

FIN DE PARTIE

« Fini, c'est fini, ça va finir », car toutes les bonnes choses ont une fin ! Après une vingtaine de mois, notre revue tire sa révérence. Plus d'une cinquantaine de contributeur·rices ont, depuis janvier 2019, partagé avec nous leurs liens intimes à l'un des textes de notre catalogue, nous permettant ainsi de les redécouvrir, de les rouvrir, de les relire. Merci à elleux.

Alors, quel autre thème choisir, pour cet ultime numéro, que celui de la fin ? Trois articles et trois focus sur des fins particulières constituent donc ce dernier numéro d'*Aparté*. Merci à vous, lecteur·rices, d'avoir vécu l'aventure avec nous ! Et à très vite pour un nouveau format d'échanges théâtraux... ●

Tous les deux mois, le billet numérique *Aparté* vous offre le point de vue sensible d'ami·es lecteur·rices, auteur·rices, comédien·nes, metteur·ses en scène... sur des textes des éditions Théâtrales réunis autour d'un thème. L'occasion de (re)découvrir ces textes différemment.

Merci aux ami·es de ce billet : Bruno, Erpier, Julie, Laurent, Lucien, Pauline, Roland Jean.

Au sommaire de ce billet

page 2

- **Bis repetita.** Bruno Castan, à propos de la fin *D'abandonnure*, propos recueillis par Pauline Loquin, traductrice, comédienne et lectrice passionnée
- **Le Grand Secret de l'écriture.** Roland Jean Fichet, propos recueillis par Pauline Loquin

page 3

- **Le début est la fin.** *Journée mondiale de la fin*, d'Alexandre Friederich, par Erpier Sonab, excipitologue
- **Le chagrin et les larmes.** *Juliette (suite et fin trop précoce)*, de Sylvain Levey, par Laurent Maindon, metteur en scène

page 4

- **Résister au temps.** Questions à Lucien Attoun, homme de théâtre et de radio, sur *Fin d'été à Baccarat*, de Philippe Minyana
- **Analepse, fin alternative et poésie.** Julie Rossello-Rochet, au sujet de la fin d'*Atomic Man, chant d'amour*, propos recueillis par Pauline Loquin

page 5

- **Petites lectures pour finir en beauté**





Bis repetita

Bruno Castan,
à propos de la fin
D'abandonnure, 2019

Propos recueillis par **Pauline Loquin**, traductrice, comédienne et lectrice passionnée

En toute franchise, je déteste les *happy-ends* ! Même dans les contes traditionnels sur lesquels j'ai travaillé... Ces contes, je les retravaille en les questionnant, et je préfère finir sur une question, une frustration, plutôt que sur un *happy-end*. Toutefois, dans *D'abandonnure*, le dernier épilogue ne s'achève pas sur une question, c'est plutôt le comédien qui dit : « Moi non plus ça ne me fait pas rire... »

À vrai dire, il s'agit de mon texte le plus intime, celui que je revendique le plus fortement et dans lequel je m'autorise le plus à exagérer mes goûts et mes manies. Le *bis* possible à la fin de la pièce peut être vu comme une coquetterie d'auteur, mais pas uniquement puisqu'il y a du vrai dans « Le public s'étant particulièrement bien comporté... » Ce *bis* peut véritablement dépendre, en partie du moins, de l'enthousiasme du public lors de la représentation.

Je vais vous dire un secret : la fable du chat, si elle est dans ce *bis*, c'est parce que je voulais qu'elle reste, qu'elle soit imprimée. Elle existait avant l'écriture de ce texte, et je l'aime beaucoup, même si elle est très cruelle. Ce chat, c'est un peu moi, c'est celui qui s'en va en disant : « Oui c'est cruel, mais je vous emmerde. » ●



© Christian Berthelot

Le Grand Secret de l'écriture

Roland Jean Fichet
Propos recueillis par
Pauline Loquin

Quelle finalité vous pousse dans l'écriture ?

Je repense à ce vers d'Henri Michaux dans *Le Grand Combat* : « On cherche aussi, nous autres, le Grand Secret. » Voilà ce qui me pousse. Je cherche à traduire le désir, et ce voyage d'écriture m'apporte beaucoup, il m'aide à me rapprocher de ce Grand Secret, d'un secret intime, mais aussi de celui de l'humain au sens large, de son rapport aux autres et à tout ce qui vit.

Connaissez-vous la fin lorsque vous commencez la rédaction d'une pièce ?

Quand je commence à écrire, je ne sais pas où je vais. Mon but est d'essayer de dire ce qui déborde, que ce soit en termes de puissance de la sensation, de puissance de la douleur, de l'énigme et du mystère... dire ce qui déborde des mots. C'est pourquoi il faut qu'il se passe beaucoup de choses entre les mots. Je cherche incessamment les bons mots, je les travaille à fond, dans tous les sens. Inévitablement, une ligne finit par se déployer, une forme de construction se met en place, et à ce moment-là, je m'amuse à tout contredire ! Dès lors, je passe mon temps à me proposer à moi-même des évolutions de la fable, des microévolutions, qui ne sont pas forcément celles qui m'étaient venues au premier jet. Grâce à cela, je comprends à chaque fois quelque chose de nouveau. Alors, non seulement je ne suis pas de plan, mais sitôt que me

vient un déploiement, je m'amuse à le contredire, à le mettre en péril, pour comprendre pourquoi il m'est venu. Il s'agit aussi de savoir s'il n'est pas qu'une habitude structurelle.

La langue que vous employez ne cesse d'implorer pour mieux renaître. La destruction est-elle synonyme de renaissance ?

Dans *Terres promises* (1989), le personnage de Lazare dit : « Je suis né mort je voudrais mourir vivant. » J'ai été bouleversé quand cette phrase m'est arrivée car elle est au cœur de mes pièces. En l'écrivant, j'ai compris pourquoi j'avais passé tant de temps avec tous ces personnages étonnants : ils sont en quête d'épiphanie.

Certaines de vos fins sont particulièrement violentes... peut-on parler d'une forme de catharsis ?

Il y a un véritable danger dans certaines de mes fins, comme dans *Qu'elle ne meure* (2015). On ne peut pas dire que ce sont des moments de gloire, mais à travers le martyr, elles s'ouvrent sur quelque chose d'autre. Ces moments peuvent être perçus comme violents ou douteux, et c'est là que je tire le spectateur vers moi pour lui rappeler à quel point la violence nous fascine. Beaucoup de gens n'aiment pas être compromis de la sorte !

C'est bien dans ces moments d'extrême violence que la langue se désagrège. Ce qu'il nous faut éviter, c'est la fin de la langue ! Chaque nouvelle génération doit réanimer la langue et ne pas la laisser mourir. ●



Le début est la fin

Journée mondiale de la fin, d'Alexandre Friederich, 2004

Erprier Sonab, excipitologue

Il est toujours éclairant de voir comment les auteur·rices rompent le silence. Décidons pourtant de constater comment ils y retournent en commençant par les fins, au risque de divulguer. Comme le théâtre ovniesque d'Alexandre Friederich ne fraye pas dans les contrées des œuvres à clé, mais plutôt dans un absurde réinventé, cousin helvétique de Ionesco, qui visiterait Jarry, le dévoilement d'éléments n'est pas rédhibitoire.

Dans le premier des trois textes de ce recueil dédié à la « fin », *L'Homme qui attendait l'homme qui a inventé l'homme*, 8 s'exprime ainsi : « Je peux m'en aller, moi ? je peux m'en aller maintenant ? Est-ce que je peux m'en aller maintenant ? Excusez-moi, je peux m'en aller ? »

Dans la farce tragique *Didadactures*, le Président demande : « Pourquoi exprime-t-elle toutes ses pensées ? » Ce à quoi Jean Marchandise répond : « Pas de pouvoir sans témoins, président. »

Enfin, dans *Programme de gestion colère et enlèvement*, une didascalie clôt le texte : « Étienne s'enfuit dans l'escalier, hésite à disparaître, redescend de quelques marches, s'assied à mi-hauteur. »

Avec ces derniers mots, ces excipits, on devine que les figures de Friederich ont conscience

qu'elles sont des êtres de papier, ayant pour vocation d'aller peupler des plateaux. Elles savent que si elles ont, certes, un début (dans l'imaginaire de leur créateur), elles ont surtout une fin : leur mort concrète, évoquée pour certaines dans les textes, mais aussi et surtout la fin des pièces dans lesquelles elles évoluent.

Car quand le livre est refermé, quand le noir se fait, ces personnages retournent au néant. Et la force très singulière du théâtre rare de cet auteur qu'il est urgent de (re)découvrir réside bien dans ces boucles dessinées par les trajets des textes. Les débuts annoncent les fins ou, du moins, ils les conditionnent. Au milieu, ce n'est que course folle pour échapper à un destin de personnages qui aimeraient sans doute s'émanciper. Mais cette course est vaine. Et des marqueurs le rappellent en cours de route : « 9.- Quarante ans pour rien. Quarante ans à attendre la relève et quand elle vient il meurt il est mort. » Ou encore : « BIFURIENNE.- La nouvelle n'est pas si bonne. BIFURIEN.- (*l'oreille tendue*) Le discours touche à sa fin. » Et enfin : « HUG.- Quand le sommeil ne peut plus rien pour toi, il s'en va. Tu attends. La nuit commence. Le jour commence. Mais sans le sommeil, tu peux pas traverser. »

Trois textes pour trois visions joyeusement désespérées, tristement fatalistes, de cette décidément très étrange situation, qui montrerait presque qu'une autre journée mondiale de la fin est possible. ●



Le chagrin et les larmes

Juliette (suite et fin trop précoce),

de Sylvain Levey, 2005

Laurent Maindon, metteur en scène

Le chagrin précède-t-il les larmes ou bien le devancent-elles ?

« Les femmes meurent plus vieilles que les hommes parce qu'elles savent pleurer », me glissa un jour à l'oreille Denise Bonal. Nous répétions alors *Tête de poulet* de György Spiro et nous palabrons sur l'ombre portée des larmes, leur nécessaire cautérisation afin de prévenir l'infection inéluctable des plaies de l'âme. Juliette n'a plus de larmes pour éteindre sa douleur. Elle vient de vivre la rupture de trop, celle qui succède aux nombreuses autres. Longue suite nocturne de rêves brisés, de baisers volés, de protections annulées. Les parents ont toujours regardé à côté, dépassés, désœuvrés. Alors l'inconsolable chagrin n'a plus de larmes pour retarder l'incendie. Une quête à peine initiée s'achève de dépit, de guerre lasse.

Juliette m'a bouleversé dès la première lecture : ce destin que l'on redoute de n'avoir su accompagner, cette fragilité tapie sous des atours de fauve. Elle porte à son acmé les contradictions, humaine trop humaine pour cohabiter parmi les humains. Je travaillais alors à un portrait de notre société urbaine, plongeant et replongeant dans les textes de Sylvain Levey. Je décidai d'accoler la brutalité

des quatre individus de *Pour rire pour passer le temps* au destin froissé de Juliette, lançant ainsi comme un écho paradoxal à nos quêtes de sens effrénées et trop souvent orphelines. Tous ces personnages quittent le cadre, à leurs risques et périls.

Le chagrin de Juliette, sans larmes donc, a été sa force avant que son errance se brise sur le macadam. Nous entendions alors Chet Baker, *Moon and Sand*, ballade mélancolique, entre plage et nuit. Notre Juliette cherchait sa voie, ballotée, sans plus de mots pour dire le mal dont elle souffrait. Une force irréversible la conduisait vers la fin. Ultime rupture avec le non-sens de sa dérive. « *Deep is the midnight sea* ».

Juliette errait sur l'écran, ses parents et l'inspecteur étaient sur scène. Je n'ai jamais pu retenir ne serait-ce qu'une larme, à chaque représentation. Je lui devrais sans doute un bout de ma vie. ●



Résister au temps

Fin d'été à Baccarat, de Philippe Minyana, 1984

Questions à **Lucien Attoun**, homme de théâtre (fondateur de Théâtre Ouvert) et de radio (producteur du Nouveau répertoire dramatique à France Culture)

Ce texte a été publié par les éditions Théâtrales en 1984, mais vous l'aviez publié initialement en Tapuscrit en 1981. Quels souvenirs avez-vous autour de cette pièce et quels ont été vos rapports avec Philippe Minyana ?

Mes rapports avec Philippe Minyana sont forts. Nous avons beaucoup d'estime l'un pour l'autre, comme entre Micheline Attoun et lui. Quand Philippe a débarqué, nous ne le connaissions pas, mais nous l'avons immédiatement publié et diffusé (*Tapuscrit* n° 18). Cela a beaucoup compté pour lui et lui a apporté une certaine reconnaissance d'auteur. On a trouvé, dans ce texte, à la fois une forme de réalisme, mais également un dépassement de cela et une utilisation forte des mots pour raconter une histoire. Le plus important pour moi dans cette pièce serait le temps des silences, ce qui me semble être le moment fort au théâtre. J'ai l'impression que ce texte résiste encore aujourd'hui.

Dans cette pièce, étonnamment, on retrouve beaucoup du futur Philippe, par exemple dans la façon dont il joue avec ses personnages, et notamment avec les personnages féminins. Les hommes sont secondaires. Et quand il écrit le mot « fin », je suis déçu parce que j'aurais envie d'aller encore un peu plus loin. C'est *Fin d'été à Baccarat*, mais c'est aussi une *Fin de partie*. Et comme chez Beckett, c'est un commencement. C'est ce qui m'a toujours beaucoup touché chez Philippe : sa position d'auteur véritable, qui poursuit son parcours, sans s'occuper des modes. Le mot « fin » ne me semble pas déjà le concerner.

La première et la dernière scène bouclent : le texte commence par « ça sent le sapin », on est dans les Vosges, mais cela raconte aussi autre chose. Puis Agathe dit « je serai bientôt complètement morte ». Et le texte s'achève.

Philippe a toujours beaucoup aimé boucler les choses, maîtriser ce qu'il racontait. Il y a A et il y a Z, à l'intérieur ça circule, mais à la fin, il faut que A

et Z se retrouvent. C'est un talent, qui résiste au temps, de réussir cela, sans se laisser entraîner par le rythme ou la belle image. Philippe a toujours été son premier censeur, au sens noble du terme. Ce n'est pas non plus un donneur de leçons, il aime raconter des histoires. Au lecteur de tirer les conclusions qu'il entend.

Il me faut aussi évoquer sa longue complicité avec Robert Cantarella, au point qu'ils ont cosigné une mise en scène. Cela démontre que Minyana sait ce qu'est le plateau. Il sait aussi diriger les acteurs et actrices : sa complicité avec Catherine Hiegel, notamment, le montre. Mais c'est un auteur qui a toujours eu une éthique, une rigueur, assumant sa place. ●



Analepse, fin alternative et poésie

Julie Rossello-Rochet, *Atomic Man, chant d'amour*, 2018

Propos recueillis par Pauline Loquin

Faut-il considérer l'analepse du texte comme une seconde fin ? Remet-elle en question la première ?

La « première fin » d'*Atomic Man, chant d'amour*, le baiser échangé entre deux garçons sur le toit-terrasse d'un immeuble, était une fin volontairement filmique, c'est-à-dire théâtralement nue. Un baiser sur scène est toujours vide s'il n'est pas un temps d'arrêt avant une reprise ou qu'il n'est pas habité de sens. La seconde fin, l'analepse, l'organisation dans un jardin collectif d'un rituel d'adieu à un immeuble sur le point d'être

détruit, a donc été écrite pour le·a metteur·se en scène, ou le·a lecteur·rice. Elle fait partie de la localité du héros. Le texte est conçu comme une longue chanson de Bowie, une sorte de matière planante à laquelle on suspend ses rêves. Il y a de la pop, à laquelle chacun·e peut se raccrocher; un motif connu, dans le texte ce sont les événements d'actualité (le 11 septembre 2001, l'élection de Sarkozy, la coupe du monde, #metoo, etc.), le vécu collectif construit par le langage médiatique, et il y a la musique singulière du personnage, Arthur, qui se balade avec sa poésie adolescente, ses apprentissages, ses maladresses. Le drame a déserté le centre, il est devenu le paysage d'Arthur. Là se situe le drame de la pièce, avant qu'il ne change de vision, c'est-à-dire qu'il décide de lire au travers des images. L'analepse peut éclairer la fin, la renseigner sur le vide du baiser qui n'est pas un baiser mais un acte d'affranchissement du personnage par rapport à ce qui est attendu de lui. D'ailleurs, ce baiser est décrit comme une « collision ».

Le dénouement d'une pièce doit-il apporter des réponses ou faire jaillir des questions ?

Une fin doit interroger mais plus encore produire des questions différentes de celles habituellement posées. C'est le rôle de l'art. Un spectacle doit au moins donner un point de vue. C'est rare et l'ironie n'est pas suffisante. Le « point de vue » renvoie à la peinture puis au cinéma : dans le cas du théâtre je le cherche dans la poésie, la langue. Le théâtre n'apporte pas du neuf mais se coltine le présent lorsqu'il est très exigeant et cela ne passe pas forcément dans mon esprit par un traitement de « l'actualité ». Il advient

avec la poésie des corps, or, pas de poésie sans regard ni point de vue. Il advient lorsqu'il provoque à l'intérieur du témoin une rencontre sensible fortuite. Ça tient parfois à un geste, la manière qu'a un comédien de lever son poignet ou de dire un mot et qui crée la surprise, la redécouverte d'un acquis insoupçonné, oublié. Pendant la cérémonie théâtrale, j'aime que les acteurs posent sur le plateau leur carcasse poétique comme un cadeau. Ce dévoilement et cette générosité avec leur corps, leur voix, leur peaux, leur regard me touchent. Lorsque des comédien·nes offrent du sens, l'échange se noue. C'est une forme de dissection en profondeurs humaines qui passe dans la salle par un dialogue invisible. Pour moi un spectacle doit donc ouvrir en son milieu, en sa fin et à son commencement. Il doit immiscer par l'artifice du poème des corps des appels d'air, ouvrir les placards, déplier des fragments des réels. En ce sens, la poésie est un artifice vital. Une production humaine qui rouvre l'anodin, déploie la beauté, dramatise la naissance, l'amour, la mort. L'espace théâtral doit chercher à faire émerger lors d'une réunion éphémère un déploiement de sens à partir de ruptures existentielles. La poésie au théâtre doit dégager, grâce aux corps des comédien·nes, des espaces avec lesquels on souhaite entrer en dialogue malgré nos présents séparés. Parfois adviennent des rencontres merveilleuses qui renforcent nos capacités au monde. Mais dans la plupart des cas, cela permet déjà de formuler un désaccord sensible (esthétique et politique) avec la proposition. ●

Petites lectures pour finir en beauté

- Enzo Cormann, *Berlin, ton danseur est la mort* (fin de règne)
- Julio Cortázar, traduit de l'espagnol par Françoise Thanas, *Rien pour Pehuajó* (jouer au plus fin)
- Daniela Fischerová, traduit du tchèque par Ginette Volf Philippot, *Fabula* (tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse)
- Stéphane Jaubertie, *Crève l'oseille !* (être un fin bec)
- Gilles Moraton, *Fin de route*, in *Ma main droite* (avoir l'air fin)
- Péter Nádas, traduit du hongrois par Jean-Pierre Thibaudat et Ibolya Virag, *Rencontre* (à toutes fins utiles)
- Clarisse Nicoïdski, *Ann Boleyn* (fin de race)
- Noëlle Renaude, *Racines*, in *Sans carte sans boussole sans équipement* (la fin justifie les moyens)
- George Tabori, traduit de l'allemand par Sophie Daull et Maurice Tazsman, *Jubilé* (c'est la fin des haricots)
- Catherine Verlaquet, *Braises* (en fin de compte)
- Naomi Wallace, traduit de l'anglais par Dominique Hollier, *Les Heures sèches* (avoir le nez fin)
- Jean-Pierre Willemaers, *C'est un dur métier que l'exil* (arriver à ses fins – ou pas)