

<i>Théâtre de Folle Pensée, Saint-Brieuc</i> Www.rolandfichet.com	<i>référence de cet article</i> webzine/article/lecture/fabrique	<i>date de réalisation</i> 2002
<i>Titre</i> Le théâtre : fabrique de littérature	<i>auteur</i> Roland Fichet, auteur	<i>nature du document</i> Note de lecture
<i>Contexte, source</i> « Notes dans la marge » publiées dans <i>Théâtre s en Bretagne</i> n°15-16, « Théâtre et territoire », P.U.R., 2 ^{ème} semestre 2002		

Le théâtre : fabrique de littérature

À propos des pièces :

Purifiés de Sarah Kane (L'Arche)

Les charmilles et les morts de Jean-Michel Rabeux (Éditions du Rouergue)

Paradis de tristesse d'Olivier Py (Actes Sud)

L'épreuve du feu de Magnus Dahlström. Traduit du suédois par Terje Sinding (Les Solitaires Intempestifs)

Girls just want to have fun. Boys just want to have sex de Garance Dor (Éditions Spoke)

LE THÉÂTRE : FABRIQUE DE LITTÉRATURE

Le théâtre comme forge de littérature. Elle peut s'y éprouver, la littérature ; elle peut y puiser de nouvelles forces. Le plaisir du texte, le plaisir de la langue et du langage sont revendiqués par une partie (sensible) des praticiens de l'art théâtral. Ce n'est pas nouveau. Ce qui l'est peut-être un peu plus c'est la qualité du point de vue de certains metteurs en scène et acteurs sur la matière littéraire, en particulier sur la littérature qui s'invente aujourd'hui. Ces metteurs en scène et acteurs vivent leur travail comme une expérience poétique, élaborent des outils pour articuler finement la page et la scène, construisent une nouvelle alliance entre littérature et théâtre. Par l'intelligence, l'audace et la vigueur de leur geste artistique, ils suscitent des propositions littéraires, des œuvres. Certains sont eux-mêmes écrivains et écrivent de l'intérieur du théâtre. Des auteurs dramatiques qui ont pignon sur scène passent du théâtre au roman et du roman au théâtre. Ça fait du bien au théâtre et à la littérature. Le dialogue entre le livre et la scène est vital pour l'un comme pour l'autre.

Dans cette rubrique — Notes dans la marge — je dis quelques mots des livres de Olivier Py et Jean-Michel Rabeux (roman et récit). L'un et l'autre de façon différente font ce voyage de la littérature au théâtre et du théâtre à la littérature.

1 - PURIFIÉS - Sarah Kane.

Pas d'effets de syntaxe. Des rapports. Des rapports tendus à mort. Chaque situation/dialogue de *Purifiés* met en jeu un rapport tendu à mort. Le mot de Sarah Kane mord celui qui le lit ou l'entend. Il a

l'air banal il est vif. Il t'écorche vif. Il agit avec d'autant plus de force qu'il est tissé dans une toile sans pitié, efficace. La toile de la mort ?

Scène après scène la guerre des corps se déploie. Bien logée dans la civilisation — tout se passe dans une université ou à la lisière — la cruauté creuse naturellement ses galeries. La cruauté c'est naturel.

Qui parlait de la tendance native de l'homme à la méchanceté, à l'agression, à la destruction, à la cruauté ? Freud ? Oui, Freud. Bien sûr, Freud. Sarah Kane la met en tension, en haute tension, cette tendance native. C'est une chimiste spécialisée dans le chauffage à blanc de cette tension.

Il y a du diabolique ici et maintenant. La mort dans la vie. La cruauté dans l'amour. Le monstrueux qui tient l'humain, qui construit et détruit dans le même mouvement sa relation à l'autre, qui le tue.

Le mal. (Tout est souillé ?)

Purifiés : Machine précise, ça fonctionne, moteur nerveux, tenue de route impeccable.

Ces anglais (Bond, Barker ...) savent régler une pièce de théâtre.

2 - LES CHARMILLES ET LES MORTS - Jean-Michel Rabeux.

Au cœur de l'écriture limpide de Jean-Michel Rabeux : le trouble. Le trouble habite celui qui écrit ce récit, c'est un trouble assumé, médité, construit, formulé du coup avec simplicité sinon avec sérénité. C'est peut-être la morale implicite de ce texte clinique - méditation sur le corps, le sexe et la mort - : NE PAS FUIR LE TROUBLE. Cette morale s'entend aussi dans la gravité de la phrase de Jean-Michel Rabeux. C'est une gravité qui ne pèse pas mais qui sollicite le lecteur, qui requiert sa disponibilité. Cette gravité simple émeut, remue, met en branle de la pensée. Comment, écrivant, être au plus près du corps ? de mon corps ? de mes corps ? Une (bonne) place pour la littérature : au plus près du corps. Une place vitale.

Dévoilement de l'intime. Un dévoilement têtu, tenace. Ce qu'il faut tenter de mettre sur la table, sur la page, sur la scène ? L'intime. Quoiqu'il en coûte. L'intime appelle le secret, l'enfouissement. La vérité et l'intime entretiennent un commerce pas net. Difficile d'exposer ses désirs intimes, ses pratiques intimes, ses pensées intimes. L'exploration minutieuse de sensations, de contacts, de pulsions, tentée par Jean-Michel Rabeux nous met sur le chemin de notre propre intimité, de cette part de notre intimité qui (nous) fait peur.

Corps. Viande. Boucherie. Humanité. Mort. Pas d'exhibition cependant. L'étrangeté du corps blessé, du corps amputé. L'étrangeté de la cruauté. La mort au travail. La matière humaine travaillée par la mort. Les corps amputés de la clinique Les Charmilles que dirige le père du narrateur ou le découpage d'un gigot sont arrachés à la banalité, sortis de l'oubli dont on nappe ce qu'on a tous les jours sous les yeux, rendus à leur présence inquiétante par le regard de l'enfant qui habite Les Charmilles, par le regard de l'adulte qui se souvient de cet enfant, de ce qui le charge et de ce dont il se charge pour la vie.

J'ai su ce jour qu'après tout je n'étais qu'une viande à manger, protégée certes à peu près sûrement de la dévoration par l'établissement de nos mœurs, mais pas du tranquille appétit de la mort. (p8)

Le corps pousse au crime ? En lisant *Les Charmilles et les morts* de Jean-Michel Rabeux me vient cette question :

Aimer les gens aux corps assassinés m'a rendu par amour assassin (p13)

Le corps n'est sexué qu'au prix de la mort ? Hé oui.

Douceur ? oui, douceur. J'entends la voix de l'auteur. Elle murmure nettement les mots à mon oreille.

« La cruauté structure l'être parlant ». De qui cette citation ?

3 - PARADIS DE TRISTESSE - Roman - Olivier PY

Y a-t-il d'étranges sexualités ou est-ce la sexualité qui est fondamentalement étrange ?

Paradis de tristesse. Le livre lu l'envie d'aller faire un tour du côté de la théologie. L'envie en particulier de chercher du côté de la profanation et de la résurrection. Me reviennent à l'esprit les attributs du corps ressuscité selon Saint-Thomas : l'incorruptibilité (finie la mort), l'impassibilité (exclues les souffrances et les maladies), la subtilité (éliminés les obstacles matériels), l'agilité (la puissance de l'esprit), la clarté (la beauté sans voile).

Les corps de *Paradis de tristesse*, blessés, ne se lancent-ils pas dans une quête éperdue de ce corps hors d'atteinte, de ce corps divin ?

1 - Incorruptibilité/corruptibilité. Corps travaillés par la mort, leur corruptibilité explose à chaque page, dans chaque rapport, jusqu'à la dernière scène à l'hôpital entre Pascual — malade — et le narrateur (Spirou), la scène de la soixante-dix-septième allumette.

2 - Impassibilité/passibilité. Corps en manque, corps prêts à tout pour accéder à la jouissance, au miracle de jouir, à ce « fragment d'éternité », ils accueillent blessures, coups, violences, humiliations, souffrances, comme des voies pour traverser le présent, pour lui faire rendre l'âme qu'il prétend avoir définitivement (idéologiquement) digérée. Jamais impassibles, les corps de *Paradis de Tristesse* sont en quête et en crise.

3 - Subtilité/matérialité. Le corps ressuscité est subtil, il n'est plus soumis à la pesanteur, son déplacement ignore les obstacles. Les corps pétris de désir de *Paradis de Tristesse*, les corps de Pascual, de Grégoire, d'Alcandre, d'Ellert, sont physiques, matériels, aux prises avec leur épaisseur. La traversée de la matière, obstinée, violente, laisse entrevoir un autre corps, subtil celui-là, le met peut être secrètement en mouvement.

« Ceux qui se roulent dans la merde sont les plus impatients de se rouler dans le Ciel. Manière classique de retrouver la lumière en accumulant l'obscurité. Une lumière est venue dans les ténèbres et les ténèbres ne l'ont pas empêchée.

L'abysse où il faut descendre, quand le monde assourdit le chant divin, il faut aller là ... là ... plus profond plus loin, vers la matière, vers la douleur et le sommeil, vers l'ivresse folle, carnassière, il faut risquer, déchirer, mordre. » (p.126)

L'ombre et la lumière. Le Trap - boîte de nuit — et l'abbaye de Vézelay — colline de lumière. Le Trap : le lieu souterrain, la cave : « ... il faut pour les épiphanies des cavernes, des puits, des théâtres. »

(p30). Les corps désirants dans le labyrinthe. Les corps se heurtent aux murs, sont pris au piège. Dans Paradis de Tristesse ce sont des corps de chair et de sang qui s'enfoncent dans la nuit.

Les chasseurs et les moines sont de la même espèce, la fusion virile est leur liturgie, ils chassent le grand silence ; l'alliance renouvelée avec le cosmos. (p.30)

Le visible figure l'Invisible et le visible est une part d'Invisible. (p154)

4 - Agilité/idiotie. Les êtres de désir de Paradis de Tristesse sont (aussi) des êtres de pensée. Le moment venu, ils accueillent en eux le souffle de la pensée, le souffle de la vérité, le souffle de l'esprit. L'agilité spirituelle vient avec douceur habiter le corps de Grégoire à Vezelay. Le narrateur s'en étonne :

« Je n'arrive pas à croire que Grégoire puisse me faire une leçon de morale. Celui que j'ai connu à quatre pattes dans les toilettes du Trap léchant la merde avare d'un centenaire veut m'apprendre à relever sur son trépied la notion de péché. » (p124)

Alcandre, l'écrivain déchu, fait sonner, frémir, frissonner au creux de sa carcasse avide les mots de littérature et de morale.

A quoi te sert de sacraliser la débauche, c'est mauvaise littérature. (...)

Tu ne pensais pas trouver un moraliste caché dans cette marionnette ? Je suis un moraliste. Il ne faut pas brûler son œuvre, il ne faut pas crucifier ses enfants, il ne faut pas tenter le diable, il faut vivre. (p175)

Pascual, l'amant absolu, bègue, au bord de la mort, ne recule pas non plus devant les mots.

Tu crois à la résurrection ?

Tu vois, nous ne pouvons pas croire absolument. La sainteté, il n'y en a pas. Nous ne pouvons pas absolument croire (p253).

5 - Clarté/ténèbres. Le lien clarté-beauté. La clarté : la beauté sans voile. Préoccupation majeure la beauté : une quête, une initiation. Le passage de la beauté du diable drapée de ténèbres (maudite ?) à la beauté révélée, dévoilée, à la clarté. Le chemin qui conduit à cette beauté qui inonde de clarté. Le chemin vers la Joie.

Mais qu'est-ce que l'inspiration a à voir dans tout ça ?

Et qu'est-ce que ce travail harassant et écoeurant de l'écriture a à voir avec Pascual, l'ange. Rien, tout ? (p203)

Il ne fait plus de doute que l'Art et le Sens sont de même source mais l'art est une pensée plus haute, une Joie qui vient dans le visible.

Il ne doit pas perdre des yeux l'or qui brille au fond de l'eau (...) Il est nu et tient au creux de sa main la petite écharde de bois doré (...)

Sa force grandit, s'affirme, chante avec l'Eternité. (p215-216-217)

Lui, il appartient au monde comique des inspirés, il lui faut être tout, sans quoi le rire submerge son île, il se moque de lui-même avec une simplicité d'animal faisant sa toilette. (p.219)

« Vers la Joie, de toute façon ... et ce repos des astres où nous reprendrons notre place. » (p.220)

Ce qui pèse sur le destin des êtres qui peuplent ce roman les précipite. Ce poids de l'être, ce poids d'être un homme ils l'éprouvent. Ce sont des précipités d'humains, des humains qui se jettent corps et

âme dans la pulsion, dans le désir, dans le désastre. Ils sont sculptés dans la matière humaine. Ils ne cessent de tenter de remodeler cette viande, cette merde, ce précipité de désirs et de divin. Ils veulent passer de l'autre côté.

Syntaxe sage, lecture confortable, l'écriture cultivée d'Olivier Py nous fait moins vaciller que la matière qu'elle traite. L'audace de cette écriture c'est son sujet, elle puise son rythme et sa vitalité dans le souffle de l'humain aux prises avec le Mal, aux prises avec le Beau, aux prises avec Dieu. C'est un souffle tenu, régulier, qui prend en compte le temps, qui se sait engagé dans une course de fond.

Cette écriture exhibe par bouffées son lyrisme, son goût des élans, des formules, de la philosophie, elle n'est pas déchirée, trouée, elle est ordonnée comme une méditation traversée de spasmes, d'éblouissements.

C'est un roman qui aime les (grandes) scènes cadrées, les mouvements du corps et de la pensée, les détails précis.

4 - L'ÉPREUVE DU FEU - Magnus Dahlström

La pièce de Magnus Dahlström fait jouer de grandes plaques de texte qui, mouvement après mouvement, témoignage après témoignage, poussent le lecteur vers les gouffres de la barbarie. Comment qualifier cette barbarie qui se présente sous les traits ordinaires de gens ordinaires qui emploient une langue ordinaire et se paient le luxe in fine de tenter de justifier leur cruauté ? La barbarie ordinaire ? Vertige ! Il y a de l'ordinaire aussi dans la barbarie.

Glissements progressifs vers l'inavouable. Des récits qui font frémir au plus profond, qui provoquent un insurmontable dégoût. Dans *L'épreuve du feu* ce n'est pas le rapport à la langue ou au langage qui suscite mon malaise, mon angoisse même, c'est le rapport aux actes, au goût pour la cruauté des personnes réunies dans ce huis clos. La structure qui organise le déroulement de la pièce est simple, rudimentaire même ; l'écriture, régulière, flirte avec l'innocence, sert comme sur un plateau l'exposition froide des pulsions des protagonistes. Aucun emportement dans la langue ; construction quasi clinique des révélations. Le chaos ne semble pas non plus affecter les corps qui parlent, il est dans le réel qui est convoqué, dans le monstrueux tel qu'il est convoqué.

L'écriture dramatique dite contemporaine, l'écriture du dernier quart du XX^{ème} siècle (clos — paraît-il — par l'explosion de deux avions lancés contre deux tours jumelles et par l'effondrement des dites tours) est marquée par un engagement vif dans la nomination du mal. La « part maudite » de l'homme (Bataille) est devenue le sujet de prédilection de nombre d'auteurs en particulier anglais et allemands : Sarah Kane, Mark Ravenhill, Marius Von Mayenburg, Edward Bond... Un des enjeux de la littérature (moderne) — la traque du réel — se condense dans des pièces qui traitent du mal avec insistance et crudité, qui traitent de ce qui fait frémir les hommes, de ce qui me fait frémir.

Il y a, sur ce terrain-là, tout au long du XX^{ème} siècle une conscience des enjeux de la littérature qui circule, se transmet, se transforme. Cette « conscience » interroge la vérité de l'être. Antonin Artaud, Pasolini, Céline, Bataille, Kafka... Des hommes-littérature, des géants, ont fait surgir un continent où s'ébrouent des figures du réel que nous ne pouvons nommer, voir, reconnaître, qu'au prix d'un immense effort.

Magnus Dahlström s'inscrit dans le chœur des auteurs dramatiques d'aujourd'hui qui tentent de donner corps au mouvement du mal dans la relation d'être à être. Ce mouvement du mal s'expose dans la pièce soit comme une bifurcation subite soit comme une pente naturelle vers l'horreur. Il insiste ce mouvement comme s'il n'était jamais sûr de parvenir à bien nommer ce qu'il cherche à nommer, comme si le prix à payer était la surenchère : les révélations se succèdent, s'engendrent, n'ignorent ni la haine ni la jouissance logés au cœur de l'acte de barbarie, mettent à l'épreuve le lecteur.

L'épreuve du feu se répète actuellement au Théâtre National de Bretagne sous la direction de Stanislas Nordey. Stanislas Nordey manifeste de spectacle en spectacle un souci rare, précis, instruit, pour le dire au théâtre, pour les modes du dire sur un plateau de théâtre. Il nourrit le désir d'entendre, il le cultive chez lui, chez les acteurs, chez les spectateurs. *L'épreuve du feu* exhibe des actes monstrueux mais ne les trame pas ces actes dans des voix, une langue, des scansion qui leur donneraient une consistance physique problématique qui les inscrirait dans une matière susceptible de tendre, de mettre en péril le rapport au dire, au sens, à la représentation. L'auteur n'est ni un des héritiers de Mallarmé ou d'Artaud ni un frère de Guyotat. Du coup la question du passage de la lecture silencieuse à la parole exposée sur une scène se pose peut-être encore plus frontalement.

Comment passer de la méditation douloureuse que requiert un tel texte à la-présence-qui-prononce, à ces présences (les acteurs) qui imposent l'écoute ? Cette fois le risque pris dans l'acte de dire, dans l'acte de prononcer à voix haute de tels aveux vient peut-être interroger centralement la question de la représentation, ce qui fonde sa nécessité, sa justesse. Dire publiquement n'amplifie pas forcément la dimension de contact avec le réel, la portée du bouleversement de conscience qu'on imagine espéré par l'auteur. L'acte de dire peut aussi réduire la portée de ce contact, de ce bouleversement, les banaliser et banaliser dans la foulée la cruauté ontologique dont tentent de témoigner les protagonistes de *L'épreuve du feu*.

Stanislas Nordey, une fois de plus, provoque le diable et le théâtre. Il les provoque en mettant en scène cette pièce. Comment les convoquera-t-il l'un et l'autre ? Avec quelles armes et sous quelles formes ? Le théâtre est peut-être un des moyens qu'a trouvé le diable pour faire feu de tout bois avec désinvolture et passer pour un phénomène de foire dans une société cultivée qui a besoin de phénomènes et qui préfère lui passer la main dans le dos que le regarder en face.

5 - GIRLS JUST WANT TO HAVE FUN, BOYS JUST WANT TO HAVE SEX – Garance Dor

« Être en vie, c'est ça la perfection. Regarde »

Paradis de Tristesse, Olivier Py

Dans *Girls just want to have fun Boys just want to have sex* se trouve un des textes qui composent l'ensemble intitulé *Le Projet* de Garance Dor. Dans *Le Projet* vaste patchwork-manifeste dramatique comme dans *Girls just want to have fun Boys just want to have sex* il y a quelqu'un qui parle. Ce quelqu'un qui parle a un style. Ce qui est dit et la façon dont c'est dit (me) saute à la figure. *Girls just*

want to have fun Boys just want to have sex ouvre sur un texte dont la première phrase est : « *La dernière fois que j'ai couché avec un mec c'était un homme marié et je le savais* ». Et se clôt sur un texte dont la première phrase est : « *La première fois que j'ai couché avec un mec j'avais 14 ans et il en avait 24.* »

Animée d'une sacrée rage d'écriture Garance Dor ! D'une sacrée rage tout court ; d'une belle férocité aussi.

Du sexe oui les monologues, les énumérations, les fragments de Garance Dor en regorgent ; c'est un bon sujet pour cette jeune femme, un sujet qui lui sert d'axe, sur lequel elle articule des échappées puissantes : caustiques, cocasses, violentes. Ça ravage pas mal me souffle à l'oreille un adolescent qui passe dans les parages. Difficile de ne pas ressentir un fort sentiment de sincérité, d'authenticité et même de vérité. Il y a de la présence, il y a du corps dans cette écriture.

Le geste de Garance Dor s'inscrit dans un courant très vif en ce moment : l'auto-fiction. L'écrivain avance un je qu'il ne déguise apparemment pas (leurre ?), un je chargé de ses expériences et de ses émotions, le met en scène, joue avec le dévoilement, l'impudeur, l'intimité.

Hervé Guibert, Christine Angot... il y a de ce côté-là, du côté de l'aveu, de la confiance, de l'autobiographie, de l'autoportrait, le désir d'un rapport risqué entre l'écrivain et le lecteur, entre l'auteur et le spectateur.

À observer de près : les formes théâtrales suscitées, inventées, par ce rapport singulier.