps et ce corps le tue ! Dans ce mouvement je m'amuse beaucoup avec les mots, j'essaie de rendre plausible l'idée d'un corps autonome qui limite la marge d'action de mon personnage. J'invente un étrange coma dans lequel la parole pourra alors être prise à tour de rôle par le corps et par l'âme. Je mets en bouche le style poétique de la pièce et la sensation de fugue. Je propose deux voix qui sortiront d'un même personnage, sans pour autant indiquer de manière précise, par des didascalies par exemple, qui parle. Cette première partie met en exergue l'idée de prière et d'incantation magique qui viendront délivrer les protagonistes. Je laisse entendre qu'il ne se passera rien sur scène, que seule la parole agira et que l'écriture sera pourvue d'une puissance suggestive forte. Je laisse entendre... Mais là commence le travail du metteur en scène... Tout est possible.

Cet extrait illustre assez bien je crois ce que je viens d'exposer. Il reflète les jeux de langage que je peux me faire dans ma tête au moment de l'écriture. Par exemple, à force de coucher le mot « larme », à force de le répéter, je découvre que mon personnage est en train de se noyer de tant les retenir. C'est ce voyage de la pensée qui me stimule, me surprend et me fascine dans l'écriture. Il est vrai que je mets la parole au centre de mon écriture, une parole « agissante ». La pensée se forme sous nos yeux en se composant et en se décomposant. Elle est une matière vivante, en mouvement, qui cherche ses mots et qui se cherche à travers les mots. Mon écriture vient de là, elle est cela.





62

SLOOP/2

CLAUDINE__GALEA
AU BORD

//Je suis cette laisse en vérité.
Pendant des semaines je suis cette laisse.
Pendant des semaines j'écris Au Bord. Je commence au
mois de mars. Je recommence. Trente-neuf fois j'essaie
d'écrire Au Bord. Trente-neuf fois je m'arrête en route.
Je suis cette laisse.//

Je me souviens de la photo affichée en face de ma table et que je transportais depuis Paris jusque dans mon cabanon du sud de la France. Je me souviens de l'état de dérégulation dans lequel je vivais alors, et de la façon dont cette image me parlait, dans sa dureté son cynisme son sarcasme sa frivolité. Je me souviens que la fille que j'aimais était petite avait les cheveux courts jouait au « mec » et me cajolait pour me repousser ensuite, je me souviens qu'elle me tenait au bout de sa laisse, ce n'était pas littéral mais c'était réel. Je savais aussi que la laisse de la soldate n'avait rien à voir avec une laisse dans une séance SM parce que je connaissais le SM, sur la photo le prisonnier n'avait pas signé de contrat pour être tenu en laisse. Je savais que ça y faisait penser. Je savais qu'il ne faut pas tout confondre. Je savais que je devais écrire que je ne pourrais rien écrire d'autre tant que je n'aurais pas écrit à partir de cette image.

//Je suis au bout de cette laisse.
Je suis celle qui tient la laisse.//

Quand j'ai compris ça, j'avais déjà fait un pas. Un pas vers la réalité. Vers la réalité de l'image. Vers la réalité de mon histoire. Quand j'ai compris ça, j'ai dû l'écrire ou bien c'est le contraire, je l'ai écrit et compris. En tout cas, à partir du moment où je n'ai plus exclu mais inclus, quelque chose pouvait s'écrire, quelque chose de juste même si ça devait être choquant.

J'ai fait un pas vers vous aussi.

Comprendre qu'on est les deux, qu'on peut être aux deux bouts de la laisse, c'est en réalité arrêter de fusionner, distinguer l'autre de soi. Savoir qu'il y a le bourreau et la victime. Et c'est en l'acceptant qu'on comprend que c'est humain. Que l'inhumain fait partie de l'humain, que l'autre que je ne suis pas n'est pas très loin de moi, juste au bout de la laisse, que ça pourrait être moi. Pouvoir entendre que l'autre est en réalité tout près tout en étant à l'opposé, c'est fondamental pour vivre. Ce qui m'avait frappée dans le génocide entre Tutsis et Hutus, ce sur quoi j'achoppais, c'était de penser que je pouvais tuer mes voisins du jour au lendemain. Ou encore que je les aurais dénoncés sous l'Occupation allemande. Ces possibilités-là, si on n'essaie pas de les envisager pour comprendre ce qui se passe, on sera complètement égarés en cas de crise, de guerre, etc. J'ai compris qu'il faut essayer de se trahir le moins possible pour ne pas trahir les autres.

//Je suis celle qui se tait et qui tient la laisse.//

Sortir du silence c'était le plus difficile. Commencer à parler.





//J'ai punaisé la photographie sur le mur en face
de la table où j'écris. Je n'écris plus je regarde.
Celle qui tient la laisse m'appelle.
Sans me regarder elle me tient captive.
Regarde-moi.//

Il me semblait entendre mon aimée : « regarde-moi ». Elle disait « les yeux dans les yeux ». Et faisait ensuite le contraire de ce qu'elle avait dit. Oui regarder. Je savais que si je me dérobaïs j'étais foutue, je resterais dans la nostalgie, dans le ressassement du souvenir, avalée par la dépression, je céderais à ma pulsion suicidaire. Regarder, faire face. Ne pas mettre la photographie dans l'album et fermer l'album ! On ne feuillette pas l'innommable. On ne remplace pas une image par une autre. Stratégie d'évitement. Même si c'est ce qu'on fait avec le flux d'images du réseau. Regardez : il a fallu l'image de Aylan, l'enfant mort sur la plage, pour que le monde réagisse. Je me souviens d'une autre image sur laquelle je voulais écrire, mais je n'ai pas trouvé comment, une image parue dans *Le Monde* en 2007, 27 immigrants d'Afrique pris dans un filet de pêche au thon. L'image est prise de loin, on voit un immense filet, on voit à peine les personnes, elle m'avait scotchée, cette image.

//Je suis cette femme qui regarde cette femme
qui tient en laisse un corps.
Un corps nu.
(je crois que le corps est nu)
Je suis cette femme dans la contemplation de cette
femme qui tient un corps en laisse un homme nu.
(je crois que c'est un homme)
Je ne regarde pas l'homme. Je ne regarde pas la victime.
Le mec traîné au sol.

C'est elle que je regarde. Je la regarde elle son corps lisse
imberbe ses cheveux courts son treillis ses bottes. On
dirait un garçon mais je sais je le sais depuis mon ventre
que c'est une fille.//

« Mon histoire » m'aura permis d'écrire à partir de cette image. Mon histoire
de femme, de fille. Un homme ne pouvait pas le faire. Il y a des choses qui
ne s'imaginent pas. Écrire ce n'est pas imaginer, c'est déplier les images.





//J'écris au bord. Je n'y arrive pas. Je reste au bord.
Je reste à côté de la fille.
Debout à côté de la fille. Je suis la fille.
À côté de la fille il y a l'homme. Je ne suis pas l'homme.
Je suis debout tout contre la fille. Je m'attache à la fille.
Je suis cette laisse en vérité. Je suis cette fille que la fille
tient au bout de sa laisse.

Je regarde la fille et pas l'homme.
L'homme je suis incapable de le décrire.
Je me force à le regarder alors je m'aperçois qu'on ne
voit même pas son corps en entier seulement le buste les
bras la tête. Il a des cheveux très noirs une moustache
une barbe.
L'homme ne m'intéresse pas.
C'est elle qui m'intéresse. C'est elle que je regarde. C'est
elle qui m'attire. C'est elle que je veux.
Depuis mon ventre je la veux.//

Ça part du corps oui. La nécessité de l'écriture part de là, du ventre. La
tête est là pour ordonner ce que le ventre engage. L'écrivain a des outils
pour mettre en mots ce que l'être humain ressent.

//Regarde-moi dit-elle.
Je regarde. Je ne fais que ça la regarder.
Quand le soir vient dans l'obscurité je la regarde encore.
Je la vois toujours.
La photo de la soldate américaine qui tient en laisse un
prisonnier irakien dans la prison d'Abu Ghraib la photo
parue dans le Washington Post le 21 mai 2004 la photo
punaisée sur le mur me tient en laisse.//

Le commencement d'un texte part de là, de cet enfermement dans lequel
je suis. De ce qui me tient en laisse. Cette photo ou autre chose. De ce
dans quoi je tourne et retourne, en rond, parfois, pendant des mois, des
années, puis un jour ça s'écrit.

//On est le 21 août 2005.
Ma mère mourait il y a dix-huit ans.
Le 21 août.
« Je suis cette laisse en vérité ». Je lis cette phrase de
Dominique Fourcade le 21 août.
J'écris la quarantième version de Au Bord à partir
du 21 août.//

Aujourd'hui je vous fais un aveu. Je l'ai (re)découvert il n'y a pas longtemps,
ma mère n'est pas morte un 21 août mais le 10 août. Quand je l'ai écrit j'ai
cru que c'était le 21. Parce que ce que j'écris dans ce texte dit une vérité
plus fondamentale que la date de sa mort.

//Je voulais parler de la possibilité de la torture de
la possibilité de l'horreur. J'ai lu quelque part qu'on
ne pouvait pas ôter à un être humain la possibilité de
torturer sans lui enlever de l'humanité.
J'ai lu beaucoup de choses.
Je reste accrochée à la photographie sur le mur. Pendue.
Amarrée. Punaisée. Engluée. Scotchée.//

Oui j'ai lu beaucoup de choses et j'ai continué après. Hannah Arendt c'était
pendant. Je la lisais pour comprendre ce qui m'arrivait. Pour écrire il faut
sortir de sa douleur intime, l'écriture arrive quand on quitte l'enfermement.
Georges Didi-Huberman, c'est après que je l'ai découvert, il est devenu un
compagnon de pensée exceptionnel.





68

SLOOP/2

REFLETS

5

CLAIRE__SIMON

Claire Simon est l'une des plus grandes réalisatrices françaises. Née à Londres, elle a appris le cinéma par le biais du montage et a tourné parallèlement des courts-métrages de manière indépendante. Elle a découvert la pratique du cinéma direct aux Ateliers Varan et réalisé de très nombreux films documentaires majeurs parmi lesquels Les Patients, Récréations, Coûte que coûte, Mimi ou Géographie humaine, primés dans de nombreux festivals. Régulièrement sélectionnée à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes, Claire Simon a aussi tourné des films de fiction comme Sinon oui, Ça brûle, Les Bureaux de Dieu ou Gare du Nord. Elle a également dirigé le département réalisation de la Fémis à Paris pendant de nombreuses années.

Quel rapport entretenez-vous avec le théâtre ?

Bon. Je regrette de ne pas en faire encore. Quand j'étais enfant je me voyais tragédienne ! Je n'ai pas vraiment essayé. Maintenant j'aimerais écrire et mettre en scène. Ce que j'avais fait il y a longtemps au Théâtre La Commune CDN d'Aubervilliers, j'ai beaucoup aimé cette aventure. J'avais fait dans l'urgence une pièce à partir des objets.

Pour vous, quelle différence fondamentale distingue la démarche théâtrale et celle que vous pratiquez avec le cinéma ? Et qu'est-ce que le cinéma peut dire que le théâtre, lui, ne pourra jamais dire ?

À cette occasion, j'ai découvert que mettre en scène au théâtre est plus collectif qu'au cinéma.

Au théâtre je n'étais plus aussi seule. Je prenais conscience de perdre la solitude du cadreur, l'intimité de mon regard et la maîtrise physique de la mise en scène. Mais je gagnais des tas de choses, l'état des acteurs pendant une heure et demie, cet état à partir duquel tout se dessine, les rapports d'échelle, de collage, de spatialisation du son. Le corps des acteurs n'opère pas la même fascination sur scène qu'au cinéma. Au théâtre, ils sont là dans leur corps entier, comme une solitude et une volonté que nous décryptons, que nous ressentons, alors qu'au cinéma, leur corps est souvent morcelé, fascinant, fétichisé. Les corps des acteurs au cinéma nous attirent de façon mystérieuse, nous y sommes soumis.

Le documentaire, c'est... ?

Du cinéma, de la littérature, de l'art, tout dépend de l'œuvre.

Quel regard portez-vous sur le théâtre documentaire ? La scène peut-elle être le lieu du documentaire ?

J'aimerais au théâtre apporter quelque chose de trivial à mettre sur la scène.

Ce que j'ai fait avec des objets : chaise en plastique, valise à roulettes, frigo, machine à laver, dictaphone, etc.

Les dialogues réels rejoués peuvent avoir quelque chose d'universel sur une scène. Ils portent en eux le poids de la vie de l'expérience et ils sont mis en lumière et leur dimension littéraire, parfois mythologique, peut apparaître mieux qu'au cinéma où le réalisme est inévitable : l'intention qui consiste à utiliser des phrases qui ont déjà été dites dans la vie, cette intention est invisible pour le meilleur spectateur et pour le pire.

Qu'est-ce que la fiction, pour vous ?

Le désir des personnages, le mien qui se projette sur le monde et le transforme, dans sa perception puis dans sa réalité.

Désirez-vous la fiction ?

Parfois je trouve que le système de la projection de son désir sur le monde est naïf et je crois pouvoir m'en défaire et alors je préfère le documentaire où j'interroge les projections des autres que je rencontre ou dont je cherche à raconter l'histoire, la vie, l'expérience. Parfois au contraire je crois dur comme fer à la puissance des projections, de la croyance, et je vois que cette croyance

transforme le monde et alors je fais de la fiction.

Le corps est-il selon vous l'espace de l'émancipation ou bien l'espace irréductible de l'aliénation ?

Je réponds à cela par rapport au fait que je m'acharne à filmer moi-même, à cadrer mes films. Je suis donc confrontée à ce que mon corps peut faire et comment je suis physiquement dans la scène avec les acteurs.

La tradition masculine est de faire appel aux machines, à l'argent et au savoir faire pour donner l'impression que le film est fait par un regard qui peut tout voir, et dont le point de vue est idéal (issu d'une idée).

Pour des raisons très personnelles je veux y arriver avec mon corps et ma maladresse, ce qui fait que je suis toujours engagée physiquement avec les gens que je filme. Cela instaure une relation particulière et assez heureuse avec les acteurs.

Vos films mettent très souvent en scène des personnages de femmes marquantes ; comment les regardez-vous, à quelle nécessité cela renvoie-t-il pour vous ?

J'ai l'impression de faire partie d'un groupe de personnes pour lequel

l'égalité reste à construire. Cette question me hante et il m'a semblé important pour exprimer ce sentiment de révolte, de ne plus laisser les seuls hommes parler des femmes. Lorsqu'elles sont filmées par des hommes, les femmes sont toujours des objets de désir potentiel. À travers mes films, je voulais montrer des personnages de femmes, parfois très différentes de moi, mais vues par une femme. Lorsque vous avez un vécu d'oppression et d'inégalités, construire une image de soi plus libre, plus complexe, qui ne se réduise pas à votre sexe ou encore à votre couleur de peau est primordial. Si je projette quelque chose de moi dans les femmes que je filme, c'est avant tout ce désir de liberté.

Votre film Les Bureaux de Dieu est de ce point de vue exemplaire : comment l'avez-vous conçu ? Étiez-vous portée par une démarche « militante » ?

J'ai tourné *Les Bureaux de Dieu* comme une fiction, car réaliser un documentaire était impossible. Je n'aurais pas pu filmer le visage des gens ; ça n'avait aucun sens de demander à des filles et des femmes, qui viennent parler dans l'anonymat, de témoigner face à la caméra. J'ai donc cherché à reconstruire autrement ce

que j'aimais dans le planning familial : l'écoute et la parole. Le film a ainsi été commencé sans caméra par l'enregistrement de ce qui se disait. J'ai ensuite monté sur le papier ces fragments sonores. J'ai mis du temps à trouver la forme que pouvait prendre le film. Il s'agissait vraiment d'une question de mise en scène. Reproduire ce que j'avais vu ne me semblait pas très intéressant et en fait ça l'est. C'est presque l'essence de la fiction. J'ai fini par le comprendre.

Le déplacement des éléments documentaires dans une fiction permet d'enlever au film une partie de sa dimension sociologique, militante et politique, pour faire voir autre chose : ces créations formidables que sont les vies des gens. En faisant entendre le même texte dans un contexte différent, j'espère avoir réussi à faire entendre ce qui est de l'ordre du mythe, de la figure littéraire. Vous ne voyez plus une adolescente, un immigré, que vous enfermez dans cette catégorie réductrice, mais un personnage qui pourrait être vous-même, comme chez les grands auteurs, comme chez Racine ou Shakespeare. C'est la langue elle-même qui m'intéresse dans ces histoires qui n'ont l'air de rien, là où l'on croit que rien ne se passe, qu'il n'y a rien à voir. Je craignais terriblement que la

puissance du propos fût masquée par la langue militante et médicale que l'on entend parfois au planning ou en politique qui empêche de percevoir ce qui est en jeu : l'amour, avoir un enfant, le sexe, d'où je viens ? est-ce que ma mère a voulu que je sois là ? Je me souviens d'un débat où une militante du planning familial parlait de « couples contraceptés ». Avec ce vocabulaire technique, on est sûr de ne pas se poser les questions qui nous hantent. Elles sont verrouillées, à l'abri.

Le cinéma est une façon de philosopher, d'essayer de saisir comment une idée se met en pratique. Pour autant, *Les Bureaux de Dieu* reste sans aucun doute un film militant. Mais ce qui m'intéresse, c'est la description, pas la prescription. La doxa générale en France aujourd'hui est de considérer que les problèmes de contraception, de liberté sexuelle, d'égalité entre les femmes et les hommes sont réglés depuis quarante ans. Mais cette situation demeure finalement très récente ! Ça ne fait que quarante ans que les femmes ont le choix de leur vie en France, alors que les hommes l'ont depuis quatre mille ans. J'avais envie d'écouter comment ces questions se posent dans la vie des gens.

Quelle différence y a-t-il dans votre travail, votre méthode, votre désir,

*lorsque vous filmez un documentaire
ou lorsque vous filmez de la fiction ?*

Le documentaire et la fiction représentent deux mouvements inverses du cinéma. Quand je fais de la fiction, je veux que l'histoire soit incarnée et, lorsque je filme un documentaire, je cherche en permanence l'histoire. Je cherche quelque chose qui me donne l'impression d'être suffisamment *brutale* pour me permettre d'y croire. C'est pourquoi je préfère le mot de brutalité à celui de réalisme. Il exprime pour moi la surprise de voir s'incarner ce qui n'a pas été imaginé. Je me moque de mettre en place une narration savante qui fonctionnerait comme du papier à musique et serait l'expression de ma propre projection ; je trouve cela ringard. Je me bats contre l'intentionnalité de la fiction, que ce soit pour les films de fiction ou pour les documentaires : elle représente pour moi une démarche infantile et infantilisante.

Mon travail s'enracine dans des lieux porteurs de fiction. Un lieu est comme un roman : il a été choisi par des hommes pour y vivre et j'essaie de faire émaner réellement les diverses histoires qu'il contient ; je lui fais confiance comme au meilleur scénariste possible. Dans *Mimi* par exemple, je cherche à faire advenir volontairement les souvenirs de Mimi à l'écran en la mettant à l'épreuve de la ville de Nice où elle a vécu. Il s'agit d'une position classique de documentariste, qui permet de circonscrire l'objet d'un film et d'éviter de se perdre. Wiseman ou Depardon se fixent également sur des lieux. Tout comme certains romanciers : Gracq mais aussi Perec qui a écrit *La Vie mode d'emploi* à partir d'un lieu qui n'existe pas, comme si la fiction pouvait naître du béton, des escaliers, qui relient les choses et les êtres entre eux. Il s'agit d'une idée assez simple mais qui prend aujourd'hui toute sa force face à la dématérialisation d'internet et à la nomadisation de nos vies. 

Le bois dont les rêves sont faits (2015)
Gare du Nord (2013)
Géographie humaine (2013)
Les Bureaux de Dieu (2008)
Ça brûle (2006)
Mimi (2002)
800 km de différence/Romance (2000)
Ça c'est vraiment toi (1999)
Sinon oui (1997)
Coûte que coûte (1995)
Récréations (1992)
Artiste Peintre, court-métrage (1992)
Scènes de ménage, court-métrage (1991)
Les Patients (1989)
La Police, court-métrage (1988)
Barres Barres, court-métrage (1984)
Une journée de vacances, court-métrage (1983)
Mon cher Simon, court-métrage (1982)
Moi, non ou l'argent de Patricia, court-métrage (1981)
Tandis que j'agonise, court-métrage (1980)
Madeleine, court-métrage (1976)



__74

FLASHES

6

MAGALI__MOUGEL __une pièce inédite

TRAVERSES

Ce texte a été commandé à l'auteure par le Théâtre Jean Vilar et la Cie U-Structurenouvelle à Montpellier et a fait l'occasion de trois représentations en avril 2014 dans le cadre d'un projet participatif avec les habitants de La Mosson.

Personnages :

Quatre femmes ou quatre comédien-ne-s qui joueraient à être des femmes ou simplement à en donner le code.

Trois racontent à une sachant que cette une ne vient pas du même monde que les trois racontant.

Notons que toutes quatre ont quelque chose de particulier, un large front, quelque chose comme ça, un truc de l'ordre de la disproportion.

Et en guest :

Jeanne Dielman, Chantal Akerman, Elfriede Sturmgold, Helena Mayersztaub et les autres sans nom.

NOTICE D'UTILISATION (OU D'INFORMATION) DE CE QUI VA SUIVRE

Ce qui flotte dans les têtes ?

C'est une musique d'évasion et non d'invasion.

Ce qui flotte dans les têtes

c'est une musique de prise d'assaut du ciel

comme un arbre.

Ce qui flotte dans les têtes

ce n'est certainement pas du Wagner.

Peut-être Vivaldi.

Mais pas les *Quatre Saisons*.

Sans doute un concerto lumineux

ou un *Winterreise* façon Schubert

ou tout simplement une musique d'enfer genre *Star Wars*

jouée sur un synthé d'enfant : la marche de l'empereur sur une étendue d'herbe.

Pendant ce temps, Jeanne Dielman épluche sans fin, à sa table de cuisine, ses pommes de terre ; une fille gravit des escaliers et finira par balancer son chat par la fenêtre ; Chantal Akerman mange une pomme dans son lit, pendant que quelque part une jeune femme captive chante une chanson sur le printemps et le muguet ; Elfriede Sturmgold et Helena Mayersztaub regardent passer un bras mort du Rhin sous la fenêtre du salon de l'hospice pour vieux où on les a remisées en attendant qu'il se passe quelque chose. Peut-être que ces dernières aussi, pendant toute la durée de ce qui va suivre, épluchent également des pommes de terre.

De ce fait, sur le plateau, les 4 femmes vont elles aussi éplucher et ce doit être quelque chose de brillant !

Nota Bene : si les 4 femmes épluchent, ce n'est QUE pour ce que ça comporte d'action. Ça ne représente rien d'autre que de l'épluchage – elles pourraient s'éplucher elles-mêmes, pas besoin de pomme, patate ou autre, finalement.

Nous ne voulons déstabiliser qui que ce soit.

Nous devons seulement garder en tête que l'objectif est que ça se mette à parler à un endroit où on pense d'habitude que ça balbutie de façon inorganisée.

En tous les cas, quoi qu'il soit décidé, la scène se passe chez l'une d'entre les 3 racontant.

1__Il y a des années qui sont meilleures que d'autres.

2__Raconte-lui ce que nous avons fait l'an passé.

3__Dis-lui !

1__Nous remontions seulement – sac à main sur sac à courses – pour rejoindre l'allée principale du parc

le visage couvert et Dieu sur le dessus de nos têtes.

3__Nous remontions – les corps vides mais les bras chargés de cartes – vers l'allée.

La poussière se glissant dans l'interstice de nos visages nous remontions

avant que la place soit d'assaut prise par les cafés et les thés des hommes s'épuisant sous les coups de soleil en palabres et silences religieux.

2__Nous remontions

le pas lourd dans le fond de la

chaussure, le pas lourd raclant la terre, la poussière encore se collant sur les collants.

Nous remontions et de nos langues nous jouions dans notre langue à tisser des histoires, sur la poussée de nos fils, la lenteur du temps, la persistance du ciel bleu dans la fin de ce mois d'août, en pensant à l'odeur du cumin dans les pois qui cuiraient bientôt sur le feu.

3__Nous remontions et dans la tête d'une parmi les nôtres

cuisait l'envie de se poser sur le bord de la petite rivière qui longe le chemin nous menant jusqu'au haut de la colline,

cuisait l'envie de déplier une toile et de s'y asseoir pour entendre le bruit sec et grouillant des insectes se précipitant pour organiser la fin de l'été.

Un temps.

1__Tu vas savoir ce qui se passe parfois dans les têtes lorsque la chaleur est trop lourde

lorsque la mer disparaît trop de nos yeux
lorsque nos corps se désolent de ne
pouvoir à nouveau être ailleurs

2__ce qui se passe parfois dans les
têtes lorsque la chaleur est trop lourde
et que surgit au milieu des nôtres
le doute de ne pouvoir faire en sorte
que le plus petit de nos fils évite de
se retrouver dans la même galère
que le plus grand de nos fils, que nos
filles refusent certaines obligations
et finissent ici avec un enfant qui
marchera sur trois jambes

3__ce qui se passe parfois dans les
têtes lorsque la chaleur est trop lourde
et que surgit la désolation de se rendre
à l'évidence qu'on s'est trompé de terre

1__ce qui se passe parfois dans
les têtes lorsque la chaleur est trop
lourde et que l'une parmi les nôtres
pense trop
au goût de la mangue, au sucre du miel
sauvage qui s'agglutine dans les arbres,
au rythme somnolant des journées au
cœur des cours, au goût du bois qui a
chauffé la galette, au temps des tresses
et nattes que l'on fait dans les cheveux,
au rire de la tata, du tonton, de son
père, de sa mère que l'on n'entendra
plus, parce que c'est à la fin de cet été
qu'il a choisi d'arrêter sa vie, au regard
de la tata, du tonton, de la sœur ou du

frère qui ne survivra plus que sur des
photographies d'identités et quelque
part dans un coin de la tête parce que
cet été personne n'a pu retourner vers
là-bas parce que ailleurs ce n'a jamais
été l'eldorado qu'on s'était promis.

2__Tu vas savoir.

3__Ce qui se passe lorsque c'est
comme ça
quand tout ça nous assaille,
le souffle devient court
et force à se stopper net au milieu de
la montée.

Un temps.

3__Pendant longtemps, lorsque cela se
produisait nous envoyions les petits au
bord de la plage. Nous ordonnions aux
plus grands d'accompagner les plus
petits au bord de la plage pendant que
les hommes étaient entre eux
au travail ou sur la place.
Et là, nous remontions dans nos tours
et nous commencions à inventer de
grandes fêtes
entre nous
à l'abri des regards
avec toujours ce rituel : nous collions
pour une après-midi partout sur
les murs, les photos de nos villages
lointains et nous chantions des
chansons d'évasion.

1__Mais ce jour-là, nous savions
pertinemment que les trucs que
l'on colle au mur et l'odeur de l'huile
d'argan ne suffiraient plus à aller de
l'avant.

Un temps.

1__Nous portons toutes en nous le
souvenir d'une qui aurait pu faire partie
des nôtres.

2__Nous portons toutes en nous le pas
d'une qui court entre des immeubles
où s'amoncellent encore des tas de
terre et de caillasses de merde qui
s'accrochent dans les chaussures et
bousillent les cuirs.

3__Nous portons toutes en nous le
souvenir d'une qui aurait pu faire partie
des nôtres, parce que comme certaines
d'entre nous, elle a fait partie de la
première vague d'arrivée.

1__Nous portons toutes en nous le
visage d'une femme.
Mais personne ne la nomme.
Un jour elle a gravi les marches de sa tour.
La vitesse à laquelle elle entra chez elle
et s'enferma /
Partout, comme chacune d'entre nous,
elle avait couvert les murs de sa petite
pièce qui lui servait de cuisine et d'abri
de cartes et photographies ouvertes
sur l'océan.

Du bleu et du vert pour orner le blanc-
cassé terne bon marché qu'on avait
utilisé pour recouvrir les murs ; il lui
fallait de la volonté pour s'imaginer
qu'au-delà de cette petite cuisine
il pouvait y avoir la mer, il lui fallait
du courage pour ne pas devenir
morose d'être ici et pour réussir à
continuer à s'exalter tous les jours sur
le gaz et l'eau courante, l'accès à la
consommation de biens manufacturés,
l'accès à la consommation comme
donnée suffisante pour compenser le
déracinement.

2__Il lui avait fallu de la volonté pour
s'inventer cette petite résistance au
quotidien, ces nouvelles capacités à
s'inventer au milieu du formica.

3__Tu sais, personne ne parle de la
résistance, couteau au poing dans les
cuisines lorsque l'heure les appelle au
fourneau dans leur tour.

2__Une patate est une patate mais
quand tu l'épluches au pied de l'Atlas
c'est peut-être un autre regard sur
le monde et un peu autre chose du
monde qui entre en toi que lorsque tu
regardes ton mur et seulement une
carte de l'Atlas en épluchant ta patate.

1__Et cette femme que nous portons
en nous et dont personne ne parle,

avait pris l'initiative d'agrandir ses
fenêtres
pour faire que les embruns de la mer se
perdent tous les jours que Dieu fait sur
ses lèvres.

2__Écoute.

1__Elle était montée sur une chaise.
Elle avait versé au sol d'entiers paquets
de semoule.

Une nappe de sable couvrait ses pieds.
Elle avait versé au sol tout ce que de
semoule elle possédait.

Elle avait posé sa tête le long de la
plage de semoule
et dans son corps
au bruit du son du brûleur de la
gazinière
le chant de la mer s'était mis à chanter.

2__Il paraît que le chant du gros
brûleur est absolument divin.
Il paraît qu'il ressemble aux clapotis de
l'eau d'une rivière /

1__Entendre le bruit de l'eau

2__et le petit brûleur
le faire chanter sur la basse continue
du gros brûleur

3__il a un petit sifflement aigu
un peu comme le chant

2__le trille

3__du torcol

2__respirer ce doux parfum
qui enivre la tête
un peu comme les lilas violets du
printemps

3__parfum subtil

2__s'allonger
la tête dans la mer
les pieds dans le sable /

1__Personne ne parle de ce jour /

2__C'est une femme, c'est une maladie.
Sa folie n'est pas à raconter.

1__Elle n'était peut-être pas d'ici, elle
était peut-être de plus loin
d'un autre quartier de barres
Peu importe /

4__Personne ne parla du bruit de
l'explosion ?

1__Personne ne parla de comment
parfois certaines disparaissent d'une
carte d'une ville pour en rejoindre une
autre
lorsqu'on se fait sauter.

3__Mais nous

2__ nous portons toutes en nous le souvenir d'une qui aurait pu faire partie des nôtres.

Le souvenir d'une des nôtres assignée à se retrouver là en zone de transit pour cause de ne pas avoir suffisamment eu d'armes pour aller là où elle aurait voulu aller.

1__ Nous la portons en nous, car elle pourrait être chacune d'entre nous. Elle nous guette. Sa fin pourrait être la mienne, la sienne.

Un temps.

2__ Longeant la petite rivière, nous remontions.
Najet s'est mise à soupirer.
Hilda a baissé les bras.
Et nous toutes avons suivi.
Sauf toi.

1__ J'ai peut-être fait quelque chose qui peut coûter cher.

2__ Mais lorsque la saveur n'a plus de saveur, il faut bien redonner de la saveur à la saveur.

1__ Nous avons décidé de franchir la petite rivière plutôt que de foutre le feu à notre maison.

2__ De franchir la petite rivière et

surtout de nous évader de l'autre côté.

3__ Vois, juste ici. Là où ça nous est interdit.

1__ Ce qui nous est passé par la tête /

Un temps.

1__ Nous avons peur,
nous avons le cœur serré,
nous ne savions pas si nous pouvions nous autoriser à franchir d'abord la petite rivière puis les barrières qui la longeaient.
Faire le mur.

Nous ne savions comment il était possible de franchir une barrière.
Nous ne savions plus comment nous pouvions faire pour hisser nos corps et faire le mur.
Nous ne savions plus comment un corps franchit un mur.

2__ Warda ne nous a pas accompagnées.

3__ « Sautez mes amours et courez !
On dit de nous que nous sommes des sarrasines, alors envahissez ! »
Elle avait crié !

2__ Et voilà que j'ai crié : « c'est comme les ninjas ! »
Tout le monde ignore que sous nos

robes, nous portons des vêtements de ninja-girl, même nous, et que nous sommes prêtes sans le savoir à affronter l'ennemi !

3__La tortue semble paisible /

1__Nous avons peur comme des enfants
de ne pas y arriver
d'être prise pour des folles curieuses /

2__Le crépitant à son maximum /

1__Et voilà que s'est écriée l'une d'entre nous :
« Ouhala c'est nous qui tenons le quartier, pas vrai ?
C'est nous qui sommes en capacité de décider si nous franchissons ou non la petite rivière, pas vrai ?
Si on traverse, on traverse, point ! »

2__Et j'ai crié : « on croit que nous ne sommes là que pour le décorum ! mais c'est pas vrai, pas vrai ? »

1__Et j'ai crié : « À l'abordage ! »
J'avais toujours eu envie de crier À L'ABORDAGE.

3__Nous étions en train d'ouvrir une brèche à travers champs !

4__Vous avez crié à l'abordage ?

2__Comme nous aurions crié : « Ouldi ! viens manger ta tartine de pain ! »

1__Nous avons crié à l'abordage parce que soudain nous avions envie d'une langue qui se mettait à rigoler !

4__Vous avez crié à l'abordage ?

3__Parce que nous avions envie d'autre chose.

Un temps.

1__Nous ne savions pas ce qui de l'autre côté pouvait se trouver ; nous n'avions jamais eu l'idée de nous le demander.

Nous étions ici.

De ce côté-là de la petite rivière.

Nous acceptions que ce ici soit notre chez nous.

Tu vois, nous ne savions pas le sens de ces murs qui se levaient devant nous.
Nous ne savions pas.

2__Nous ne voulions pas forcément le savoir.

1__Nous voulions juste traverser la petite rivière.

Traverser comme on prend le large.

4__Mais quand même pour voir.

2__Oui on avait quand même envie de voir.

De se laver les yeux et voir.

1__Et voici que les corps se sont engouffrés dans la brèche.

3__« Si mon mari me voit ! »

2__« T'inquiète », répond une autre, « il est bien tranquille au bord de son lac à taquiner le poisson ! Le temps qu'il s'aperçoive de quoi que ce soit, ce sera quand il aura constaté que galette et riz au poulet ne sont pas encore servis sur la table ! »

1__Et ça discutait et ça riait !
Et c'était la fête et Warda restée de l'autre côté de la petite rivière hurlait :

3__« Courez, courez, rapportez-moi des images !
Filmez avec vos téléphones !
Ah ah ! mes sarrasines ! »

1__Et ô beauté,
sublime écrin
un vert ondoyant
de fleurs parsemées
un calme troublant
une fraîcheur saisissante
Cette immensité verte à perte de vue /

3__Un endroit où s'échouer

un petit abri où nous lover
ici sans le bruit des hommes qui hurlent
toujours pour ne rien dire
ici sans le bruit des enfants qui ne
veulent rien écouter !

1__Parfois c'est comme un geyser en nous.

Parfois nous préférerions être
planctons et voici que ici
nous pouvions retirer nos chaussures
et fouler ce tapis doux comme une
toile d'agneau de Syrie /

2__« N'avez-vous jamais voulu
apercevoir la mosquée bleue d'Istanbul
et le soleil couchant se reflétant dans
la mer
lumière scintillante
pour illuminer votre souper ?
Sentir l'odeur de la Méditerranée.
Sentir la chaleur du Bosphore vous
emmitoufler ? »

3__« Je n'ai jamais vu la mer.
L'air du large n'a jamais atteint ma
cuisine.
Je ne rêve que de la petite sirène
quand je peux encore rêver / »

2__« Hilda n'avez-vous jamais eu envie
de prendre le large ?

3__Tout jeter par les fenêtres et faire
entrer un autre air

2__prendre vos cliques et vos claques
sans regarder derrière vous

3__partir juste avec un stylo

2__un bloc de papier

3__oui

2__je le savais

3__vous aussi ? »

1__La terre se glissait entre nos orteils /

3__« Et si nous organisions
une grande fête
et si nous nous retrouvions
ici pour un grand bal
sous un nuage de lucioles,
une fois la nuit tombée ? »

2__« Une dernière fête de l'été sous un
ciel étoilé ? »

1__Voilà que Warda déjà
recevait les instructions sur son
téléphone.

Et la muezzin se mit à chanter dans
sa langue de beauté un chant pour
appeler toutes les gazelles qui
peuplaient les tours.

On laissa en plan ce qui en train de se
faire était.

On laissa en plan les affaires de la vie.

On mit dans les sacs à courses, les
victuailles d'une grande fête et voici
que peu à peu
sur le grand champ de vert
une, puis encore une, puis deux, puis
trois, puis cinq, puis huit, puis treize,
puis vingt-et-une, puis trente-quatre,
puis cinquante-cinq, puis quatre-vingt-
neuf, puis cent quarante-quatre, puis
deux cent trente-trois, puis trois cent
soixante-dix-sept, puis six cent dix,
puis neuf cent quatre-vingt sept, puis
mille cinq cent quatre-vingt-dix-sept,
puis deux mille cinq cent quatre-vingt-
quatre, puis quatre mille cent quatre-
vingt-une, puis six mille sept cent
soixante-cinq,
Dieu ça n'en finissait pas d'arriver nous
étions innombrables
comme si la présence de chacune de
nous engendrait la venue de nouvelles
parmi nous.

2__Elles arrivaient les bras chargés de
pâtisseries.

1__Le miel coulait jusqu'aux aisselles.

2__Et nous chantions et nous riions
Et nous nous tapions sur les cuisses.

3__Les âmes gaies

1__Et les langues se déliaient.
Et de berbères en romani, de wolof en

français
même si nous ne parlions pas
du même pays

3__ nous nous amusons de toutes ces
musiques qui se logeaient ici.
NOUS ÉTIONS LÀ
COMME NOUS VOULIONS RENDRE
NOS CORPS AU MONDE.

2__ Les journaux ont titré : « Les
sarrasines envahissent le golf / Les
sarrasines saccagent les biens / Pire
que les sauterelles ? les sarrasines »
Nous nous sommes moquées des
journaux.
Nous nous sommes moquées des
plaintes.
Nous nous sommes moquées parce que
tout ceci n'était que dans une tentative
de dire autre chose que ce nous étions.

Un temps.

1__ Ils avaient construit ça
un golf.

2__ L'égoïsme.
et vas-y que je joue dans mon putting
green à faire un swing sur le green !

1__ À dire vrai dans nos langues
golf ça rime avec bien d'autres choses.
Golf nous ne savions pas l'écrire.
Chez nous c'est d'abord :
EMBRUN, VAGUE ET LIBERTÉ.

Un temps.

1__ Warda a tout filmé sur son portable.
Warda a conservé toutes les images
que nous lui avons envoyées
sur son portable.

3__ Demain le portable et les images
disparaîtront.

1__ Mais est-ce si grave

**Jeanne Dielman remet en place le couvre-lit de sa chambre,
le lisse de sa main, quitte la chambre à coucher, on entend
un bruit d'explosions successives, apparaît un mur blanc
certainement celui d'une cuisine.**

**Quelque part deux vieilles femmes se transforment en saumon,
il s'agit de Elfriede Sturmgold et Helena Mayersztaub – il n'y a
que les poissons morts qui nagent dans le sens du courant et
sous nos yeux nous voyons un groupe d'enfants qui s'engouffre
par une brèche dans un mur, les voici au milieu d'un golf où ils
déposent dans chaque trou des taupes en chantant.**

Chantal Akerman se lève, coupe la caméra.

MARIE__**DILASSER**
__une pièce inédite

MONTAG(N)ES

Coups de feu et explosions chroniques.

__ Cette pièce (de théâtre) devait être interprétée par
l'ensemble des habitants de cette vallée.

__ Au regard de la conjoncture économique dans laquelle nous
pataugeons, il n'y a pas assez de place pour tout le monde
dans cette pièce (de théâtre), ni dans cette vallée.

__ Le calcul est vite fait : peu d'argent, donc peu de boulot, donc
peu de place.

__ Pour des raisons strictement budgétaires, j'ai été embauché-e
pour réduire la population dans cette zone.



__Seule solution pour le retour du plein emploi et de la cohésion sociale.

__Huit bombes, six dynamites, un tank, une kalachnikov et un revolver, tout est calculé jusqu'au moindre sandwich.

__Je suis désolé-e, je suis bien obligé-e de nourrir ma famille.

__Vous auriez fait de même.

__D'ailleurs, je vois que dans le script je n'apparais qu'à ce moment-là.

__86

__Comme j'ai une grande idée de la chose commune, je vais devoir m'éliminer moi-même ou attendre que quelqu'un le fasse à ma place si ce n'est pas déjà fait.

__Le script ne se soucie pas beaucoup de qui joue quoi.

__Les survivants se débrouilleront pour raconter l'histoire turbulente de cette vallée.

__Vous qui y assistez n'y êtes pour rien, ne vous laissez pas piéger par la culpabilité, ce qui arrive est peut-être déjà passé.

LES COLLINES/LE VILLAGE

__Déguerlan, Lenguardé, Lerdéguan, Léguander', Dalénguer', Landéguer', Nadelreg', Nadelguer', Danléguer', Guerdalén, Eléndrag', Erdéglan, Danléreg', Reg'lédan...

Narration. Guerlédan est un village farci de collines dans le Centre Bretagne. Le Centre Bretagne est collineux parce que les fonds marins et océaniques se mirent à tellement pousser la terre par le Nord, par le Sud et par l'Ouest qu'en se contractant celle-ci n'eut pas d'autre choix que de s'empiler sur elle-même.

__Nous vivons à Edéngal/

__Bien que nous ne soyons pas très éloignés les uns des autres, nous ne vivons pas du tout les mêmes choses/

__Nous sommes éclatés dans le paysage/

__Nous vivons à Danléreg' depuis si longtemps que des collines se sont mises à pousser en nous/

__Le paysage nous éclate/

__ Nous connaissons Nadelreg' mieux
que nous/

__ Les collines y sont maintenant à peu
près fixes alors que tout en nous
bouge/

__ Nous avons vu naître les collines
de Guerdélan depuis nos arrières-
arrières-arrières-grands-parents/
Qui ont vu naître les collines de
Danlég' depuis leurs arrières-
arrières-arrières-grands-parents/
Qui ont cru voir naître les collines
de Nadelreg' depuis leurs arrière-
arrière-arrière-grands-parents/ Qui
n'ont rien vu venir de Léguander'.

Narration. Le sol se mit à faire des
vagues constituées d'un tas de
matières différentes. En se formant les
collines provoquèrent de nombreux
dégâts humains :

__ Un grand nombre d'entre nous s'est
fait gober et ingérer par la terre et le
limon/ Nombre d'entre nous gobés
ingérés par terre et limon/ Sommes
enduits de terre et de limon/
Sommes terre limon/

__ Quand nos têtes basculent/ Parce
qu'elles basculent nos têtes/ Nos
têtes de terre et limon basculent

forcément vers le ciel/ On ne voit
presque plus le ciel/

__ Un peu de ciel et beaucoup
d'ardoise/ L'air est rempli d'ardoise/
Le ciel est en ardoise et les nuages
sont des roches qui appuient sur nos
yeux/ Les roches appuient sur nos
yeux de terre et limon/

__ Les roches/ Les roches les plus
lourdes jaillissent à vitesse telle et
telle hauteur/ À une vitesse telle et
à une telle hauteur que les individus
qui se trouvent au-dessus éclatent
sous la pression/ Les individus
éclatent sous pression/

__ Les pierres/ Les pierres en se
jetant vers le ciel traversent tous
les obstacles confondus/ Tous les
obstacles sont confondus par la
traversée des pierres/ Parfois nos
corps sont traversés/ Les pierres
confondent nos corps avec tous les
autres obstacles/ Leur infligeant
la plupart du temps blessures
mortelles/

__ De retour au sol, elles achèvent une
bonne centaine d'entre nous déjà
immobilisés par un trou dans le dos,
paralysés par la peur ou frappés
de fascination/ Nombre d'entre
nous traversés par les pierres sont

frappés de fascination/ Fascinées,
nos têtes basculent vers le ciel/ Nos
têtes fascinées de terre et limon
basculent forcément vers le ciel/

__ Les cailloux les plus légers traversent
la couche d'ozone/ Certains
s'enflamment/ Nous brûlant la
rétine/

__ Nos rétines de terre et limon brûlent
avec les cailloux dans le ciel qui
s'enflamme/ D'autres retombent
quelques jours, quelques semaines,
voire des années plus tard/

__ Je suis frappée à la tête par un
caillou tombé du ciel/

__ Elfie Razhad est frappée à la tête
par un caillou tombé du ciel/ Avant
que son cerveau ne se recompose
autour du minéral/ Avant que son
cerveau n'accepte d'entrer en
relation avec le minéral qui s'y est
logé/ Elle se trouve dans un tunnel.
Un tunnel sombre et humide à
l'intérieur duquel ses enfants, petits-
enfants et arrière-petits-enfants
pas encore nés portent son corps
devenu gigantesque et affreusement
liquide/

__ Un médecin accourt vers mon
corps liquide et affreusement

gigantesque/ Médecin me fouille
essayant de localiser la source de
mes cris/ Mes cris sont relayés
par des chansons à peine écrites
que mes enfants, petits-enfants et
arrière-petits-enfants pas encore
nés font résonner dans la vallée qui
devient Léguauder'/ Mes ancêtres
les fouettent avec fléaux pour qu'ils
avancent vite vers la lumière.

__ Son corps affreux gigantesque et
liquide ballotte entre leurs milliers
de petites mains froides comme
des embruns/ Leurs mains sont des
embruns glacés. Les genoux sur son
torse médecin transpire des paquets
de flaques/

__ Paquet de sueur froide entre mes
deux seins. Médecin a une main
enfoncée jusqu'au coude en mon
orifice buccal et l'autre enfoncée
tout pareil en mon orifice génital/

__ Ses enfants petits-enfants et
arrière-petits-enfants pas encore
nés chantent de plus en plus vite
des chansons de moins en moins
écrites/

__ Médecin sort enfin ses membres
de mon corps brandissant au bout
d'eux toute la douleur encore
vivante que je réclame à grands cris.

Narration. D'après les astrologues, il en reste encore sur orbite qui menacent à tout moment de tomber sur une de nos têtes.

__Alors que Paddy Mac Doom travaille ses champs, il chute avec cheval et outil dans une des crevasses qui s'ouvre puis se referme en un temps record formant des monticules de tailles et de formes variées d'où dépassent là et ici : Tête cou épaule/ Patte sabot croupe queue main/ Encolure pied bras crinière/ Cheveux sabot bras et pied/ Pattes cul tête jambes queues et croupe/ Tête torse et bras/

__Je ne parviens pas à m'échapper de la colline d'Edéngal qui me fait une si grande jupe/ Je perds mes jambes dans une grande jupe en terre/ végétation/ végétation/ roches !

Narration. Les géologues tentent en vain de leur trouver une raison d'être en se basant sur les témoins traumatisés de la scène qui pour survivre grimpèrent et s'accrochèrent aux pins les plus solides, quelques-uns sont toujours plantés droits et longs dans les arêtes des roches les plus massives aujourd'hui clairessemées de terre, de lichen, de mousses et de fougères.

__Roches sioux !

Narration. En creusant leurs terriers, des familles entières de lapins furent décimées à cause de la chair en putréfaction et de la ferraille en décomposition. Parmi les maisons qui résistèrent à l'écroulement, certaines tombèrent un matin sur leurs habitants avec la seule force des premiers rayons du soleil. On peut toujours voir quelques vestiges recouverts de lierre au détour de certaines routes et de certains chemins.

__Une crêpe imbibée de café entre les dents, Paule Kadillac se fait écraser par sa maison/

__Ma crêpe et moi mélangées à ma maison ce matin-là/ Ce mélange qui dure comme de la pierre de Danlég' / Je ne sais plus si je suis une pierre ou une crêpe dans le matin qui confond tout/ Quelques jours plus tard, nous nous échappons des gravats/

__Nous sommes plusieurs à les voir toutes les deux s'échapper des gravats/ Quelques jours plus tard, Paule Kadillac et sa crêpe s'échappent des gravats comme des chauve-souris.

Narration. On ne peut pas savoir exactement combien de temps cela dura, mais ça ne se compte qu'en mois. Pendant ces longs mois d'instabilité terrestre, seule la vallée de Guerlédan resta intacte à quelques éboulements près. La plupart des rescapés s'y réfugièrent exhibant une partie de leurs organes.

__ Nous mettons nos imaginations à l'épreuve du réel/ Nos imaginations livrent une guerre sans merci au réel pour nous réinventer membres, corriger crevaisons d'organes/

__ Arsène Droch coud des poches dans le revers de ses vestes pour contenir estomac/ Il tient à la bouche paille dans laquelle il insuffle presque en continu de la bouillie préalablement mâchée par orifice visible dès lors qu'il dilate son organe et imperméable dès lors qu'il le contracte/

__ Cela lui demande une gymnastique spéciale indispensable à sa survie/

__ Iyi enroule ses intestins autour de sa taille/ Iyi se promène avec ses intestins autour de sa taille qu'il protège avec des chambres à air de vélo/

__ Toutes nos chambres à air protègent les intestins d'Iyi/ Nous roulons tous sur les jantes de nos vélos/

__ Ses intestins et nos chambres à air autour de sa taille, Iyi roule aussi sur les jantes de son vélo/

__ À table, Boruta Priscillone pose vessie plus ou moins pleine et la meut pour jouer avec luminosités qu'elle propose, il mange parfois des betteraves rouges pour donner teinte plus intéressante quand il raconte :

__ C'est le quinzième ou seizième jour que nous luttons contre une terre déchainée/ La lumière est encore plus vive et les ombres plus inexistantes que jamais/ Les rayons du soleil dévalent les collines toutes neuves comme une armée de soldats fous/ Une myriade de soldats fous et armés se diffracte au fond du moindre trou pour traquer tout ce qui essaye encore de se cacher/ Je passe la journée le regard contre le sol comme mille jambes à sonder creux et bosses/ Grimper les roches/ Me tenir aux arbres pour ne pas chuter. Toutes mes brebis sont mortes, je porte la dernière sur mon dos/ Parmi les arbres qui se

déracinent il y en a un qui se met à m'agresser avec ses branches comme des couteaux/ La dernière brebis doit me protéger/ Morte, l'arbre la fait tourner dans son branchage/ Les branches de l'arbre la font danser morte/ J'essaye d'atteindre le haut du tronc/ Me protéger de l'écrasement et des branches/ L'une d'entre elles me déchire le ventre/ Paralyse le bas de mon corps/ Ne reste plus que mon torse, mes épaules, mes bras et mes mains pour m'agripper/ Je tanguer/ La brebis tombe et m'assomme/ L'arbre trébuche/ J'expire de soulagement.

Quand je me réveille, l'arbre ne bouge plus/ Il porte glorieusement ma vessie pleine qui pendouille au bout d'une de ses branches/ Des reflets jaune pisse se balancent dans la vallée qui s'ouvre à moi/ C'est enfin l'accalmie/ La Terre grince doucement/ Essoufflée/ Des lambeaux de tissu et de chair gisent de toute part/ Je décroche ma vessie miraculeusement intacte et rejoins les vivants de Nadelreg'.

Narration. Des fois ils mouraient parce que leurs imaginations s'éloignaient de la réalité organique, peu mouraient de mort naturelle.

Comme ils ne pouvaient pas chasser, ils se nourrissaient essentiellement d'animaux de compagnie qu'ils élevaient, pour la plupart des chats et des chiens et aussi quelques hamsters.

___Non ! Ici la folie des hamsters ne nous a pas encore frappés, c'en est une autre qui s'abat sur nous !

___Nous devenons irritables, nous rions pour un rien, nous aimons pour peu, nous sifflons frénétiquement, nous crions à tout bout de champ, nous chérissons nos organes à tel point qu'ils en deviennent aussi vitaux qu'ornementaux. Cela nous apaise.

___Nous briquons nos estomacs, berçons nos intestins, faisons reluire nos vessies, sculptons nos yeux à la forme de nos regards, nous mettons de l'hélium dans nos poumons et nous les tenons à la main pour ne pas qu'ils s'échappent trop haut dans le ciel, nos sensibilités se déploient, nos émotions nous submergent, nos sentiments pour le monde extérieur sont en expansion.

___Afin d'assouvir nos appétits orgasmiques, nous nous inventons des sexualités extrahumaines. Cette pratique se développe à fond, nous

ne faisons plus que ça/ Pianoter la vase avec nos orteils/ Agiter des fleurs contre nos clitoris/ Introduire nos queues dans le creux des troncs d'arbres remplis d'oisillons/

__Nos seins aboient/ Les grenouilles sont chez elles dans nos anus/ Les champignons éjaculent/ Nos clitoris galopent/ Nos culs chassent/

__Nos tétons sont des bourgeons que les faons viennent mâchouiller/

__Les pétales vagissent/ Nos vagins broutent/ Les abeilles butinent nos glandes/ Nos queues brament/ Nos cuisses rampent/ Nos ventres éclaboussent/

__Le lierre bande/ Pousse/ Bourgeonne/ Chante/ Danse/

__Nos langues sautillent/ Jappent/ Détalent/ Musardent/ Pépient/

__Nous enfonçons nos doigts dans le cul des rats/ Nos queues dans le vent battent et s'envolent/ Nos foutres s'enracinent/

__Nos vagins raclent/ Nos ventres feuillent/ Les pistils oreillent/ Nos cuisses fourrurent.

Narration. Cependant, peu de fœtus, peu de larves, peu d'œufs et peu de graines virent le jour. Bref, il s'en fallut de peu pour que tout le monde meure. Tous ces incidents mis bout à bout expliquent la faible population de Guerlédan. Les plus âgés s'en souviennent encore et sont unanimes là-dessus :

__Les secousses et les bruits sont si longs et intenses et insistants que la plupart d'entre nous deviennent vieux, nostalgiques, sourds et alcooliques en quelques mois. Brit'Butum et la majorité de nos enfants partent très loin d'ici et construisent des villes avec des tonnes de bitume et des mètres cubes de béton pour s'assurer qu'elles ne bougent plus.

__Quelques-uns restent et fondent des familles.

__Le trauma émotionnel dû à ces catastrophes se propage encore de génération en génération par les voies ombilicales, spinales, neuronales, synaptiques, buccales ou nasales, il arrive même que certains voyageurs parmi les plus sensibles en soient frappés lors d'une discussion avec un indigène ou en escaladant un bloc de schiste

au cours d'une longue balade en forêt. Rares sont ceux qui décident de s'installer là pour le restant de leur vie.

__ Les autres prennent leurs jambes à leur cou.

**HAP HAP POUIT' HUIT' BZZZ
QUI-CUIT' TOUIT' VVVOUUUM
BAT' BAT' BAT'TSI GRRRKRR
YOÏT YOUÏT VVVVOUUUM KI KI
POUIT'BAT'HAPBAT'BAT'BAT'¹**

__ Nous sommes jeunes et ruraux jusque dans le bout des ongles.

__ Jamais nous ne quitterons nos petites bourgades. Nous sommes bien dans nos petites bourgades.

__ Nous y construisons nos vies. Nous y construisons un avenir pour nous, nos enfants, et les enfants de nos enfants. Rien de bien méchant ne peut nous arriver.

__ NOUS SOMMES À L'ABRI DANS NOS PETITES BOURGADES !

__ Bien sûr, pour qu'il nous arrive

quand même des choses, avec notre jeunesse il faut bien qu'il nous arrive des choses, nous fabriquons nous même nos petits drames.

__ Bien à l'abri dans nos petites bourgades, nous ne pouvons nous passer de drames.

__ Ils nous maintiennent. Ce sont des petits drames dont nous avons besoin dans nos bourgades. Cela nous apaise.

__ Nous fabriquons nos propres drames entre voisins, entre copains. Rien de bien méchant ne peut nous arriver.

__ NOUS SOMMES A L'ABRI DANS NOS PETITS DRAMES !

__ Mais il y a toujours comme un gris dans le gris du ciel et dans ce gris, les fleurs du cimetière aimeraient se barrer avec le vent et les pierres des maisons se feraient bien la malle avec les fleurs en pots, ainsi que les morts gravés sur le monument.

__ Mais le vent n'a pas assez de force. Le vent n'a jamais assez de force dans nos petites bourgades ni dans nos petits drames.

__ Pas assez de force pour arracher les

1. Accompagnement sonore à titre indicatif

fleurs du cimetière tenues par leurs tiges ni les pierres des maisons par un savant empilement. Pas assez de force pour soulever les pots de fleurs ni effacer les morts gravés sur le monument. Trop de force pour ceux d'entre eux encore vivants qui espèrent retrouver le sommeil à jamais perdu. Ils voudraient plus calme que le calme.

___ Ils sont beaucoup trop nombreux à réclamer plus calme que le calme, voilà pourquoi les pierres des maisons se feraient bien la malle avec les fleurs du cimetière, les fleurs en pot ainsi que les morts gravés sur le monument.

___ Et puis ce gris dans le gris du ciel qui tend de toutes ses forces vers le bleu ou le mauve, il voudrait laisser le bleu et le mauve décider à sa place alors tout au bout de ce gris dans le gris du ciel c'est un véritable combat qui se livre entre le bleu et le mauve.

___ Voilà pourquoi l'idée de nous abandonner à la violence nous apaise tout à coup.

LES HABITANTS/LA COURTOISIE

__1

Depuis Guerdélan.

Narration. Toutes ces collines sont magnifiques, rien à redire. On respire, on se détend, on admire. Mais il ne faudrait pas croire qu'elles se sont dressées là seulement pour nous apporter calme, vue et sérénité. On les a corrigées pour que nous puissions y vivre, y chasser et nous y promener sans difficulté majeure. Quand nous arrivons tout en haut de certaines d'entre elles, nous pouvons admirer cette campagne qui se déploie à perte de vue. Silencieuse, arborée là où on a voulu des arbres, habitée là où on a voulu des habitations et champêtre là où on a voulu des champs. Tendez l'oreille sur ce calme rural, appréciez la sagesse de ce troupeau de collines, laissez-vous submerger par vos émotions. Le problème, c'est qu'aucun être vivant ne peut supporter en permanence tant de calme, tant de sérénité et de soumission. C'en est même trop pour les pandas et les paresseux. Vous avez trouvé les habitants cordiaux et courtois à quelques exceptions près. Ce cadre y est pour beaucoup. Aucune violence. Douceur et harmonie. Détrompez-vous.

Cette cordialité et cette courtoisie ne sont qu'une apparence. Aucun être vivant ne peut supporter en permanence tant de cordialité et de courtoisie. Parlez-en aux commerçants et aux pangolins. Non. Quelque chose bouillonne à l'intérieur des bois, à l'intérieur des roches, à l'intérieur des habitations. Quelque chose brûle dans la chair des habitants. Une guerre lente, une lente rébellion, la guerre des lents.

2

Depuis le bois de Léguander'.

Elfie Razhad. Je vis dans le bois contre le bourg de Léguander'. Je vis seule dans ce bois depuis le jour où j'ai enfin compris que je n'étais pas fréquentable. Je déconseille à quiconque de me fréquenter. C'est à ses risques et périls. Depuis ma naissance, toutes sortes de cailloux et de météorites s'abattent sur moi. Regardez, depuis que j'y vis, ce bois est encombré de trous de cailloux et de météorites. Il est fortement recommandé de ne pas s'y promener. Même les cueilleurs de champignons et les chasseurs les plus férus n'y mettent plus les pieds. Plusieurs sont tombés, se sont pris entre deux cailloux ou se sont fait assommer.

Narration. Adolescente, Elfie Razhad en a effrités dans ses cigarettes, par curiosité. Ça lui a fait des courants d'air partout, éternuer sans arrêt, claquer des dents et des paupières, sa tête n'était plus que dents et paupières, des frissons lui parcouraient le corps d'un bout à l'autre, elle était froide et volatile comme le gaz.

Elfie Razhad. J'ai réitéré par conviction. En réitérant, le monde est devenu comme moi, froid et volatile, nous étions ensemble, moi et le monde. Je ne cesse plus de réitérer. Plus je fume, plus je vois distinctement les failles en moi et dans le monde, ouvertes et profondes, des failles dans les gens, des failles dans les routes, dans les voitures, dans l'air, les animaux, des failles partout, ouvertes et profondes et froides et volatiles comme le gaz. C'est là que j'ai besoin d'être.

Narration. Rassurez-vous, ça ne l'aide pas pour autant. C'est le seul moyen qu'elle a trouvé pour faire la maline, Elfie Razhad fait la maline en effritant des cailloux et des météorites dans ses cigarettes.

Elfie Razhad. Je vous assure que c'est plus profond que ça. Je suis déterminée. J'irai jusqu'au bout de ma détermination. Quelle qu'elle soit.

Bonne ou mauvaise. Peu importe le nombre de tournants et de retournements, peu importe ce que ça me coûtera et ce que ça vous coûtera.

__3

Depuis le bar-tabac-épicerie de Danlégég'.
Beaucoup d'espace ou une cloison entre Paule Kadillac et Boruta Priscillone, ce qui les pousse à parler très fort.

Paule Kadillac. Boruta Priscillone !

Boruta Priscillone. Oui Paule Kadillac !

Paule Kadillac. Je n'arrive pas du tout à tailler les hortensias comme il faudrait !

Boruta Priscillone. Je vais les tailler !

Paule Kadillac. Je ne sais pas pourquoi Boruta Priscillone ! Chaque fois c'est grimaçant ! Il faut que tu m'apprennes !

Boruta Priscillone. S'il y a un client qui entre pendant que je t'apprends à tailler les hortensias Paule Kadillac, aucun de nous ne l'entendrait !

Paule Kadillac. On devrait tout

emmener dans le jardin ! Faire bar-tabac-épicerie dans le jardin ! Les clients entreraient par le portail et les hortensias seraient bien taillés !

Elfie Razhad entre.

Elfie Razhad. Comment va Boruta ?

Boruta Priscillone. Il y a moins de grisaille en moi que dans le ciel, et toi Elfie Razhad, ça va ?

Elfie Razhad. Tant que je peux m'acheter du tabac, ça va.

Boruta Priscillone lui donne du tabac, Elfie Razhad paye, Boruta Priscillone lui rend la monnaie.

Boruta priscillone. Qu'est-ce que tu penses de nos hortensias ?

Elfie Razhad. Je n'ai jamais fait très attention à vos hortensias.

Boruta Priscillone. Sincèrement Elfie Razhad, qu'est-ce que tu en penses ?

Elfie Razhad. Je peux les voir ?

Boruta Priscillone. Pas maintenant !

Elfie Razhad. Ils sont bleus ou mauves ?

Boruta Priscillone. Peu importe !

Elfie Razhad. Peut-être qu'il est préférable que je ne les vois pas. Je ne suis pas sûre de pouvoir en dire des choses très intéressantes et je redoute les proportions que ça peut prendre. Si tu me demandes ce que je pense de vos hortensias, quoique j'en dise vous le prendrez personnellement. Je ne voudrais pas vous atteindre personnellement. Souvent on met trop vite en miroir ce qu'on est et ce qu'on a fait, ou ce qu'on est et ce qu'on a, alors que tout ça est tout à fait fortuit et ça peut arriver que ça blesse notre être profond et nous empêche de vivre. Et puis imagine que j'en parle à quelqu'un par hasard, que ça vienne s'incruster dans la conversation et que ce quelqu'un-là fasse l'amalgame, qu'il vous confonde avec vos hortensias et dise après des choses sur vous alors qu'il s'agissait simplement de vos hortensias, ou pire, qu'il dise carrément que moi Elfie Razhad j'ai dit un truc sur vous au détour d'une conversation qu'il a mal interprétée et que tout ça vienne pourrir l'ambiance cordiale qui règne à Léguauder'. Bon salut, je file.

Elfie Razhad sort.

Boruta Priscillone. Pour l'instant, ça n'intéresse pas grand monde nos

hortensias ! Personne ne fait encore de lien entre nous et nos hortensias ! Même Elfie Razhad n'en fait pas ! On devrait tout arracher avant que ça dégénère !

Paule Cadillac. Elfie Razhad vit et pense dans les bois depuis trop longtemps ! Elle passe son temps à casser des cailloux au milieu des arbres et à se faire exploiter par Paddy Mac Doom pour pouvoir nous acheter du tabac ! Tu parles d'un horizon ! Ce n'est pas une référence !

—4

Depuis le bois de Léguauder'.

Elfie Razhad. Ça m'aide à réfléchir de casser des cailloux, pour l'instant il ne se passe pas grand chose d'autre que des cailloux qui se brisent quand je réfléchis mais un jour je réussirai à vous ouvrir un horizon avec cette pioche ! Pourquoi y a-t-il des failles partout sauf dans l'horizon ? Ma grand-mère disait toujours, si l'horizon est obstrué, prend ta pioche et fait un trou dedans. Je vais de ce pas faire un trou dans l'horizon obstrué.

Elfie Razhad s'en va de ce pas faire un

trou dans l'horizon obstrué.

Narration. Elfie Razhad va de ce pas faire un trou dans l'horizon obstrué, peu importe le nombre de tournants et de retournements, peu importe ce que ça lui coûtera et ce que ça vous coûtera.

5

Depuis le bar-tabac-épicerie de Danléreg'.

Paule Kadillac et Boruta Priscillone sont proches l'un de l'autre.

Paule Kadillac. Je n'arrive plus non plus à éduquer nos enfants Boruta Priscillone, j'ai beau m'y reprendre à plusieurs fois, je n'arrive plus à les éduquer comme il faudrait.

Boruta Priscillone. Je ne vois pas Paule Kadillac comment tu pourrais faire autrement.

Paule Kadillac. Je ne dis pas que je veux le faire autrement Priscillone.

Boruta Priscillone s'en va à quelques mètres ou de l'autre côté d'une cloison.

Je dis que je veux le faire dans les règles !

Boruta Priscillone. Quelles règles?

Paule Kadillac. Aucune idée, il y a des livres là-dessus, il faut lire ces livres sur l'éducation !

Boruta Priscillone. J'irai les chercher Paule Kadillac à l'école ! Et je m'en occuperai !

Paule Kadillac. Tu n'es pas mieux Boruta Priscillone pour éduquer nos enfants !

Paddy Mac Doom entre, prend un cubi de rosé et le pose sur le comptoir.

Salut Paddy sers-toi ! J'arrive !

Boruta Priscillone. J'irai Paule Kadillac quand même les chercher à l'école et je m'en occuperai tu pourras souffler un peu ! Tu as besoin de souffler un peu Paule Kadillac !

Paule Kadillac. Je Boruta Priscillone ne me sens plus à la hauteur de rien !

Boruta Priscillone. Est-ce que tu as déjà demandé aux autres ce qu'ils en pensaient ? C'est important d'avoir des avis extérieurs ! Ça permet de tout remettre à plat !

Paule Kadillac. Si c'est pour t'entendre

dire que ça n'intéresse pas grand monde et que personne ne fait encore de lien entre nous et nos enfants et qu'on pourrait tout aussi bien les laisser s'arracher avant que ça dégénère, non merci !

Paddy Mac Doom prend les deux tailles de pack, paye, Paule Kadillac lui rend la monnaie.

Boruta Priscillone entre en tenue pour jardiner.

Paddy Mac Doom. Vous ne pourrez jamais être tout le temps derrière eux ni tout faire à leur place, quoi que vous fassiez ils vous échapperont toujours, laissez-les s'échapper !

Paule Kadillac. Ils n'ont que 4 ans et 9 ans Mac Doom !

Paddy Mac Doom. Si vous ne commencez pas maintenant vous ne le ferez jamais !

Paddy Mac Doom s'en va.

Paule Kadillac. Faudrait Mac Doom faire les choses une par une mais tout pousse de toute part, je ne sais plus où donner de la tête. Impossible d'être régulière, des montagnes de choses à faire s'élèvent entre hortensias et enfants ! Me vois apparaître Priscillone,

disparaître, apparaître Paddy et disparaître à nouveau entre enfants et hortensias, hortensias et enfants Boruta. Chaque fois m'échine à vouloir gravir toutes ces montagnes pour ne pas me faire avaler !

Boruta Priscillone. Reste un peu ici. Je vais commencer par tailler les hortensias.

6

Depuis la colline la plus haute parmi les collines d'Édengral.

Paddy Mac Doom. Ma maison est située tout en haut de la colline la plus haute d'Édengral, c'est un plain-pied au milieu d'un champ. Quand il y a du maïs, on ne voit plus ma maison, là il y a du maïs, et sur ma maison une terrasse. Sur ma terrasse, on peut me voir m'asseoir ou marcher sur mon maïs sans l'écraser, cela me donne beaucoup de pouvoir dans la commune. Je suis adjoint au maire. Tous les midis, qu'il pleuve, qu'il vente ou qu'il fasse chaleur, je lis le journal sur ma terrasse. Je l'ai construite avec l'aide de quelques copains. Avant je lisais le journal chez ma mère, maintenant j'ai ma terrasse. Ma mère est morte la même année.

Voix. Lâche ton journal Paddy, regarde plutôt ta main disparaître dans le ciel !

Paddy Mac Doom. Au début, rien que ce truc de ma main dans le ciel ça m'enivrait et l'ivresse appelait l'ivresse alors je buvais et plus je buvais, plus je me rapprochais de Dieu jusqu'à la confusion. Depuis que ma mère est morte, j'ai pas mal de retard en ce qui concerne les journaux.

Voix. Depuis que ta mère est morte, tu as l'honneur d'être un peu plus proche de moi que des autres. Allez Paddy, sers un verre pour Dieu ta confusion !

Paddy Mac Doom. Je préfère lire mon journal !

Voix. Dépêche toi Paddy, j'ai soif !

Paddy Mac Doom. Un seul, après je lis mon journal.

Voix. T'inquiète Paddy, tu sais bien que je ne resterai pas là une éternité !

Paddy Mac Doom. Toujours pareil avec toi, le temps prend des proportions monstrueuses !

Paddy Mac Doom se sert le premier verre de rosé d'une interminable série.

Voix. L'altitude te rend de plus en plus aigri Mac Doom. T'aurais dû rester avec le peuple, la boue et tous ses lombrics.

Narration. Comme tous ses ancêtres, Paddy Mac Doom a grandi tout en bas de Guerdélan/

Paddy Mac Doom. Edengral !

Narration. Six collines autour de lui. En regardant les sommets il se disait qu'un jour il habiterait tout en haut de la plus haute des collines de Guerdélan et il piétinerait le monde au lieu que le monde le piétine.

Paddy Mac Doom. Voilà d'où m'est venue la méchante idée de construire ma maison tout en haut de la colline la plus haute d'Édengral.

Voix. Voilà d'où me vient la vilaine idée de venir prendre l'apéro chez toi. Quand je viens chez toi Paddy, ou plutôt quand je repars de chez toi Paddy, je ne sais plus si je suis toi ou si je suis Dieu. Toi et moi, moi et toi, c'est du kif-kif, nous sommes des élus Paddy, nous avons les mêmes emmerdes.

Paddy Mac Doom. Tu viens ici parce que je suis la maison la plus fournie en alcool.

Voix. Tu n'achèterais pas tant d'alcool

si tu ne voulais pas me voir débarquer sur ta terrasse. C'est pour moi que tu achètes tout cet alcool Paddy Mac Doom. Tu n'achètes pas tout cet alcool pour toi tout seul. Tu aimes boire en ma compagnie Paddy.

Paddy Mac Doom. J'aime boire en compagnie.

Voix. Qui d'autre viendrait ? Qui attends-tu ? Qui attends-tu avec tout cet alcool si ce n'est pas moi ?

Paddy Mac Doom. J'aurais préféré attendre quelqu'un d'autre.

Narration. Quoi qu'il en dise, Paddy Mac Doom prend le temps nécessaire pour s'abreuver d'un peu de vent, de beaucoup d'alcool et de pas mal de bruine.

7

Depuis le bar-tabac-épicerie de Danlégég'.

Paule Kadillac. Une vague d'émotions très grandes me soulève la poitrine Priscillone, les épaules, les joues, l'hémisphère gauche et droit, les cheveux, sous mon diaphragme le vide

s'étire lentement et lentement j'aspire le plafond, ses ampoules et puis le ciel avec tout ce qu'il contient de nuages, d'avions, d'oiseaux, de cimes d'arbres, d'Elfie Razhad et quand mon corps ne peut plus contenir tout ce qui vient encore de pluie, d'hélicoptères, de Paddy Mac Doom, de deltaplanes et de parachutes, paf, me tombe dessus comme une poutre l'absolue nécessité de m'échapper de moi Boruta, d'abandonner ces chaises et ces tables, ce comptoir, cette tireuse, ces clients, ces tasses et soucoupes, ces frigos, ces rideaux, cette peinture sur les murs, ces fringues dispersées entre cette armoire, cette machine à laver et ce fil à linge, ces manies, ces fenêtres, ces empreintes de doigts sur ce rouleau de PQ, ce lino et cette baignoire tachés, tout, partir définitivement, me claquer la porte au nez Priscillone. Ouais, me claquer la porte au nez.

Narration. Paule Kadillac sort par la cuisine, claque sauvagement la porte derrière elle. Dehors, sa langue se dessèche et sa salive remonte dans ses yeux, l'air est chaud comme dans une bouche, pas un pet de vent, juste une faible respiration, tout est moite et les couleurs pâteuses. En attendant de se faire chourer un jour, le biclou que sa grand-mère lui a laissé en héritage repose brillant, humide et entoilé

d'araignées contre le mur en pierre de son bar-tabac-épicerie. Elle l'enfourche.

Paule Kadillac. Partir plus loin que loin, pédaler plus que plus, fendre l'haleine chaude de Dieu jusqu'au fin fond de la campagne, jusqu'au fin fond des routes, jusqu'au fin fond du paysage mou. Étrangler Dieu et me faire recracher par lui. Être le noyau de cerise d'Hemlich projeté dans la lenteur rurale de Danlég' . M'éloigner le plus possible de ma vie d'il y a dix ans à Danlég' . À trop rester derrière le comptoir, à pâlir dans l'ombre de Danlég' et les vapeurs d'alcool, une vague est montée en moi et a tout dévasté sur son passage.

Narration. Paule Kadillac s'arrache les poumons à même pas deux kilomètres de son point de départ.

Paule Kadillac. Je continue malgré tout à donner des jambes en me disant que bientôt il y aura sûrement une belle descente et un peu plus d'air à me rentrer par les trous de la tête.

__8

Depuis la colline la plus haute parmi les collines d'Édengral.

Voix. T'es l'meilleur Paddy Mac Doom, t'entends ça ? T'es le meilleur, et ensemble on est les meilleurs.

Paddy Mac Doom. On n'est pas les meilleurs.

Voix. Mais si on est les meilleurs ! C'est facile, on aide tout le monde et personne nous aide, si on gouvernait l'monde, l'monde s'rait bien meilleur, Paddy Mac Doom, est-ce que t'as déjà laissé quelqu'un l'cul dans la merde ?

Paddy Mac Doom. Toute façon c'est facile, je n'supporte pas d'avoir quelqu'un l'cul dans la merde, j'l'ai eu assez comme ça dans la merde mon cul alors quand j'vois quelqu'un l'cul dans la merde ben je n'le laisse pas tomber plus bas, c'est tout.

Voix. Et non seulement tu l'dis mais en plus tu l'fais ! Et qui vient te remercier ? Qui prend de tes nouvelles ? Des nouvelles de ta santé mentale ? Qui s'en soucie ? Personne hormis moi.

Paddy Mac Doom. Regarde l'troupeau d'maisons qui végète autour d'ton

église, elles n'veulent plus d'ton eau croupie ! Elles sont sevrées, t'es tarie ! Tu n'sais même pas à quel point t'as l'cul dans la merde ! J'suis l'seul ici à m'occuper de toi !

Elfie Razhad rejoint Paddy Mac Doom.

Elfie Razhad. Arrête de parler avec Dieu, il n'existe pas ailleurs que dans ton cerveau ramolli.

Paddy Mac Doom. Qu'est-ce que tu fais avec cette pioche ?

Elfie Razhad. C'est pour fendre l'horizon.

Paddy Mac Doom. Prends un verre et va faire les clôtures. Pas payé des charges toute ma vie pour des feignasses d'ton genre !

Elfie Razhad. Quand j'aurai fendu l'horizon, Dieu tombera par terre et ta conscience reviendra.

Elfie Razhad s'en va avec sa pioche.

Paddy Mac Doom. Pas d'clôtures, pas d'tabac, tu m'entends la Razhad ? Pas d'clôtures, pas d'tabac !

Voix. Ta sincérité m'touche Paddy Mac Doom. J'aime tout l'monde et en

particulier les ordures d'ton genre.

Paddy Mac Doom. Y a deux minutes j'étais l'meilleur et maintenant j'suis une ordure ? Là j'comprends plus rien.

Voix. Une ordure veille à c'qu'on ait toujours b'soin d'elle, elle s'place de façon à être l'plus possible indispensable et elle finit par penser qu'elle est indispensable et c'est pas facile pour elle tous les jours faut pas croire, c'est pas facile d'être une ordure. Parfois j'pense qu'moi aussi j'suis une belle ordure.

Paddy Mac Doom. Toi ? Une ordure ? L'plus grand d'tous ?

Voix. J'aimerais pouvoir mourir quand j'le souhaite. Si j'pouvais j'me tuerais.

Paddy Mac Doom. On aurait p't-être moins d'emmerdes !

J'sais pas pourquoi on t'a laissé tant d'place, tu prends trop d'place, moi j'ai jamais eu d'place toute faite, j'ai gagné ma place tout en haut d'Édengral en travaillant dur et maintenant qu'j'suis là, j'donne sans compter et il y a un monde entre c'que j'donne et c'que j'reçois.

Voix. La grande illusion, avoir sa place à soi dans l'monde, n'importe laquelle. L'problème c'est qu'vous êtes tous

prêts à tuer, à haïr et à détruire pour obtenir cette place ou pour la garder, vous vous figez dans une place. Vous avez plus de considération pour une place qu'pour une personne. Résultat, y a plus d'place pour l'respect et la cohésion.

Paddy Mac Doom. On est rien quand on n'a pas d'place.

Voix. Quand tu donnes, tu donnes à toi-même et tu aimes cette image. Tu aimes te r'garder donner et tu voudrais qu'les autres t'aiment et te chérissent pour c'beau geste.

Paddy Mac Doom. J'donne par amour et j'veux d'l'amour, ça m'paraît réglo.

Voix. Tu peux r'muer ton paquet d'chair dans tous les sens, l'amour ça s'calcule pas, s'compte pas, ça s'quantifie pas, ça s'extrait pas. Ça t'fout en rogne, ça s'voit, t'es pas content, t'en veux à la terre entière, mais sûrement qu'y a un truc que t'as pas compris, t'as un faux contact que'que part.

Paddy Mac Doom. J'préfère des faux contacts que pas d'contact du tout. Et puis j'suis cap de changer.

Voix. Et qu'est-ce que ça changerait ?

Paddy Mac Doom. J'sais pas, c'est toi qui m'dis qu'j'devrais changer.

Voix. Non, c'est toi qui dis qu't'es cap de changer.

Paddy Mac Doom. Pourquoi j'changerais ?

Narration. Il devient tout aussi impossible de rabattre leurs caquets que d'arrêter la pluie fine qui tombe dehors et colle aux joues. Au fur et à mesure qu'ils causent, ils boivent, et au fur et à mesure qu'ils boivent, le flot de leurs voix se déverse de chaque côté de la colline, s'accroche aux branches d'arbres, court dans les jardins, entre dans les cheminées, inverse le sens de la fumée, enfume les maisons, s'enfourne dans les oreilles comme des pizzas, dérègle la raison, ressort des maisons, emmêle les crinières, s'éparpille dans les prés, longe les fossés, se sépare au bout des chemins.

Paddy Mac Doom. Allez mon Dieu, encore un verre pour Paddy qui s'démultiplie !

Narration. Sur la terrasse tout en haut de la colline la plus haute parmi les collines de Guerdélan Paddy Mac Doom titube sur une mer de maïs, sans l'écraser.

Paddy Mac Doom. D'Édengral ! Tout en haut d'la colline la plus haute d'Édengral

__9

Depuis le jardin de Nadelreg'.

Narration. Alors que la tension artérielle des habitants de Guerdélan se fragilise, Boruta Priscillone taille un hortensia dans son jardin. Il cherche l'équilibre. Il y a un équilibre à respecter dans chaque hortensia, ils ne sont pas tous faits pareil, à chaque hortensia son équilibre général, mais il ne faut pas oublier l'équilibre particulier de l'ensemble des hortensias dans le jardin en général. C'est long et ardu.

Boruta Priscillone. Alors que je suis concentré sur la taille de mes hortensias, il y a un grand fracas dans le garage. C'est un gros chat de gouttière que je connais par cœur, je vais enfin l'affronter, découper lettre à lettre ses miaulements au sécateur, mais d'impatience je balance l'outil, je crie et je tape, ma main éclate sur l'établi tandis que les miaulements restent dans la petite gueule du chat qui déguerpit avec mes nerfs. Dehors, le gros chat de gouttière les recrache.

Je vois bien qu'il me dévorerait. Je regarde autour de moi, cherchant bâton ou pierre... Et je vois bien que les fleurs me dévoreraient aussi, le trampoline me dévorerait, la musique de ma voisine et ma voisine elle-même me dévoreraient à leur tour, ainsi que les bruits proches, lointains et les grenouilles de l'étang, je me précipite dans mon garage, prends fusil cartouches, tire dans le matou, les fleurs, chaque fois une cartouche de six plombs dans les bruits, la balançoire, le trampoline, dans la musique de ma voisine, une chevrotine pour ma voisine et pour les grenouilles de l'étang une cartouche de douze plombs.

Narration. Il regarde le fusil droit dans le canon, il ne tire pas dans lui.

Boruta Priscillone. Je ne tire pas dans moi, ni dans l'histoire qui se raconte en moi. Je balance mon fusil à l'épaule, je cours, je quitte les miaulements, l'odeur de ma maison, je ne vais pas chercher les enfants à l'école, je quitte l'amour que j'ai pour eux et celui que j'ai pour Paule Kadillac. Je suis plus attendri que jamais. Je n'ai jamais de toute ma vie éprouvé tant de tendresse, tant de délicatesse, tant d'équilibre.

Narration. Il ne s'est jamais de toute sa vie senti aussi présent, relié aux astres,

à la brise et aux arbres, aux fleurs, aux bruits, à l'espace qui s'offre à lui tout à coup. Le monde ne lui a jamais semblé aussi vaste, il ne s'est jamais montré dans toute sa beauté complexe, violente, dérégulée, déraisonnablement sensée.

Boruta Priscillone. Je cours au cœur d'une joie terrifiante parmi les routes qui se croisent sans me préoccuper de ce que ça peut raconter. Mon âme éclate dans l'espace en matières, formes et couleurs. Je cours le long de la frontière entre la route et la bordure d'herbe par endroit scalpée par les pneus des voitures.

Narration. Sa peau hurle. Il court sur les hurlements de sa peau qui hurle encore plus de se faire courir dessus. Ses yeux cherchent dans le paysage aquarelle de quoi s'apaiser. Il ne parle pas, il grince et grogne. Son visage est enduit de cette pluie fine et huileuse qui tombe sans discontinuer. À y regarder de plus près, quelques gouttes de sueur perlent sur ses tempes, ruissellent le long de son cou et de son nez. Sous chacun de ses pas et sous chacun de ses bras, une auréole froide.

—10

Depuis le col d'Édengral.

Paddy Mac Doom. Diasti ha !

J'descends du haut d'Édengral en pick-up cabossé. Hihhi les ribines, hahaha les virages, hohoho les nids d'poule, je chante dans l'cock-pit !

Le moteur. Hoy ! Hey ! Hoy ! Tu

m'entends ? C'est moi ! l'moteur ! J'vais pas tarder à sortir du capot brouter l'herbe des bas-côtés si tu n'passes pas la deuxième !

Les essuie-glaces. Nous sommes

les essuie-glaces et nous crissons sincèrement que nous allons bientôt fêler l'pare-brise si tu ne stoppes pas nos allers-retours trop rapides sur cette surface trop sèche !

Paddy Mac Doom. Impossible d'vous entendre ni d'vous voir ! J'suis en goguette direction bourg, incapable de m'défaire d'l'instinct grégaire qui m'empoigne tout à coup, désir presque immoral d'embrasser amoureusement mes semblables avec épaisse intensité cannibale.

Moteur. J'ai bel et bien fini par sauter hors du capot, j'brouste et fume dans les broussailles noircies d'mon huile chaude.

Essuie-glaces. Nous avons fini par procéder à la fêlure du pare-brise, ça a été très rapide, nous n'savons pas si ce sont nos crissements ou une pierre, c'qui est certain c'est qu'désormais, nous n'adhérons plus à aucune surface, nous nous contentons d'émettre des signaux à Paddy Mac Doom, le cul mouillé sur l'talus brumineux.

Paddy Mac Doom. Quand on la r'garde pédaler sur l'biclou gris humide, brillant et entoilé d'araignées, tête penchée, visage rouge grimace, honhon, cheveux noirs très longs se déversant dans l'panier osier amarré au guidon, on n'peut pas imaginer tout l'pognon qui passe entre ses doigts, héhé. Pognon qu'nous lui donnons chaque jour pour nous assurer qu'nous sommes toujours les mêmes, à la même place dans la vie comme au comptoir, qu'nos voix n'ont pas changé, ni nos façons géniales d'parler du temps haha, d'l'actualité, d'nous, d'nos congénères, de r'ssentir à travers not' peau l'froid, l'chaud, l'vent, la grêle, les arbres, honhonhon, les poils d'un chien mouillé, qu'une mouche est une mouche, qu'la porte s'ouvre quand on pousse, qu'le tabouret n'cède pas quand on s'assoit dessus, qu'une bière est une bière même si parfois on f'rait mieux d'penser l'contraire. Nous faisons partie d'ces gens qu'elle voudrait bien prendre dans ses bras ou cogner, tout

dépend d'son humeur, hohoho. Cette femme bascule d'l'amour à la haine comme elle penche sur son vélo d'un côté puis d'l'autre pour l'faire avancer. Autour d'elle des arbres, des fils électriques, des champs. On la violerait en plein effort dans c'gris dans l'gris du ciel, hahaha ! C'est la fin d'l'été et l'idée du viol m'apaise.

Paule Kadillac. Un caillou s'abat pile devant ma roue qui bute, ma roue bute sur caillou qui s'abat devant, je chute abattue par le caillou. Au sol, mon poignet me fait affreusement souffrir. Assis sur le talus un paquet de chair me guette, mon regard dodeline dans l'espace comme une chauve-souris, le paquet de chair quitte le talus pour fondre sur moi, ma bouche s'ouvre largement et se remplit d'insectes.

Narration. Les cliquètements de la roue qui tourne dans le vide chatouillent les oreilles de Paule Kadillac, les fougères bouillantes des bas-côtés la dévorent avec leurs grandes mains pleines de doigts goulus. Paddy Mac Doom s'étouffe dans la chair le cadre et les fougères.

Elfie Razhad. Je fends la bruine avec ma pioche qui tape dans le bitume, dans le talus, qui frôle les arbustes, arrache des feuilles, des mottes, qui fait

des étincelles, je devine une roue qui cliquette dans le vide, lève ma pioche sur ce qui est la béance muette dans le visage de Paule Cadillac, en dessous, Paddy Mac Doom se redresse, une faille dans son regard, ma pioche fend la bruine dans l'axe de ce qui est la béance muette dans le visage de Paule Cadillac, aucune faille en revanche dans la main de Paddy Mac Doom qui arrête ma pioche.

__11

Depuis les routes de Nadelreg' sur lesquelles Boruta Priscillone essaye de courir encore.

Boruta Priscillone. Un bruit de ferraille cogne dans un bâtiment d'élevage. Je me dis que je suis pareil à ces bêtes, une grappe, un troupeau. Je me sens nombreux. Je suis épaulé par une multitude de moi-même. Quand il y en a un d'entre moi qui manque de tomber dans le fossé, un autre me rattrape de justesse. Quand il y a un d'entre moi qui cherche à faire demi-tour, ceux de derrière me poussent pour que je continue dans le sens du troupeau. Et cogne la ferraille.

Narration. Il trébuche. Il ne sait pas lequel d'entre lui est le chef. Il rampe.

Il y a une force extérieure qui attire la plupart d'entre lui. Il tâtonne, surveille les chausse-trappes pour ne pas glisser dans le fossé, les couleurs du paysage ruissellent sur la route et se mélangent aux reflets crasseux du ciel.

Boruta Priscillone. Je me dis que si ça continue, le paysage n'aura plus de couleurs, les formes et les matières ruisselleront à leur tour. Il n'y aura plus que de l'eau. De l'eau et de la boue partout. Je me dis que bientôt il y aura assez d'eau dans le ciel pour que les brochets me passent au-dessus de la tête. La fragilité de ce paysage aquarelle gorgé d'eau me va droit au cœur. Je me sens solidaire à la bordure d'herbe glissante. Je suis moi-même gorgé, écrasé par le paysage, le blé pousse sur moi, les animaux dans les stabulations piétinent mes yeux. J'accélère pour ne pas ruisseler à mon tour dans le paysage et le ciel crasseux !

Depuis Danlégreg' Édengral Nadelreg' Guerdélan.

Paule Kadillac. J'aurais bien aimé être un peu plus propre, vous avez vu ma crasse et tous les insectes dans ma bouche, vous avez remarqué que j'étais mal épilée, j'ai vu à vos têtes que vous n'aviez pas pensé à ça, au fait que je pouvais être repoussante. Tu as débandé Paddy. Même ta pioche a débandé Elfie. Vous n'avez pas du tout pensé que vous pouviez débander à une telle vitesse, j'ai vu ça, votre débadaison, vous étiez bien partis et j'ai pensé ça. Vous vous êtes excusés, je me suis excusée à mon tour. Je m'en suis tirée avec quelques ecchymoses ridicules par rapport à ce que ça aurait dû être : souillures, blessures, bouillie mentale génitale et buccale, articles dans les journaux, déploiements des langues locales comme si elles violaient et tuaient une seconde fois avec la promesse de violer et de tuer pour toujours désormais. C'est le vélo et la côte qui m'ont fatiguée, pas vous, vous avez été gentils, vous avez mis mon vélo dans le coffre du pick-up et vous m'avez raccompagnée.

Paddy Mac Doom. C'n'est pas d'ta faute.

Elfie Razhad. On n'a pas su faire, excuse-nous.

Narration. Une reniflade plutôt normale. Une petite reniflade de rien du tout. Une reniflade à fêler une rangée de verres. Une reniflade minuscule. C'est celle-là qui lui fait penser à prendre le mouchoir et à se moucher. Et cela de minute en minute, d'heure en heure, de reniflade en reniflade. Paule Kadillac est restée seule derrière son comptoir toute la soirée enseigne allumée et porte fermée à clé.

Elfie Razhad, Paddy Mac Doom et Paule Kadillac tuent la narration.

Elfie Razhad. Ce que tu ne peux plus savoir toi qui voulais tout raconter, c'est que Paddy et moi ne partons pas, Paule Kadillac ne met pas de tour de clé, on reste surveiller les reniflades parce que c'est flippant quelqu'un qui renifle à ce point, même les vitres et le placo-plâtre n'y résistent pas.

Boruta Priscillone. J'arrive au bistro, des ruisseaux de larmes dégoulinent de Paule Kadillac, l'histoire qui se racontait en nous est étendue là, battue à mort, éclatée dans la vallée, c'est nous et nous seuls qui racontons désormais.

Paule Kadillac. On reste tous dans le

bar-tabac-épicerie dans l'idée de se l'approprier une bonne fois pour toutes notre histoire.

Paddy Mac Doom. On s'écorche le nez dans les ruisseaux d'larmes, on s'aime, on s'multiplie et on s'écorche l'nez à nouveau et plus Paule Kadillac r'nifle, plus ses larmes coulent, des fleuves de larmes par terre, on en a jusqu'aux g'noux. On oublie la courtoisie, on s'rentre dedans, on jouit et on s'écorche dans tous les coins du bistro et d'la vallée, p't-être qu'des enfants vont naître, c'est possible qu'on r'peuple c'village déserté, j'ouvre à fond les becs de bière et les robinets d'cubi, y en a assez pour remplir Édengral.

Boruta Priscillone. Comme j'ai assez pataugé comme ça, je reste assis sur un tabouret de bar. Je me tiens immobile, tête penchée.

Elfie Razhad. Tête penchée, Boruta Priscillone vomit régulièrement des tétines de biberon. Nous ne savons pas depuis combien de temps il s'est mis à vomir des tétines de biberon. Le sol en est recouvert. Elles tombent une à une, il ne peut pas s'arrêter, il ne veut pas, il ne fait que ça, il n'est plus que ça. Crache tétines.

Boruta Priscillone. Paule Kadillac me tape dans le dos, elle me dit que ça suffit, qu'on doit bientôt ouvrir, que je ne peux pas continuer à rester là et vomir des tétines de biberon, qu'il faut qu'on balaye tout ça, qu'il y a des sacs-poubelle et des sacs-poubelle à remplir de tétines sans compter les fleuves de larmes et d'alcool à éponger dans le bistro et la vallée.

Paule Kadillac. Boruta Priscillone descend de son tabouret de bar, trébuche parmi les tétines, je lui tends la main afin qu'il se relève, il m'emporte avec lui dans les flots et les tétines de biberon.

Elfie Razhad. Je crève le plafond le toit et les murs avec ma pioche, le ciel se fissure, nous baignons dans la lumière !

Boruta Priscillone. Un nouvel horizon s'ouvre à nous ! Nous sommes des poissons !

Paddy Mac Doom. L'nouvel horizon a des contours géométriques glacés auxquels j'me cogne dans l'soleil trop maigre.

Elfie Razhad. On ne sait pas trop ce qu'on fait. On n'arrive plus à se lever, on n'arrive plus à rien, on s'emmêle les guibolles et la pioche, on fait ça

dans toute la lumière de notre nouvel horizon, s’emmêler les guibolles et la pioche dans les tétines de biberon, les larmes et l’alcool, restent les poutres de la charpente pour nous taper des wagons entiers de poudre de météorite.

Boruta Priscillone. Paule Kadillac m’enfourche dans les ruines de la vallée de larmes, d’alcool et de tétines de biberon !

Paule Kadillac. Nous nous enfourchons tous de la même manière que j’ai enfourché le vélo de ma grand-mère tout à l’heure, nous partons pour de bon au fin fond des routes, au fin fond des sentiers, au fin fond de la campagne, plus la peine de penser à regarder l’horloge, ni à attendre que ses aiguilles nous prennent dans leurs bras au lieu de tourner si froidement !

Paddy Mac Doom. On s’laisse tous tourner et r’tourner dans les bras des uns des aut’ on cherche p’us du tout à comprendre c’qui nous enivre !

Boruta Priscillone. Où sont les enfants ?

Paule Kadillac. Chez ta mère.

Elfie Razhad. La faille lumineuse dans l’horizon attire toutes sortes de visiteurs !

Paddy Mac Doom. Des voitures s’bousculent dans les prairies, une foule de visiteurs à plumes et à poils s’déverse dans la vallée !

Boruta Priscillone. Nos bouches sont directement branchées sur la vallée, nous produisons nous-mêmes nos propres histoires, il y en a assez pour tout le monde, nous devenons autonomes !

__13

(refrain)

Les vieilles pierres des maisons
grelottent dans la vallée

Est-ce (que c’est) la guerre ou est-ce
(que c’est) la paix ?

tempête figée
terre éventrée

loin très loin de la mer, la terre s’est
soulevée

Houle verte et grise, végétation roche
(l’)horizon (s’est) ouvert à grands
coups de pioche

Dans la vallée, ivre congelé

*

C’t’une longère en pierre au bord d’une
p’tite route

Le bistro est ouvert, la radio en route
Fin de la route

Paule Kadillac n'attendra pas
 Qu'les aiguilles d'l'horloge pas à pas
 la prennent tendrement dans leurs bras
 C't'un jardin en herbe, le bar est là
 Les clients s'assoient parmi les
 hortensias
 Fin du tracas
 assurément givré Priscillone
 à bout de force se cramponne
 Au nouvel horizon qui sonne

*

C't'une ruelle pavée dans un quartier
 d'démunis,
 la nuit est au monde et l'monde à la
 nuit
 Fin de l'ennui
 Elfie Razhad et Brit'Butum
 se sont r'trouvées sans amertume
 Donnant des coups d'pioche aux
 coutumes

C't'une terrasse en bois tout en haut du
 maïs
 dans le ciel qui s'ouvre, les étoiles
 s'agrandissent
 fin du calice
 Paddy Mac Doom se met à l'eau
 Dieu tombe d'son autel si haut
 Adieu l'porto et l'ex-voto

*

C't'une vallée en terre au milieu des
 collines
 nos corps s'entrechoquent dans la
 bruine
 Fin de la ruine
 nos voix résonnent dans la vallée
 sur la longueur c'long conte givré
 n'a pas fini d'se propager

*

Fin.

NADÈGE__**REVEILLON**

__extrait d'une pièce inédite, scènes 6 à 8

Dans cette pièce, un homme Infirmes Moteur Cérébral apprend par sa femme qu'il va être père. Cette annonce suscite un voyage intérieur où le besoin de dire se fait entendre. La pensée et la parole surgissent en une réflexion sur sa vie, la maladie, son cheminement, le regard de la société...



On m'allonge
On me lave
On me sèche
On me prépare
On me peigne
On me nourrit
On me toilette

Un temps.

On me toilette

Un temps.

Je consens
Forcément docile
Forcément vulnérable
Je consens
À l'inertie

Jour après jour
Je m'abandonne
Livré au soin d'autrui

Jour après jour
Je le regarde
Livré aux mains d'autrui

Je respire
Il vit

Je le regarde
Je ne me reconnais pas

J'observe
La flexion extension de son tronc
Je toise
La rotation improbable de son cou
J'examine
La dérive de ses globes oculaires

Fasciné
Horrifié
Je dévisage
Son rictus inquiétant
À la grimace figée
À la bave dégoulinée

Méfiant
Je surveille
Je redoute
Ses Avant-bras menaçants
Aux doigts rythmiques
À la musique hystérique

Je le regarde
Je ne me vois pas

Je lui ordonne
Il ne m'écoute pas

Je m'émeus
Il amplifie

Je lui ordonne
Il s'emballe

Je ressens tout Si fort

Commence alors sa danse
Chorée désordonnée
Au tempo particulier
À la grâce incontrôlée

Je le regarde
Je ne l'habite pas

Je compte
Ses maladresses
Je souligne
Son instabilité

Je scrute
Ce parasite qui est en moi

Je ressens tout Si fort

Il paralyse mes intentions
Il trahit ma volonté

Commence alors la nausée
La pesanteur du cœur
L'envie de vomir
L'envie de me vomir

Il me gêne
M'opprime
Me corpsifie
Me condamne

Il est cette chose
Cette enveloppe difforme
Autre que moi

Je le sens
Je ne l'habite pas

On m'agresse du regard
On me violente
On me crucifie

Je ne suis pas
Ce que l'on voit de moi

On met à nu
Sa laideur

On met à nu
Ma laideur ?

Je ne veux pas
Que l'on me voie en lui

Je m'enfonce en sa chair
Je fatigue en sa mécanique

Il s'impose en force

Il attire le regard
Fatalement
Il attire

Il s'affiche
Forme indécente
Obscène Impudique

Il s'exhibe
Cellule

Prison Organique

Je donnerais tout
Pour avoir une vie à part Lui

Je veux changer de corps
Je veux éradiquer l'ombre
Je veux sectionner le lien

Je veux une vie à part Lui

Je me terre
Inéluctablement
Je me terre

Je fuis la foule
J'échappe à la vue
Je me protège
Je fuis l'épreuve

J'épargne à mon âme
Les blessures inutiles
J'évite à mon âme
Les regards insistants

Je m'asservis
Je me préviens
Je m'interdis
Je m'égare

Je m'égare
Je me prive de la main tendue

J'accroche ma pensée
Au doux rêve d'être normal

J'imagine
Une piqûre d'insecte performante
Capable de me transformer
Incroyable !

J'imagine
Une machine puissante
Capable de m'exposer
Normal !

Un temps.

Le refus de son corps
Serait-il une maladie répandue ?

Le dégoût de son corps
Serait-il une maladie commune ?

Un temps.

Je dois construire une vie à part lui

Je m'évertue
Je m'ingénie
Folle obsession

Appâter un regard
Appâter un regard jusqu'à ma pupille

Je fixe un passant
Je calme l'agitation en ma tête
Je contient l'effolement en mes yeux
J'envoie un message
Les globes me trahissent
Je maîtrise l'agitation

Épuisement

Je maîtrise

J'envoie un message

Mes yeux brillent

Je suis là !

Je mets en lumière mon existence

Ne la percevez-vous pas ?

Je mets en présence ma pensée

Ne la devinez-vous pas ?

Je veux Être

Comme les autres

Je veux Paraître

Comme les autres

Comme Comme Comme Comme

Comme

Qui est donc ce Comme que je veux imiter ?

Un temps.

Je me réfute le droit d'être différent

J'acquies

J'applique

J'impose

À moi-même

Un modèle auquel je ne peux me

conformer

Je vis

À l'intérieur de moi

Une ambivalence que je ne peux maîtriser

Ma présence est en crise

Je ne discerne pas le sens de la réalité

Je ne discerne pas le sens de mon avenir

Je brûle

De cette réflexion sur la normalité

Je cherche une attitude

Capable de me faire assumer la totalité de l'existence

Je cherche une voie

Capable de me sauver

Un temps.

7

Contrairement à l'apparence

Je n'ai aucune déficience mentale

Je suis de cette aberration

Assignée par certains

À la peine de mort

Je suis de ces êtres Atopos

Voués à vivre en dehors du monde

Je suis de ces êtres interdits de regard

Je réponds

Je suis de cette menace symbolique
Vouée à révéler les maux des hommes

Un temps.

On me condamne
À suivre un chemin séparé
On m'offre une impasse

Avec le handicap ?

On me destine au registre du manque
On m'appréhende en une identité
négative
On entrave ma participation sociale
On me dit Incapable de jouer un rôle
utile à la société

Un temps.

Avec le handicap
C'est simple
Avec le handicap
On choisit pour toi
C'est pour ton bien
Qu'on choisit pour toi
On te fournit un travail bien pensé
Digne de tes capacités

On me toise du regard
On m'inspecte
On présume
L'handicapé

C'est important la capacité
On mesure ton potentiel
On observe ta main
On optimise ton geste
On déclare
Tu seras Maître du Boulon bien vissé

Je suis handicap
Je suis unique
Je suis variation
Je suis ressemblance dégénérée
Je suis délicate exception

Un temps.

Avec le handicap ?

Je suis de ceux dont l'humanité n'est
pas assurée
Je suis de ceux dont l'humanité est à
prouver

Un temps.

Je ne prouverai rien

C'est facile
On te prend en charge
On te construit une vie
Adaptée à tes incapacités
C'est important l'incapacité

On m'interroge

On ignore tes richesses particulières

On met en ombre ton existence

On détermine pour toi

Un homme ?

Une femme ?

On nie une part de ton identité

On réduit l'espace de ton intimité

On te retire ce qui fait de toi un homme

On détermine pour toi

Tu seras

Ange

Tu seras

Personne Asexuée

Un temps.

Avec le handicap

C'est si facile

On pense pour toi

On organise

Manger

Dormir

Consommer

Travailler

On pense pour toi

Tu aimerais

Te nourrir

Te réaliser

Te donner

T'aimer

Aimer

Tu es en survie

Tu es de ces Êtres

Agi par les Autres

Un temps.

Avec le handicap ?

Avec le handicap

On ne pense pas à toi

Un temps.

Si tu penses

Si tu penses

Tu appelles la rencontre

Ce n'est pas bien

Tu offres aux autres

Le risque de s'engager

Ce n'est pas bien

Si tu en demandes trop

Il faut ménager celui

Qui éprouve la compassion

Il faut protéger celui

Qui éprouve la pitié

Un temps.

Avec le handicap ?

Un temps.

Avec le handicap

Je préfère le mépris

Un temps long.

Tout regard condescendant
Nie ma liberté

Tout regard compatissant
Nie ma personne

Je souffre
De ce besoin de me donner

J'attends le mouvement
J'espère la rencontre

Un temps.

Je m'interroge

On entre en réaction
On entre en relation
Avec ce Corps que l'on voit

J'attire le malaise
J'écarte le regard

On louche sur moi
On regarde à travers moi
Invisible

Si visible
Je laisse entrevoir
La complexité du rapport à autrui

Je révèle le défaut d'humanité
Malgré moi

Je révèle

J'éprouve la réalité
J'expérimente ma réalité

Je voyage
Je vis
Entre
Intégration et Désintégration

Je suis
Ce que chacun redoute
Je suis
Miroir de l'inconfort
Je suis
Fenêtre ouverte sur l'effroyable

Un temps.

Je suis de ceux dont l'espèce humaine
n'attend rien

Inconsommable
Périmé dès la naissance
Je résiste à l'image désirable

Économiquement
Esthétiquement
Inutile

On n'exige de moi
Aucun pouvoir esthétique

On n'exige
Aucune utilité pratique

Je circule
Indiscernable
Entre
Humain et Divin

Je suis Roi
Je suis Prince de l'imperfection

J'avance
Vêtu du Corset Brodé de Mythes

Je pose
Dans la Toilette aux Mille Fantômes

J'endosse
La Camisole de Force

Je suis le lieu d'échange
Entre
Malédiction et Réparation

Je suis l'espace
Du
Malheur et de la Faute

Je me travestis
Malgré moi
Je me travestis

Je m'affiche
En la danse du débile

J'arbore
La sale gueule de l'attardé
J'exhibe

Le phénomène de foire

Malgré moi
Je livre sans pudeur
Je montre sans retenue
Ce que je suis

J'inonde les chairs
J'asservis les peaux
Malgré moi
J'asservis aux frissons de l'horreur

Je suis Corps détestable
Je suis Âme vulnérable

Je vole
Je plane
Je flanche
Je dysfonctionne

Un temps.



122

SLOOP/2

CLAUDINE__GALEA __extrait d'un texte inédit

LÉGENDES

La décennie 1960-1970, tu l'as passée dans l'ignorance des choses.

Tu te tenais sur le rivage, léchée par les vagues. Plus haut, en amont, elles déferlaient. Tu étais trop petite pour les voir. Seule l'écume t'atteignait, tu ne te risquais pas dans le courant, tu ne savais pas nager.

Le soleil dorait ta peau de petite fille, tu avais la peau mate de Christian, le soleil t'allait bien. Ça ne signifie pas que tu ne sentais pas la puissance de la mer au loin, tu la sentais très bien, les secousses traversaient ton corps mince et nerveux, tu te tenais droite, debout dans la lumière du sud, campée sur tes jambes musclées, tu étais curieuse de tout, amoureuse de ce que tu découvrais, nourrie par un appétit démesuré d'apprendre. Les vagues, tu plongerais dedans dès que tu saurais nager.

La nièce aînée de la voisine avait seize ans. Tu la trouvais jolie,

ils disaient qu'elle était délurée. Elle avait fait une scène pour aller voir son chanteur préféré qui passait dans la salle de concert de la ville. *Vous permettez monsieur que j'emprunte votre fille.*

Tu commences par une anecdote. Toi tu as sept ans environ, l'âge de jouer avec la sœur de cette fille, Josy, et tu l'entends tenir tête à sa tante qui la trouve trop jeune pour sortir le soir. Elle obtient pourtant la permission de minuit. La tante dit : « Je n'y peux rien, je ne suis pas sa mère. Ma belle-sœur est inconsciente. » Elle est sur le pas de la porte et elle leur dit ça. Je ne connais pas cet Adamo mais j'ai retenu l'air et les paroles. Christian fredonne des chansons quand il conduit notre voiture. Henriette n'aime pas ça, la variété. Ils hochent la tête. *Vous permettez monsieur que j'emprunte votre fille / Et bien qu'il me sourie / Moi je sens qu'il se méfie.*

Ils sont contre évidemment, elle surtout. Lui comprend, il a un faible pour la petite Josy, il dit que c'est de son âge, il n'y a pas mort d'homme ni de femme. Elle va au concert de son idole, avec des copines de son âge. « C'est la porte ouverte à Clo-Clo, Sheila, Sylvie Vartan et compagnie », soupirent les deux institutrices. La tante de Josy est célibataire, elle dirige l'école des grandes. Henriette, celle

des petits. Vous habitez au-dessus de l'école maternelle, un bâtiment rectangulaire. Trois appartements en enfilade. Le troisième est occupé par une autre vieille fille – c'est ainsi qu'on appelle ces femmes encore seules à la quarantaine –, institutrice également à l'école primaire. Elles s'appellent respectivement, en commençant par la troisième, Reine T., Henriette O. et Henriette G.

Toi, à seize ans, tu serais entre la vie et la mort. Elle te veillerait pendant soixante-douze heures. Elle aurait refusé de t'emmener à l'hôpital. Elle humecterait tes lèvres, épongerait ta fièvre, changerait ton linge, effectuerait une veille de tous les instants. Il est probable qu'elle ne fermerait pas l'œil pendant ces jours et ces nuits. Elle te sauverait ou te perdrait. Elle sait, elle a perdu sa sœur à seize ans, d'une fièvre inexpiquée.

Il n'y a rien à expliquer, elle est ta mère, c'est à elle qu'il incombe de te soigner. Et lui, il serait où pendant ce temps ? Elle ne l'aurait pas averti ? Il serait venu et reparti ?

Tu as du mal à le croire. Tu as du mal à croire qu'en te voyant allongée sur le lit, avec tes trente-cinq kilos, inconsciente, délirante, il ne t'aurait pas emportée dans ses bras et transportée à l'hôpital de la Timone.

Malgré les protestations, les pleurs, les cris, les menaces de celle qui était toujours sa femme, son épouse.

Au bout de ces soixante-douze heures, tu sortirais du coma, le docteur dirait « Elle est sauvée ». Il prescrirait des piqûres qu'elle te ferait elle-même, dans les fesses, pour te remonter. Tu te souviens des piqûres. De ce qui précède, rien. Un trou noir, du coton moelleux. Enfin seule, dans tes rêves. Au bout de ces trois fois un jour, trois fois une nuit – elle t'aurait veillée sans discontinuer, sans te quitter plus de quelques secondes, assise sur une chaise pour éviter de s'endormir, à côté de ton lit, dans la chambre à la tapisserie couverte de tournesols, c'est toi qui avais choisi – elle serait à bout de forces, alors elle l'appellerait, il viendrait.

Il serait trop tard pour qu'il lui fasse des reproches, il ne t'aurait pas vue agonisante, abandonnée avec la complicité du docteur. Il n'aurait pas mesuré le danger.

Tu serais calme, la fièvre serait tombée, tu dormirais, tu ouvrirais les yeux, il te sourirait, il te croirait apaisée, tu n'aurais pas la force d'avoir une émotion.

Normalement, il aurait pénétré comme un fou dans le cabinet du docteur, l'aurait empoigné par le col et il s'en serait fallu de peu qu'il le tue. Tu l'as vu

se mettre en colère, en venir aux mains avec un voisin, un automobiliste, un passant, un employé.

Des années plus tard, il débarquerait sur le lieu de ton travail. Son visage serait rouge et bouleversé, il devrait s'appuyer contre le mur pour te parler. Il tremblerait en t'expliquant qu'il a mis sa sœur dehors, « J'ai failli l'étrangler. »

Elle aussi, il aurait eu envie de la tuer. Il aurait pu la tuer.

Tu étais son trésor. Tu étais sa vie.

Il n'a rien fait.

Il n'était pas au courant.

Et quand il l'a été, il s'est senti si soulagé que tu sois vivante, que les larmes sont venues dans ses yeux. Tu ne le verrais jamais pleurer sauf les deux dernières années de sa vie.

– Je prends bien soin d'elle, lui aurait-elle dit, émue. C'était dur toute seule.

– Pourquoi tu ne m'as pas appelé ?

– Je ne voulais pas te faire de souci avec tout le travail que tu as.

Il devrait peut-être la remercier ?

Il t'aurait laissée chez elle, à elle. Entre ses mains. À sa merci.

– Téléphone-moi ce soir.

– Oui. Je t'appelle si ça ne va pas, mais je crois que c'est fini maintenant. Elle sourirait faiblement.

– Repose-toi.

Lui aussi t'aurait abandonnée sans

savoir que tu avais failli mourir. Que tu voulais mourir. Que tu ne voulais plus de cette vie-là. Oui, c'était fini maintenant.

Personne ne s'opposait à elle.
Excepté toi.

*Vous permettez monsieur que
j'emprunte votre fille.*

Toi tu avais rencontré un garçon, beau comme un dieu, l'été précédent en Angleterre, il t'envoyait de Paris un disque de Léo Ferré et elle le réduisait en miettes en l'écrasant sous ses pieds.

Tu commences par une anecdote et elle se transforme en drame. C'est ton travail, faire émerger le sens caché des choses. Déplier les lettres des secrets. Revenir sur les événements, parfois de simples faits, enregistrés par la mémoire – la mémoire du corps et des affects –, mesurer leur poids et mettre en évidence leur rôle dans la construction de la psyché. L'être humain cache davantage qu'il ne montre, tait davantage qu'il ne dit. Henri Michaux écrit qu'on naît avec vingt-deux plis, et qu'à de rares exceptions près, lorsqu'on meurt, on a encore des plis à défaire. Il y a des plis qui vous plient, des plis handicapants, limitants, rétrécissants.

Des plis tuants.

Ça commence dès que votre vie commence. Des riens, des détails, des faits qui passent, sur lesquels on passe. Il y a tous ceux qu'on oublie. Parce qu'ils n'ont pas de prise, ou bien parce qu'ils ont trop de prise. Ceux-là disparaissent dans nos plis, avec eux. S'ils remontent à la surface, ils ont beaucoup à déployer.

Il y a ceux dont on se souvient. On croit que ce sont juste des souvenirs, des images. Ce ne sont pas simplement des images collées dans un album. Enfin, si, si on s'en tient là. Si on passe, si on feuillette.

Je ne passe pas, je ne feuillette pas. Je m'arrête, je regarde. Je sors l'image de l'album : dans la deuxième moitié du siècle précédent, on cesse de glisser des coins triangulaires blancs ou noirs sous les quatre angles de la photo, de les lécher et de les coller sur les pages comme on le faisait pour les timbres postaux, on les positionne sur une feuille collante et on lisse du plat de la main le plastique transparent qui les recouvre en les fixant.

Je décolle la feuille de plastique, dessous le blanc et noir a jauni, les couleurs ont jauni, la lumière des choses – gens, paysages, objets – est un peu passée. Rien n'a passé. Je ne passe pas, je m'arrête, je regarde.

Il faut arrêter le diaporama sur l'écran
en face de vous.

S'arrêter à ce qu'on voit, et voir ce que
l'image fait lever en vous.

Il y a des images sous l'image. Tout
un film, de gestes et de paroles. Qui
attendent d'être légendées.

Cette image, c'est un fragment de
notre humanité. De notre inhumanité.
Une part de nous. Une part des autres.

Christian prenait beaucoup de
photographies. J'ai des centaines de
diapositives. Après sa mort, en vidant
la maison, j'ai emporté l'appareil de
projection. Un jour par mégarde, j'ai
cramé le fil qui le relie à la prise. Il ne
fonctionne plus. Je n'ai jamais regardé
les diapos. Mais j'ai une petite centaine
de tirages papiers noir et blanc et
couleur. Et le souvenir des projections
qu'il faisait de temps en temps avant
qu'il ne quitte la maison.

J'écris, je légende. Je fais resurgir. Je
découvre. Je retrouve. Je réanime. Je
discerne. Je comprends. Je réalise.





127

FLASHES

CLAIRE__**SIMON**

__cinq textes inédits / Archives
aléatoires : qu'est-ce qu'une histoire ?

1__CONCOMITANCE

Hier sortie de la projection de contrôle du DCP je parle avec l'attachée de presse du festival de L. Une fille arrive paniquée : « un médecin vite ! Quelqu'un a fait un arrêt cardiaque. » On court à l'hôtel d'à côté leur demander s'ils ont un défibrillateur. Ils ont appelé les pompiers, cherchent quelqu'un qui sait faire un massage cardiaque. La fille a la tête rasée, est-elle en chimio, ou très branchée, je ne sais pas... Je me dis que je vais reparler avec l'attachée de presse de mon film, que quelqu'un meurt à côté dans le bar à 4 mètres, que je dois quand même savoir qui sont les journalistes qui viennent à ce festival. Et si l'attachée de presse du festival aime le film. « Vraiment tu l'aimes ? » « Oh oui ! C'est formidable, un monde insoupçonné au bois... » Dommage qu'il ne soit pas en compétition... Elle ne comprend pas pourquoi. Les pompiers arrivent. Un médecin est sur le coup

depuis un moment. Vraiment elle aime le film sincèrement. Mais on en parlera demain au cours de danse où elle vient aussi de temps en temps. Faudra prévenir la distribution pour organiser une projection à Paris de mon film en amont. Elle me donne les noms des journalistes susceptibles de venir à ce festival. Le Samu arrive.

La bise, on se voit demain à la danse. Jean-Luc s'occupera des sous-titres. Je défais les antivols de mon vélo. Je m'approche de la fille au crâne rasé : « Alors, il va s'en sortir ? ». Elle est très choquée, elle n'a vu que ses pieds, elle ne l'a pas vu tomber par terre. Je crois comprendre que le jeune homme à côté d'elle est le jeune médecin qui s'est essayé au massage cardiaque et qui pense qu'il l'a mal fait. Alors ? « Non, ils n'ont pas réussi pour l'instant à faire repartir le cœur. » Mais tous sont là à attendre quand même, un vague espoir... Les pompiers, le Samu bloquent la rue et derrière, un taxi klaxonne. Je vais aller lui expliquer, dit le jeune homme.

La fille au crâne rasé est traumatisée. Elle ne s'attendait pas à croiser la mort ce matin, sous la forme de pieds d'un corps allongé, invisible, dans un café. « Je n'ai vu que ses pieds, je ne l'ai pas vu ». Comme si au moins elle s'était

protégée de la vue de cet homme en train de mourir ou déjà mort, comme si elle avait restreint la contamination possible de la mort.

Et moi je suis partie et à chaque seconde je me disais : tu es là et un type meurt, est mort, va mourir, ou échapper à la mort juste à côté... Et au fond tu t'en fous, tu es dans ta petite vie. Est-ce que les enfants, la femme, quelqu'un, proche de cet homme, pensera et repensera à ce café, à cet instant où on n'a pas réussi à refaire partir le cœur, (ou à faire repartir le cœur), se fera le film avec l'option un bon médecin est là à temps et fait repartir le cœur, et passera des heures, des semaines, des années à penser que c'est de sa faute, ou de la faute de quelqu'un qui aurait pu éviter ce drame.

2 LES VISAGES DE L'ACTEUR : DOCUMENTAIRE & FICTION

Ce que je cherche dans le mode documentaire à l'intérieur d'un film de fiction ou d'un film documentaire, c'est une espèce de brutalité.

On entend ça et là le mot naturalisme pour ranger, parquer et ainsi en finir avec le goût du documentaire, ça me

paraît très injustifié. Le naturalisme est pour moi une recherche du représentatif, de ce qui est déjà repéré comme stéréotype, et qui reviendrait sous une forme avérée. Un cliché, remis en scène comme si on venait de le trouver, là par hasard dans la vraie vie, conforme aux idées préconçues. Nous sommes tous traversés par le stéréotype, nous en jouons, mais nous ne SOMMES pas un/des stéréotype/s. Or dans le naturalisme, il y a cette idée du cliché incarné, d'un repérage sociologique préliminaire qui présiderait au choix de ceux qu'on filme. Ils sont les bons modèles, on les connaît, on les reconnaît comme tels. Filmer ainsi, c'est avoir un regard soumis, un regard aux ordres. Pas de singularité, pas de distance possible dans cette attitude qui cherche à vérifier le pouvoir de représentativité du film, compte tenu de la chaîne de télévision qui le produit ou qui le commande.

Un vieux psy, grand acteur, auteur de phrases définitives disait : « Le réel c'est ce qui ne marche pas. » On dit aussi quand on découvre un dénouement difficile, une révélation dure : « Ça, c'est la réalité ! » Dans cette idée qui flotte réel/réalité, il y a de la brutalité, de la singularité, ça résiste, c'est dur, opaque, on ne comprend pas

et on comprend trop bien. Ça nous surprend toujours et ça se reconnaît au premier coup d'œil.

Aujourd'hui je suis encore en train de courir d'une rive à l'autre du fleuve Cinéma, tantôt fiction, tantôt documentaire. Regardant toujours de l'autre côté, je veux nager au milieu du fleuve, même si je n'y ai pas pied et que le courant est fort, je me suis juré d'y rester sans couler !

D'où ma terrible ambivalence sur les acteurs...

Lorsque je filme dans le mode documentaire, le visage de celui que je filme est toujours le bon ! Car ce visage me dit son histoire, il me dit l'Histoire qui l'a façonné, il est dramatique, bouleversant, rude, surprenant. Ce visage m'apprend sa vie, m'ouvre un monde, je suis saisie, je ne peux rien inventer, je n'en ai pas envie, je suis prise par une autre passion : plonger dans ce visage et tenter d'en voir en même temps toutes les strates. Serai-je capable de voir, de filmer, de montrer tout ce que ce visage cache, contient, promet ? Regardant ce visage, je sais que l'histoire, je ne dois pas l'inventer, mais la découvrir. En croyant la deviner, il m'arrive de la rêver, de l'enjoliver, mais certains traits, certaines expressions,

certains éclairs me rappellent à l'ordre : l'Histoire est là, l'Histoire des hommes entre eux. Ce visage n'est pas que mystérieux, il est social, historique, géographique. Mais surtout ce visage qui ne joue qu'un seul rôle et toujours le même, le sien, ce visage appartient au tragique. Il cache une histoire, un désir, que je cherche, que je devine, qui est unique, irréversible, car c'est sa vie, et aussi sa mort.

Il arrive qu'un visage soit si beau (ou parfois aussi si étrange), qu'on ne parvient pas à deviner son histoire, son drame, même sa singularité. Tout parfois recule devant la violence de cette beauté, de cette étrangeté, qui a une dimension divine, c'est un « dieu », une « déesse », qui me sont donnés à voir. Ce visage, ce n'est plus une histoire, mais la représentation d'un mythe. Cette beauté, cette étrangeté silencieusement me saisit, me fascine, car elle me dit avant tout que RIEN N'EST ÉCRIT. Une figure, une tension, un désir, tout peut arriver, l'avenir est ouvert, une histoire peut s'écrire ou une autre, comme sur une page blanche. Tel est ce visage, qui se prête au mythe, peu importe le personnage ; il a soudain, grâce à sa beauté ou à son étrangeté, une dimension sacrée. Tout à la fois je la reconnais et je n'en sais rien. Ou bien

disons que je ne veux pas de son histoire, je ne veux pas la connaître, je vois en ce visage inaccessible de beauté, d'étrangeté intimidante, la grandeur de tel ou tel héros, qu'on ne connaît que par son nom et qui pourrait se trouver là, un masque le temps d'une rêverie, d'un film.

C'est sans doute ce que l'on cherche chez les acteurs qu'on appelle les « stars », et peu importe s'ils ont été les visages d'histoires différentes, leur visage semble être toujours une page blanche. Distingué, éclairé. L'histoire n'émane plus alors du visage ; au contraire elle ne parvient pas à l'atteindre. Ce visage-là, comme le spectateur du film, reçoit l'histoire de l'intérieur, la subit, lui résiste, la ressent, l'éprouve. Ce qu'on voit de ce visage, c'est sa plastique sur laquelle se projette une histoire, n'importe laquelle. Alors cela veut-il dire qu'avec un acteur on passe à côté du tragique ? Que là, le tragique est tenu à distance par le tour de passe-passe consenti de part et d'autre, entre le film et son spectateur, qui consiste à faire comme si c'était vrai ? Ou bien que c'est cette distance même qui est tragique ? Impossible de toucher la vie et la mort du personnage, seul est possible de la signifier à travers la fiction ? Le tragique serait dans l'insaisissable entre

l'acteur et son rôle, ce qu'il lui prête, ce qu'il lui donne, et ce qu'il garde par devers lui, son être, sa vie ? J'ai le sentiment que l'acteur n'est jamais totalement là, et que c'est cette légère absence qui est tragique.

Et paradoxalement le visage de l'acteur documentaire qui est tragique puisqu'il joue son propre rôle, est tout aussi absent et insaisissable, car d'abord on ne le connaît jamais complètement, et son style est tellement singulier, personnel, unique, que je ne sens sa grandeur que parce qu'il fait partie de l'Histoire dans laquelle je vis moi aussi, et je n'arrive jamais à sentir vraiment sa résistance à sa propre histoire, car elle émane de lui et non l'inverse comme dans la fiction.

3__ MONICA VEUT SA MAISON, ENFIN.

Depuis des années qu'elle la veut, chaque année elle en cherche une nouvelle, en loue une quelques jours l'été et retrouve ce village où elle est venue enfant quand sa mère était la compagne de Patrick, l'un des trois mousquetaires années 70 du village.

Monica est heureuse car cette fois-ci la

maison qu'elle loue est géniale ! Michel, qu'elle a invité à dîner, lui fait remarquer que le toit fuit et qu'il faudra refaire tout le toit. Non, pas tout le toit ! dit Monica. Monica veut rêver, elle veut cette maison, mais oui c'est possible, elle en est sûre. Elle nous fait visiter toute la maison, très haute, elle nous montre à chaque étage de belles chambres provençales, celle des parents, celle des enfants, et là ? Le dressing ! Elle rit ! « Mais attends, tu n'as rien vu ! Là-haut, la terrasse, viens voir ! » Eh oui ! On arrive sur une terrasse bien bordée d'un mur à mi-hauteur orné de tuiles et la vue plonge dans les gorges éclairées par la lune, sur les collines qui s'éloignent et miroitent encore du mistral, même la nuit.

« On fait les comptes, on estime le prix... La maison appartient à Jipé, peut-être qu'il baissera encore un peu... Je crois qu'il s'en fout, de cette maison... Et puis il sait qu'il y a des travaux à faire. Il n'est pas pressé... Mais s'il pouvait descendre jusqu'à 100 000... » « De toutes façons tu auras au moins 50 000 de travaux... » « Oh on verra ... On pourra les faire faire petit à petit... » « Ah, mais Monica, le toit ça ne rigole pas !!! »

À la porte en bas au moment de partir, Monica dit : « la banque ne prête pas aux gens comme moi qui ont un

cancer, mais je m'en fous, je l'aurai ma maison. »

Elle remonte les escaliers, retrouve Bruno qui endort leur fille Rachel. Partout où ses yeux se posent, elle contemple, se demande ce qu'elle fera... Et sur les murs, elle rependra ? Lissera ce crépi un peu trop gros ?... Le sol est génial partout ! De vraies tomettes, hexagonales ou carrées, magnifiques !... « Ah ce toit... On mettra quelque chose en dessous en attendant... Une bassine. »

Je pense à cette histoire, je pense au père de Monica, riche héritier suédois, ayant brûlé sa fortune en héroïne et aujourd'hui clodo junkie qui vit dans une cabane à Sisteron, je me dis qu'il ne pourra sûrement pas s'empêcher de venir l'embêter s'il sait qu'elle a une maison.

4__LA SCÈNE POUR L'HISTOIRE

Bien sûr on se dit qu'il faut commencer par le début et raconter chronologiquement mais alors moi, dans ces cas-là, je remets à plus tard, car je sens un empêchement majeur. Cette histoire je ne l'invente pas, j'essaie juste de la dégager de son argile maléfique qui crée tant de

malheur. Alors m'est venue une idée ou plutôt l'histoire m'est revenue par une scène. Souvent je me dis que j'aurais dû écrire un journal précis, que tout ce que j'ai vécu je l'ai oublié, que j'ai oublié le détail. Alors que le détail des vies quand on l'écrit, c'est époustouflant. Pour arriver à la scène on commence par arriver à l'Aérogare des Invalides, c'est Jorge qui est venu me chercher dans la grande voiture de mon père. Jorge il a été là, pas moi. Je tournais un film dans le Sud. Je passe ce matin d'une importance à une autre. J'étais metteuse en scène de mon premier long métrage de fiction, je suis ce matin celle qui vit son grand malheur, c'est une scène que j'ai redoutée toute ma vie. Je me la suis racontée des milliers de fois. Espérant à chaque fois que je ferais mieux que je serais à la hauteur pour mon père, qu'il voie dans cet enterrement combien je l'aimais. Et pas seulement, que tous voient à quel point c'était un être extraordinaire. J'étais transportée, enfant, adolescente, dans cette mise en scène qu'il faudrait faire à la fin pour que l'on sente l'immensité de l'homme et de son héroïsme face à son calvaire. Qu'il soit tranquille, je porterai sa mémoire au plus haut ! Ce que je n'ai pas fait. Et puis je n'étais pas là quand il est mort, j'étais en train de tourner, quelle honte ! Mon père m'a

appelée et ces idiots du tournage, le chef-op en particulier, m'empêchaient de rester avec lui au téléphone. Et mon père qui m'appelait d'une cabine de l'hôpital me disait que ça n'allait pas fort qu'il voudrait qu'on parle plus longtemps. Il n'avait que très peu de voix. Et je lui disais : « Mais Papa tout le monde m'attend. » Ils faisaient un faux orage et ça les amusait beaucoup alors que moi je trouvais ça parfaitement stupide et mal fait. Je disais à mon père : « Je t'en supplie attends-moi, je rentre dans peu de temps et on va passer Noël à Claviers ensemble. Après demain, Manon vient te voir à l'hôpital. » Et ma fille n'a pas pu aller le voir car il est mort dans la nuit. La dame de l'hôpital m'a dit : « Il est parti tout doucement. » Je ne supportais pas qu'elle use d'une métaphore. C'était tellement violent. Je lui demandais : « Mais il est mort ? » « Oui il est parti. » Ça m'a plongé dans une révolte inouïe qu'on tente d'adoucir une telle horreur pour moi par une métaphore, comme si changer de mot allait atténuer le fait ou plus précisément qu'elle n'allait pas prendre la mesure de cet événement car il en arrivait souvent de ce genre à l'hôpital et qu'en disant « parti » ça rendait possible le fait que ça se répète plusieurs fois par semaine ou par mois. Cette idée qu'on dise « parti » comme une fiction pour faire semblant

de supporter la douleur me rendait furieuse, je voulais qu'on dise « mort ».

Je rentre dans la voiture, on est mal à l'aise avec Jorge. Il m'a dit que mon père voulait se faire incinérer. Qu'il lui a dit plusieurs fois. Jorge est médecin, il est colombien, et pendant ses études d'acupuncture ici il aide mon père, le sort en voiture, lui fait des courses. C'est son « petit job » et il habite un studio qui appartient à mon père. La voiture est très grande je me demande ce que je vais en faire. Je pense que je vais la donner à Fred qui aussi a travaillé avec mon père. Je pense à des trucs comme ça alors qu'il n'y a même pas 5 minutes de voiture pour arriver à l'hôpital. J'ai hâte d'arriver, je me rapproche de mon père, c'est comme si j'allais être soulagée, qu'enfin je serai près de lui, comme les milliers de fois où j'ai couru vers lui, qu'enfin nous serions ensemble.

Je pense ces choses qui n'ont plus lieu d'être et je ne m'en rends pas encore compte, je suis séduite par l'importance du moment, ça me trompe beaucoup. Voilà, cette scène que j'ai redoutée toute ma vie est là, j'y suis et en même temps pour les autres j'en suis l'héroïne et j'en ai conscience. C'est de toute façon, autour de la mort et des enterrements

que le narcissisme se déchaîne le plus. Toutes les cérémonies ressemblent d'ailleurs à des enterrements (Césars, Oscars, Nobel, etc.). On descend de la voiture, on entre dans le bâtiment où je viens voir mon père depuis 27 ans. On l'a changé de chambre. Jorge me dit que mon père disait : « Ils refont ma chambre, mais ça sera pour un autre que moi. » Donc mon père est dans une autre chambre dans un autre couloir. Il est exactement au même endroit mais un étage au-dessus de la chambre qu'il avait au tout début. C'était une chambre au rez-de-chaussée. Je venais tous les midis déjeuner avec lui. On se partageait son repas de l'hôpital, j'avais 12 ans et de l'appétit...

On s'approche du couloir. Surgissent dans mon souvenir mon oncle et ma tante. Bernard et Corinne. Plus jeunes que mon père. Bernard n'est jamais venu voir mon père à l'hôpital en 27 ans. Il est gros, il a toujours l'air préoccupé, très important et très émotif. Il porte sur lui les traces du 19ème siècle. C'est un petit dictateur infantile.

Je m'approche de la porte de la chambre de mon père et c'est là que je comprends. Je comprends qu'il est mort, que je ne vais pas le retrouver. Que jamais plus je n'ouvrirai la porte en disant : « Bonjour Papa ! » Que ce que

je vais voir derrière la porte, je ne sais pas ce que c'est, c'est la mort, c'est un mort. Derrière la porte fermée la mort devient énorme. Elle se met à faire très peur. Je crains un monstre, la porte des enfers, celui qui mène la barque de l'Achéron. Où est mon père ? Où est-il passé ? Bernard, mon oncle, met son bras sur le mien, il veut m'empêcher d'entrer dans la chambre. Il me dit : « N'y va pas ! T'es pas obligée d'y aller ! Ça ne change rien que tu y ailles ou pas ! » Et je le regarde incrédule. Il me propose de partir là, sans ouvrir la porte ? Mais non, t'es dingue ! Je ne suis pas là, devant la porte, pour ne pas entrer. Il me répète que ça ne change rien. Je ne sais pas s'il est entré avant moi, avant que je n'arrive à l'hôpital. Je ne crois pas. Je crois qu'il est mort de peur, lui. La preuve, il n'est jamais venu voir mon père à l'hôpital. Jamais il n'a reconnu une vie à mon père en dehors de la charité qu'il lui faisait de l'inviter à dîner chez lui ou à la campagne. Aller voir mon père dans sa chambre à l'hôpital c'était lui rendre visite, le voir dans son monde, se rendre compte qu'être malade c'est aussi une vie, avec des relations, des actions, des créations.

J'ai ouvert la porte je suis rentrée. Bernard m'a suivie et Corinne derrière et Jorge. Je me suis approchée du

lit et le cadavre qui était là avait le visage bandé pour que la mâchoire ne tombe pas, je le comprenais mais je ne reconnaissais pas le visage de mon père. Je le regardais, je le scrutais mais je ne le reconnaissais pas. J'ai pensé : « Ce n'est pas lui, ils se sont trompés. » Je cherchais son visage et je ne voyais rien, rien de mon père. Et ce n'est pas une métaphore je ne le reconnaissais vraiment pas, alors j'ai regardé ses mains de grand paralysé et là j'ai reconnu la finesse de la peau, la forme marquée par l'immobilité malade. J'accrochais mon regard à sa main, c'était la sienne, ça oui... Et je regardais à nouveau son visage avec tous les efforts du monde, mais je ne voyais pas mon père dans le nez, la bouche, les joues. La peau était déjà de la couleur jaune de la mort, rien à voir avec les traces du temps dans son visage vivant. Chaque fois (autrefois) que je venais le voir à l'hôpital je notais avec terreur l'avancée de la maladie, ses joues qui se creusaient, ses yeux qui s'enfonçaient, le noir de ses cernes et par ces signes je croyais voir la mort gagner du terrain sur son visage sur ses mains, je me disais : « C'est la Mort ! Elle est là, elle guette... » Devant son corps mort je comprenais : ce que j'avais pris pour la mort c'était la vie ! Trop tard je n'avais rien compris, trop tard, toujours trop tard pour toujours.

Et surtout je suis sortie de la chambre, à un moment je suis sortie... Pourquoi ? J'aurais dû rester, c'est ce que je me disais... Que je me dis encore... Mais ce n'était pas lui qui était devant moi... Et que je sorte ça soulageait tellement mon oncle, il me suivait pressé d'atteindre la fin de l'épreuve. Pas de la mort, celle de voir, d'être proche du corps mort et qu'il n'y ait plus personne, que la vie invisible soit partie. Au fond c'est la vie qui est magique, invisible comme Dieu.

5__ LES FRÈRES JUMEAUX

Charles est si beau. Trop beau. J'ai toujours souffert de sa beauté inaccessible. De la sensualité extraordinaire de son visage, de ses mains, de son corps, de sa voix. Je le hais pour ça. Depuis trente ans j'aurais aimé qu'il m'aime, ne serait-ce que d'un regard... Il est trop beau pour moi, il ne me voit pas. Et samedi il m'a parlé. Je ne dis pas qu'il m'a vue, mais il m'a parlé...

Il me faudrait mille mots, pages pour décrire, comprendre l'extrême douceur, blancheur de ses lèvres qui s'étendent en un sourire pâle. Ce qui dans son visage va vers le blanc, le suave n'a rien de malheureux, au contraire, c'est

fascinant. Sa voix très profonde, est douce. Elle s'écoute elle-même et se donne lentement. Charles s'adore, je crois. Ça fait partie de ma haine et de ma jalousie de le penser. Quelle beauté ! Quelle emprise il a sur moi ! Il a dit deux mots et il n'y avait que moi pour les entendre. Il revenait de la piste de danse et semblait chercher des yeux cette femme qui était venue le voir en lui disant :

- Je ne sais pas danser... Vous dansez si bien ! Votre frère aussi danse si bien... Faites-moi danser, s'il vous plaît !

- Mais qui ? demandait Charles, Paul ou moi ?

- Oh, comme vous voulez, répondit-elle, comme vous voulez, c'est pareil...

Charles souriait et répétait ce qu'elle lui avait dit, las, fatigué d'avoir encore affaire à ça, à Paul, son frère jumeau. Nous quittions la buvette et nous allions vers la table où nous avions mangé le pistou. Finalement je devins son interlocutrice puisque j'étais là. Je mis quelques instants à comprendre qu'il allait se plaindre avec toute son élégance et tout son charme, à moi, de cet hommage féminin qu'il devait encore partager avec son frère, puisqu'elle s'en foutait de danser avec Charles ou Paul, ou les deux, c'était pareil.

Il faisait sa chochotte avec tant de

précision, d'élégance, que j'oubliais les conneries que je l'avais entendu dire à table sur *Out of Africa*, « film aux si belles images, Pollack c'est vraiment formidable... » où je reconnaissais l'accent du mondain varois, provincial si bien-pensant, cet accent qui se proclame petit notable de la région.

Pour que je comprenne bien ce que cette femme lui avait dit, il prenait d'autres exemples : à Draguignan une femme vient vers lui pleine d'émotion, elle l'étreint, le serre puis elle se rend compte peu à peu que son étreinte à lui n'est pas aussi forte, qu'elle ne vient pas des mêmes souvenirs et pour cause, il ne la connaît pas. Paul ? Non, Charles... Fatigué... Si beau et si fatigué... J'adore être son interlocutrice, c'est déjà ça ! Là, dans cet instant, il me parle, et j'en profite, je peux le croire tout à moi, même s'il n'est que tout à lui et grâce à moi, grâce à mon attention extrême. Je vais le guider, l'interroger. La gémellité. « Tu sais, il y a un livre qui dit tout là-dessus, c'est Tournier, *Les Météores*. Le couple parfait. L'ensemble que forment deux hommes très beaux qui se ressemblent et qui s'aiment. » Il évoquait Tournier comme un classique auquel il n'y aurait rien à ajouter. Tournier avait fait le tour, le portrait parfait des jumeaux. Tournier auquel j'avais tant pensé ces

derniers jours à Llauro chez le cousin de Catherine, qui, d'une forêt s'était fait un domaine de solitude comme l'île de Robinson et je le voyais confronté aux mêmes impasses, beaucoup de projets, ranger, classer, être débordé par l'entropie de ses désirs jamais parfaitement accomplis, alterner la perfection et le pire. Ne jamais trouver de bonne solution même avec la plus grande volonté ou le plus grand laisser-aller, car toujours seul donc jamais transformé, jamais vrai.

Donc Tournier... Et écoutant Charles je pensais plutôt Platon, le couple parfait coupé en deux. Charles disait : « Nous avons été un couple homosexuel enfants... Nous dormions ensemble dans le même lit jusqu'à 10 ans. » Je n'interrogeais pas cette assertion qui me paraissait trop forte, une interprétation qu'il voulait mettre au niveau de la description. C'était toujours un seul nom « PaulCharles »... « Tu sais, Claire, dans ce couple fusionnel, il y a toujours un dominant et un dominé, un masculin et un féminin. Tu vois ? » Deux trois fois il a dit mon prénom et j'ai donc compris qu'il me parlait. Je devais comprendre que Charles était le féminin, le dominé. Or j'ai toujours pensé en le voyant qu'il était le solaire, le plus beau, et bien sûr plus féminin mais pas le dominé. Il me

disait : « Mon frère, il a joué le jeu de la famille du Restaurant, aujourd'hui il est le chef de la battue, etc. Et encore à Draguignan il y a des mecs qui me croisent, et qui me disent : « Bon on a décidé de faire comme ci ou comme ça la semaine prochaine », et au troisième mec, Claire, je réponds oui, c'est d'accord, saoulé de dire encore une fois, moi c'est Charles, et toi tu parles à Paul... Puis je vois Paul et je lui dis : j'ai vu ces mecs-là, et je leur ai dit que c'était OK pour la battue... Et il me répond : mais non c'est pas OK...! Oh écoute, ça va... Démerde-toi, mon vieux. »

J'entends la petite jérémiade, la petite scène qu'il a faite à son frère, comme une femme trahie. (Démerde-toi avec tes maîtresses !) Et se précise le chant plaintif de Charles qui roule comme un ressac sous ses mots.

« Je suis parti à 19 ans à La Réunion, où j'étais instit et je me suis marié là-bas sans revenir. Puis j'ai vécu à Londres et maintenant à Bruxelles. J'ai mis toute la distance possible mais... Ça revient, on nous confond encore. » Et je crois entendre qu'il n'y a que lui que ça dérange. Ça le dérange comme s'il découvrait une trahison. Celle de son aimé, de son frère. Il dit : « Oui enfant on se comprenait sans se parler. » Je

crois que Charles a voulu quitter cette perfection à cause de la perfection même, mais aussi parce qu'elle faisait de lui le féminin, le dominé. Je sentais quelque chose de désespéré dans la certitude qu'il perdrait toujours devant la force masculine, ancestrale conventionnelle de son frère, et qu'en même temps il se languirait toujours de cet éden perdu, dont il aurait pu, s'il était resté, devenir le sacrifié.

Paul, un dieu, donc. Paul si j'en crois Charles, ne doute jamais.

Paul l'appelle parfois quand il est ici.

(Charles depuis tout ce temps ne revient au village qu'en vacances.)

« Viens, on va faire tel ou tel truc ensemble. » Charles y va heureux de se balader, ou de bricoler avec son frère, mais là aussi ce n'est pas réciproque, il ne pourrait pas inviter son frère de but en blanc. Appeler Paul à passer du temps avec lui, non... Paul serait trop surpris, il viendrait mais il lui faudrait une bonne raison. Une autre raison que la fraternité.

Charles camoufle sa plainte dans l'habitude et la hauteur du psy... Dans son métier d'instit psy la souffrance semble aller de soi, il a des mots sûrs, précis qui servent à maîtriser la douleur, et cette fréquentation se pose un peu là, même si elle constitue un savoir. C'est un ton de domination sur

un lit de malheurs inévitables. Intimidée et prétentieuse je ne l'interroge pas sur l'angoisse dans laquelle on imagine chaque jumeau plongé, celle de ne pas exister en tant qu'unité, que personne. Par contre je lui demande si ces confusions ne rendent pas chaque jumeau, chacun des deux frères, le seul à savoir qui est l'autre, le seul à connaître l'autre, Charles connaissant Paul et Paul Charles, alors que le reste du monde les mélangeait, les confondait, les prenait pour deux versions de la même personne. Bien sûr. Il admet du bout des lèvres leur supériorité, tout à sa passion. Charles répète : « Nous sommes issus de cette aberration de la nature. » Comme une excuse, ils sont le plus haut et le plus bas, et ce n'est qu'une mécanique qui ouvre ces champs inconnus aux autres de l'identité, de l'amour, du double. Ils sont donc à part comme les dieux, comme ceux qui commettent l'inceste, et nous les petits roux, et autres humains presque anormaux, sommes bien loin de leur monde.

Charles s'est étendu sur son métier, je faisais tout pour qu'il continue à me parler, (qu'il s'étende !) et le serinait de questions. Instit en prison puis auprès de jeunes enfants fous puis aujourd'hui au lycée français de Bruxelles, avec des bourgeois. La folie des enfants

ne s'arrange pas selon lui, elle se déplace, c'est une structure. Il disait : « Si j'ai un quart d'heure de pouvoir je demanderai qu'on ferme tous les lieux pour les enfants fous et qu'on les mette toujours dans les écoles des enfants normaux. » De peur qu'il se taise que la conversation s'achève, je lui parlais de mon film *Récréations* pour faire écho à son récit, mais vite ses yeux s'en allèrent errer un peu plus loin.

C'est un peu plus tard que je vis Paul à la buvette, lui aussi habité par une certaine inquiétude dans les yeux. Charles l'a rejoint une seconde. Ils étaient grands comme de belles sculptures, des héros, des dieux tombés à terre, tous deux en chemises claires, dans leurs silences et leurs corps, je sentais les fils distendus de leur amour divin. Une aura, une terrible tristesse, flottait entre eux, les reliaient bien malgré eux... Soupirs et déconvenues habituelles... Il valait mieux laisser là le parfum de Paul qui toujours renaissait, hypnotisait Charles, ils se retrouveraient toujours éternellement perdus l'un à l'autre, Charles le sachant et Paul l'incarnant.



__140

__ **GUILLAUME POIX** est auteur de théâtre.

Diplômé de l'ENSATT et de la Rue d'Ulm, il est à la fois un auteur scientifique, littéraire et un poète du théâtre. Son texte *Straight* a été primé par les Journées de Lyon des Auteurs de Théâtre et *Waste*, son prochain texte, a suscité tout l'intérêt du comité de lecture.

Comme dramaturge pour le POCHE /GVE, il a rédigé le programme, les affiches et les cahiers de salle qui accompagnent chacun des spectacles de cette saison.

__ **POCHE /GVE** est un théâtre entièrement consacré à l'écriture contemporaine. Il s'engage à remettre les auteurs et leurs textes à l'origine, au début de la fabrique du théâtre.

Un comité de lecture repère, lit et sélectionne les textes qui constituent les saisons de POCHE /GVE. Textes d'aujourd'hui, d'auteurs vivants, ils vivent leur création au POCHE.

Pour accompagner cette première rencontre avec le public, POCHE /GVE édite ce cahier de salle, afin d'éclairer, contredire, étayer les mots des auteurs. Et, afin de remettre les auteurs au centre du théâtre, ce travail de réflexion est aussi confié à un auteur, le dramaturge de saison ; pour la SAISON_UNES_2015_2016, à Guillaume Poix.

POCHE

142

SLOOP/2



__POCHE/GVE
WWW.POCHE---GVE.CH

Graphisme
__MANOLO MICHELUCCI
__BCV ASSOCIATI

Genève, décembre __2015

POCHE /GVE est géré
par la Fondation d'Art Dramatique

... SUBVENTIONNÉ
... PAR LA
VILLE DE GENÈVE





/ GVE



POCHE

Théâtre en Vieille-Ville / Genève

POCHE---GVE.CH