3

(°) aparté

Le billet des ami·e·s des éditions Théâtrales

31.05.2019

PLAISIRS SOLITAIRES

Le Dictionnaire encyclopédique du théâtre dirigé par Michel Corvin nous apprend qu'« il y a monologue quand l'acteur seul en scène parle au public ou à lui-même ». Pour autant, il demeure une forme adressée : à soi ou à un quatrième mur, mais aussi pourquoi pas à une marionnette, comme dans le texte qui a conduit à la création des éditions Théâtrales.

Mis à l'honneur dans ce troisième numéro, le monologue est une stimulante porte d'entrée dans la littérature théâtrale, un récit à la première personne, souvent traversé de voix mettant en cause son statut, mais donnant toujours à entendre les musicalités particulières des écritures et les trajectoires scéniques.

Ce numéro est dédié à la mémoire d'Aziz Chouaki, grand auteur de monologues dont le magnifique *Les Oranges*. ●

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

*Thème d'*Aparté *n° 4 (juillet 2019) : l'amour. Pour vous abonner à nos lettres d'information numériques, cliquez ici.*

Merci aux ami·e·s de ce billet : Christophe, Francis, Françoise, Jean-Pierre, Laurent, Roland.

Au sommaire de ce billet

page 2

● Le monologue fondateur. *Conversation chez les Stein sur monsieur de Goethe absent* de Peter Hacks (trad. Jean-Louis Besson et Jean Jourdheuil) par Jean-Pierre Engelbach, fondateur des éditions Théâtrales

● Un retour aux sources essentiel. *À portée de crachat* de Taher Najib (trad. Jacqueline Carnaud), par Laurent Fréchuret, metteur en scène

page 3

● Les voix d'un monologue. *Potestad*, d'Eduardo Pavlovsky, par Françoise Thanas, traductrice

page 4

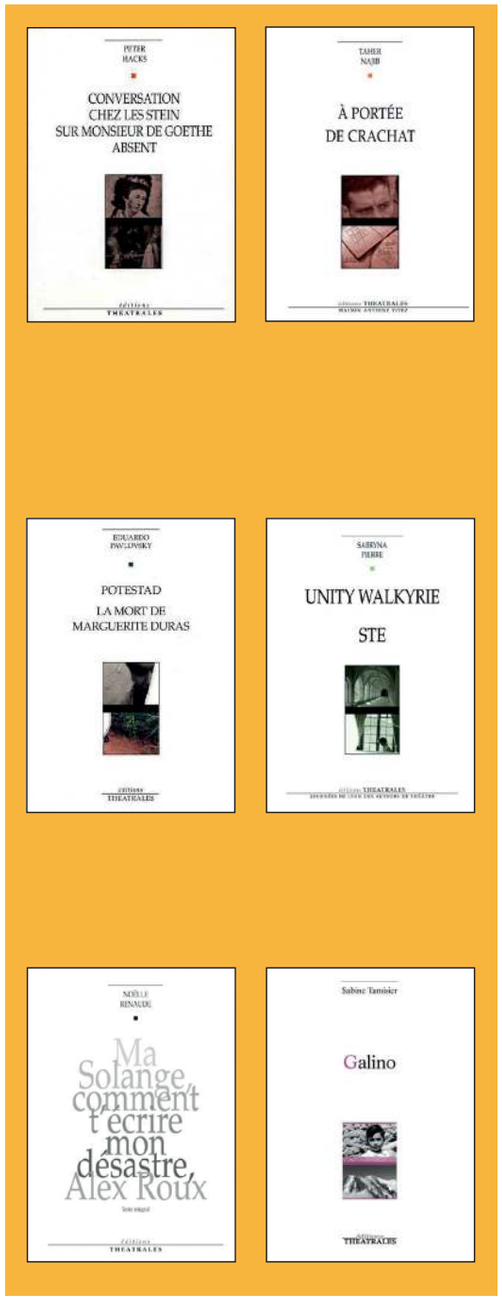
● Soliloquer en musique. *Unity Walkyrie*, de Sabryna Pierre, par Roland Boully, comédien, membre du comité de lecture des Journées de Lyon des auteurs de théâtre

● L'aventure de l'écrit. *Ma Solange, comment t'écrire mon désastre, Alex Roux,* de Noëlle Renaude, par Christophe Brault, comédien

page 5

● Le souffle de l'acteur, dépositaire de l'écriture. *Galino,* de Sabine Tamisier, par Francis Freyburger, comédien et metteur en scène

● Petite bibliographie pour aller plus loin



Le monologue fondateur

Conversation chez les Stein sur monsieur de Goethe absent, de Peter Hacks, 1982 (trad. de l'allemand Jean-Louis Besson et Jean Jourdheuil)

Jean-Pierre Engelbach, fondateur des éditions Théâtrales

J'ai découvert *Conversation chez les Stein sur monsieur de Goethe absent* en allemand. Le texte m'a immédiatement plu, en premier lieu parce que c'était Madame de Stein, l'égérie de Goethe, un personnage formidable. J'ai alors commandé une première traduction mot à mot qui a achevé de me séduire. Et quand j'ai souhaité aller plus loin et créer le texte, j'ai demandé une vraie traduction à mes amis de toujours, Jean Jourdheuil et Jean-Louis Besson, la meilleure paire de traducteurs théâtraux en allemand à ce jour, à mon avis !

Ce texte est un faux monologue, car il s'agit d'une conversation entre une marionnette ou un pantin et Madame de Stein : elle s'adresse vraiment à quelqu'un, et non au public, ni à sa propre pensée. C'est très habile dramaturgiquement. Néanmoins, me glisser dans la peau d'un metteur en scène sur ce texte ne m'intéressait pas. En revanche, il y avait un formidable travail d'acteur à accompagner. Mon idée de la mise en scène serait en effet plutôt du côté du régisseur du spectacle. En la matière, diriger une actrice (Marie-Christine Barrault) sur ce texte, c'était pousser le curseur très loin dans le rapport entre une écriture et une interprète. C'est ce qui a également dominé la politique éditoriale des éditions Théâtrales. Le bon accueil du spectacle créé en 1978 (au Grenier de Toulouse, puis au Théâtre de la Bastille), a entraîné la publication du texte : j'avais contacté des éditeurs pour le leur présenter, mais nous étions à l'époque où toutes les grandes maisons généralistes avaient abandonné le théâtre. C'est un des premiers textes que j'ai eu envie de publier, dès 1981.

Et pour moi, ce grand texte n'a absolument pas vieilli aujourd'hui. Parce qu'il parle de Goethe et des sentiments amoureux, des rapports entre l'art et l'amour, du rapport entre un homme et une femme autour de l'écriture, du théâtre et de la littérature, ou lorsque le quotidien s'insinue dans de grandes pulsions esthétiques.

Cette pièce demeure passionnante, car elle est intemporelle. Elle est intemporelle car elle traite de questions universelles.

Marie-Christine Barrault © Georges Meran

Un retour aux sources essentiel

À portée de crachat, de Taher Najib, 2009 (trad. de l'hébreu Jacqueline Carnaud)

Laurent Fréchuret, metteur en scène

Comment avez-vous rencontré ce texte ?

Quand je dirigeais le CDN de Sartrouville, on a créé un comité de lecture. C'est en son sein que je suis tombé sur *À portée de crachat* : j'ai vraiment eu un coup de cœur pour la forme très directe du texte, comme pour le fonds, la façon de traiter le conflit israélo-palestinien d'une manière extrêmement théâtrale.

C'est un monologue qui n'avait jamais été monté en France, écrit en hébreu par Taher Najib avant d'être traduit en arabe, et traduit de l'hébreu en français par Jacqueline Carnaud. J'ai décidé de le créer dans le cadre de la biennale pour l'enfance et l'adolescence Odyssées en Yvelines en 2011. Je voulais qu'il s'adresse aux lycéens, avec des représentations dans des lieux non théâtraux (bibliothèques, établissements scolaires…). En Mounir Margoum, j'ai trouvé l'acteur idéal pour jouer ce solo. On a tourné ce spectacle pendant au moins six ans, dans les lieux institutionnels mais aussi des lieux plus petits, alternatifs.

Dans vos notes de travail, vous écrivez : « Le monologue existe dans la vie, pas au théâtre, au théâtre la solitude n'a pas d'avenir. » Or, avec un monologue, on se heurte toujours à la question de la théâtralité.

Taher Najib est un grand auteur car il parle d'un conflit infini. Pour cela, il opte pour un petit

angle d'attaque : l'histoire d'un comédien qui doit exercer son métier d'acteur en allant de Paris à Tel Aviv et Ramallah, et qui rencontre la dureté du monde réel. C'est du théâtre dans le théâtre. Il se balade avec son identité mise à mal, questionnée. On le voit tantôt comme un opposant, tantôt comme un terroriste, alors il décide d'incarner au mieux chaque cliché, comme un exercice d'acteur. On avait décidé d'un espace vide et le comédien jouait tous les personnages avec trois fois rien, une doudoune, une valise, une housse de couette…

© DR

J'ai une passion pour les monologues, j'en ai monté beaucoup. Je viens de la poésie, et c'est ce qui m'a donné envie de faire du théâtre, l'incarnation avec un corps. Il n'y a pas de monologues au théâtre : ce sont des dialogues entre metteur en scène et acteur. Il n'y a pas de solitude non plus, car on se parle, on invente ensemble et on partage.

Le premier homme à faire du théâtre, avec Eschyle, était un acteur seul qui disait des textes face au public. Le monologue est un retour radical aux sources. Il faut travailler sur la sobriété, la radicalité… c'est un exercice de responsabilité, un choix d'amour pour un acteur ! ●

Les voix d'un monologue

Potestad, d'Eduardo Pavlovsky, 2001

(trad. de l'espagnol Françoise Thanas)

Françoise Thanas, traductrice

Dans *Potestad* de l'auteur argentin Eduardo Pavlovsky, un homme, seul en scène : « Samedi, trois heures et demie de l'après-midi, je suis assis là… À un mètre trente, un mètre trente-cinq, plus ou moins, de l'angle du pied gauche du fauteuil, est assise ma fille Adriana… » Le décor est planté. Ces indications, précises, sont répétées. « Un texte de jeu » pour l'auteur. Il les martèle, obsessionnel, comme s'il voulait les introduire dans notre tête. Pointilleuses, ridicules, elles déclenchent la surprise, le rire.

Apparaît alors un père aimant submergé par la douleur qui nous entraîne, émus : ce n'est plus le même homme. Il se vante d'avoir « sauvé sa fille de l'enfer rouge ». Au travers des mots, les siens et ceux des autres qu'il s'approprie, il se révèle : « Ils nous ont laissé seuls dans ce pays de merde, ce pays de cocus, de couilles molles »… Il passera de personnage maniaque, obsédé par les détails ridicules, à père aimant… puis à tous les autres personnages auxquels il donnera voix : une voix qui est la leur, mais aussi la sienne.

L'obsession du détail réapparaît dans le constat de décès de deux militants assassinés sous la dictature en Argentine. Sa description froide (« Lui, il avait un trou dans le frontal… dix centimètres… Elle, elle n'avait plus de gueule, une cavité… ») est aussi rigoureuse que celle du début de la pièce, mais il n'y aura plus de rire. Dans la chambre d'à côté, il entend les pleurs d'une petite fille. Il la met dans sa voiture et, en arrivant chez lui, dit à sa femme : « Chut ! Ne dis rien, n'en parle à personne… Cette petite est à nous… je me la suis gagnée. » Les jours passent, mais le bonheur va s'envoler. Un avocat emmène l'enfant. L'homme souffre, est isolé. On ne lui parle plus. Lorsque le téléphone sonne, il pense que c'est sa fille, lui parle et se dévoile un peu plus : « Adriana, ma fille, ne parle pas et écoute… papa et maman sont ici, ils prient pour toi tous les jours, tous les jours… […] Parce que si les choses continuent ainsi… […] dans très peu de temps, nous serons à nouveau ensemble, tous les trois… »

La boucle est bouclée, et on s'interroge : le bourreau, même s'il ne l'est pas directement, ne serait-il pas devenu victime ? L'ambiguïté plane pour ceux qui lisent, jouent et regardent cette pièce. Que reçoivent-ils ? ●

Soliloquer en musique

Unity Walkyrie, de Sabryna Pierre, 2010

Roland Boully, comédien, membre du comité de lecture des Journées de Lyon des auteurs de théâtre

J'ai découvert *Unity Walkyrie* en 2010. Ce texte m'avait fasciné. Maintenant, je comprends les raisons de ma fascination. Je les trouve, entre autres, et je me limiterai à celles-là, dans la première didascalie qui expose d'emblée le schéma de l'ensemble du texte : d'abord, le métronome, qui bat l'inéluctable tempo du récit ; ensuite, le personnage principal : Unity Walkyrie, en fond de robe, c'est-à-dire dépouillée de sa splendeur de fille, antisémite, nationaliste et nazie, d'une riche famille de la noblesse anglaise ; enfin « le piano », en robe de chambre liberty (écho sonore à Unity Walkyrie, et contradicteur de la situation dans laquelle se trouve sa maîtresse), en perruque à petit chignon gris, ce « piano » ambigu vaque à des occupations domestiques en chantonnant « une sorte de mélange », *Tea For Two* et *Bist du bei mir*, « le tout comme sous Valium ». Ces deux chants ponctuent la pièce.

La structure est là, une sorte de tresse composée des fils de l'Histoire qui se fait sans que l'on puisse présager ce qu'elle sera et de l'amour obstiné de Unity Walkyrie Mitford pour le Führer, amour que nous découvrirons quelques lignes plus loin, dans le monologue ânonné par Unity qui, depuis sa tentative de suicide lors de la déclaration de guerre de l'Allemagne nazie à l'Angleterre, ne maîtrise plus ni sa mémoire, ni son corps.

Ces deux chants, le lyrique *Bist du bei mir* (« Si tu es avec moi, j'irai joyeux / Vers ma mort et mon repos. / Ah ! comme serait heureuse, ma fin / Si tes belles mains fermaient mes yeux fidèles ! ») et le jazzy *Tea For Two* (« Imagine-moi dans tes bras / Un thé pour deux / Pour toi pour moi / Juste toi et moi »), chantés « mélangés » en ce début de prologue (or, sous Hitler, le jazz était prohibé car « dégénéré »), précèdent le tressage des autres fils, historiques et musicaux, jusqu'au moment de l'insupportable cul-de-sac : choisir entre l'Angleterre et l'Allemagne, un choix impossible pour cette femme.

Cette façon de considérer la musique comme un des éléments structurants du récit me touche particulièrement. ●

L'aventure de l'écrit

Ma Solange, comment t'écrire mon désastre, Alex Roux, de Noëlle Renaude, 1996-1998 (réédition de la version intégrale en 2004)

Christophe Brault, comédien

Comment l'aventure de Ma Solange a-t-elle démarré ?

Un jour, j'ai demandé à Noëlle Renaude, avec qui j'avais déjà travaillé, de m'écrire un texte. Elle m'a répondu qu'elle en avait assez des monologues. Elle a exprimé son désir d'écrire un texte « infini », une sorte de polyphonie. « Tu seras seul, mais ça ne sera pas un monologue. » Ce fut une polyphonie de 17 heures. Elle a écrit très vite, comme des épisodes qu'on nommait « livraisons », qui se sont étalées de juillet 1994 à avril 1997 : les différents théâtres nous en commandaient une, deux, trois… Le texte intégral est un vrai matériau.

Comment le texte a-t-il évolué ?

On a mis des mois à comprendre ce qu'était cette histoire. Devais-je l'incarner, l'apprendre par cœur… Tout allait vite, c'était un travail incroyable d'improvisation. Noëlle me proposait des textes, je lisais à voix haute, me permettais des remarques… On a fait très attention à ne pas verser dans les brèves de comptoir, en travaillant sur la langue, sa musicalité. On a même inventé un système de notations sur mon manuscrit pour me repérer dans le rythme, les mille personnages… Il fallait donner tout ça à entendre, créer un code pour le spectateur : on a dû établir des « infos feuilletons » pour que les spectateurs qui ne voyaient pas tous les épisodes puissent se repérer.

En quoi c'est un texte universel qui dépasse votre aventure ?

Ça c'est un petit secret… Dans *Ma Solange*, il y a le texte, mais également le journal de nos répétitions, de nos erreurs, de nos accidents. C'est aussi le journal d'une écriture…

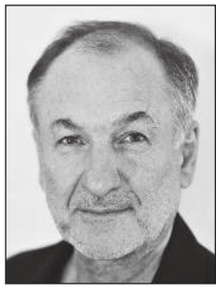
La frontière entre monologue et pièce polyphonique est-elle une question de théâtralité ?

Complètement. L'écriture de Noëlle est une tentative de faire entendre le bruit du monde, ou le bruit d'un monde, celui d'Alex Roux. Quelque chose d'encyclopédique. Elle réussit à trouver de l'universel dans ce qui se passe dans la tête d'un personnage au moment où il meurt… Alex

Roux, par exemple, se remémore toute sa vie, ses désespoirs, ses rêves, ses fous rires…

Après ça, d'autres seul en scène ?

Ce que j'ai vécu avec *Ma Solange* était unique : ça ne pourra pas se refaire, c'est peut-être ma plus belle expérience d'acteur. Alors je ne sais pas si j'ai forcément envie de rééditer une aventure de ce type, rien ne sera jamais aussi fort. ●



Le souffle de l'acteur, dépositaire de l'écriture

Galino, de Sabine Tamisier, 2013

Francis Freyburger, comédien

Ce qui s'est imprimé, dans un passé lointain, en moi, reste éternel.

Chamonix, le 26 février 2016. Dans une mise en scène de Nathalie Chemelny, j'étais l'homme de soixante-quatorze ans, Galino, gisant dans le linceul blanc de ses derniers instants de vie…

Trois années se sont passées depuis.

L'acteur se souvient : d'une élégie poignante pour un adieu à la vie ; d'un chant nocturne pour une voix concertante ; de mots portés sur papier vélin velours, ciselés au couteau à palette d'un peintre impressionniste ; de notes blanches, noires pointées, crochetées, pauses demi pausées, rondes à quatre temps, silence, reprise, longue note finissante sur coda ; d'une composition de tableau paysage intérieur ; d'un voyage retour où tout a commencé ; de dédales et de chemins de traverse empreintés au bout de la nuit pour une ascension solitaire ; de flash-back aquarelle loin derrière les yeux fermés ; de visions panorama d'un déroulé condensé des heures bleues dévalant en cascades resurgies ; de tremblements assourdissants incontrôlés ; d'un corps tendu à l'extrême pour tenir, retenir l'éveil difficile ; de ne pas vouloir sombrer avant de, encore une fois, une dernière fois ! ; d'un cri muet pour un appel pressant ; de voix familières rassurantes aimantes dans l'écho ; d'un temps suspendu dans une profonde inspiration ; de la brûlante envolée calligraphique d'une expiration consumée dans l'azurée ; Mehr licht ! Plus de lumière ! ; Reprise d'oxygène… Relâchement.

Les efforts sublimes de Galino agonisant pour maintenir sa respiration sont puissamment évoqués par un processus poétique radical. L'acteur gisant devient le dépositaire de l'écriture pneumatique de Sabine Tamisier. Il est l'exécutant – avec le souffle comme instrument – d'une partition musicale proche d'un Sprechgesang. ●

Petite bibliographie pour aller plus loin

- Michel Azama, *Le Sas*, 2017
  La parole d'une « sortante » de prison
- Claire Béchet, *Trois soliloques*, 2003
  La parole en direction d'un témoin muet
- Dominique Carleton, *Une voix pour toutes*, 2009
  La parole intérieure, mentale
- Evelyne de la Chenelière, *Bashir Lazhar*, 2003
  La parole d'un hussard de l'éducation
- Aziz Chouaki, *El Maestro*, 2000
  La parole pour diriger un orchestre, et évoquer la vie algéroise
- Adrien Cornaggia, *Baines,* 2015
  La parole ou plutôt les paroles pour retrouver l'enfance
- Roland Jean Fichet, *La Chute de l'ange rebelle*, in *Monologues pour hommes*, 2009
  La parole vers la chute, vers le calme, vers l'ailleurs
- Daniel Keene, *Kaddish*, in *Pièces courtes 1*, 2005, traduit de l'anglais (Australie) par Séverine Magois
  La parole pour célébrer la mémoire d'un mort
- Philippe Minyana, *André*, 2012
  La parole pour se remémorer l'homme aimé
- Gregory Motton, *Un monologue*, 2000, traduit de l'anglais par Nicole Brette
  La parole pour forger une critique de la société
- Adeline Picault, *Et Elsa boit*, 2008
  La parole… alcoolisée
- Yves Reynaud, *Regarde les femmes passer*, 1997
  La parole pour combler le manque