

Jacques Jouet

Morceaux de théâtre

Théâtre



P.O.L.

Jacques Jouet

Morceaux de théâtre

Les méfaits d'un auteur
Théâtre
Les bienfaits du silence
Technique de surface
Passer le poteau
Le baiser à l'acteur
Acteur cheval
On ne joue pas
L'impromptu de Pernand
Chez le directeur de théâtre
Personnage ?
La meilleure façon de pelleter
Théâtre 2

Morceaux de théâtre — Les méfaits d'un auteur

Lever de rideau. Publié dans *La scène est sur la scène*, Théâtre II, Limon, 1994.

Indisponible

Personnages : Bernard
Annette
Lionel.

Personnages : Le metteur en scène
Le jardinier

La scène est sur scène.

Entre le metteur en scène, vêtu d'un costume verdâtre comme en ont les chasseurs, coiffé d'une casquette à oreillettes, chaussé de bottes. Il est plus que symboliquement camouflé sous un arbuste qu'il porte, empoté, dans son dos. Les feuilles lui tombent autour du visage. Il les écarte, de temps à autre, avec les mains.

Le metteur en scène, au public. — Mesdames... et, en quelque sorte, messieurs... Je suis venu pour un conseil. Un conseil que je veux vous donner, un bon. Je suis venu pour un avertissement, et cet avertissement le voici : ne pardonnez rien aux auteurs, car ils ne savent pas ce qu'ils font... aux auteurs, je veux dire, de théâtre... Ne pardonnez rien aux auteurs de théâtre, car ils ne savent pas ce qu'ils disent. Vous voilà prévenus.

Mesdames... et, en quelque sorte, messieurs... Je me présente : je suis le metteur en scène. Et, entre nous soit dit, aujourd'hui, je sors de l'ombre pour un impromptu.

Vous avez de la chance d'être là pour voir ça.

Je suis le metteur en scène, et je suis capable de tout.

Quand vous voyez un buisson dans un décor de théâtre (il y a toujours un buisson dans mes décors !), je suis dessous. Si vous regardez attentivement le buisson (il y a toujours intérêt à bien regarder, au théâtre, ce qui vous est montré, fût-ce un buisson, n'est-ce pas ?), vous le verrez changer de place, le buisson, oh à peine ! mais changer tout de même, et frissonner. Je suis dessous. Je suis le metteur en scène. Je suis le metteur en scène responsable de tout.

Je suis le buisson qui marche, comme la douce nuit. Hé oui, que voulez-vous, je parle comme je parle, assez joliment, parfois... pour cause de bonne fée... c'est de naissance ! Je suis le buisson qui marche pour venir annoncer la mort de ces pauvres littérateurs, ha ha ha, de ces infortunés petits Macbeth de sous-préfecture que sont depuis toujours les auteurs de théâtre. Ha ha ha, je bouge et ils se figent. Je frissonne et ils tremblent. Un rideau de feuillage... Comme ils se plaignent que je leur fasse de l'ombre ! Ils le peuvent bien. Ils n'inventent rien. Ils ne se noircissent pas le tableau ! Et quand je pousse un bourgeon, ils perdent une feuille.

Je suis capable de tout, puisque je suis un grand metteur en scène, un grrrand metteur en scène, magistralement caché ou dissous tout entier dans la mise en scène. Le public est dans

ma main. Vous êtes dans ma main. Vous êtes assis sur mes genoux. Je peux vous obliger à répéter après moi : « Vive le metteur en scène ! » (mais pas aujourd'hui, on a sa modestie...), de la même façon que j'ai contraint des foules à se lever comme un seul homme et scander « Mange-la pas ! Mange-la pas ! Mange-la pas ! » devant Blanche-Neige qui s'apprête à mordre la pomme au cyanure « Mange-la pas ! Mange-la pas ! Mange-la pas ! », ou prévenir Othello que Iago n'est rien moins que fiable... Si vous doutiez encore, je pourrais vous contraindre à reconnaître le rôle éminent qui est le mien, sous le feuillage, à vous en aller sur les routes pour diffuser partout la nouvelle... Mais cela n'est plus nécessaire. La bataille est gagnée. Je n'ai plus besoin de me rassurer de cette façon grossière et trop inélégante. Je n'ai plus besoin de me fendre de longues déclarations sur la nocivité de l'emploi d'auteur. Mon règne, à présent, est bâti sur le roc. Mon nom sur les affiches, quand je monte Bérénice, est en dix fois plus gros que celui de Racine, et que celui de la Champmeslé.

Vous savez, les mots sont des choses qui se laissent faire. Il suffit que je les dérobe, il suffit que je les enrobe. J'en fais ce que je veux. Mes acteurs aussi en font ce qu'ils veulent, mes acteurs, sous moi, que je pille, et dont je fais ce que je veux.

Vous a-t-il été donné de voir, un jour, deux comédiens comme je les dresse : ils sont là qui se découvrent l'un l'autre, sans paroles, sur un plateau nu ? Rien que leur être, leur corps sans presque de gestes, l'atome théâtral... Devant ça, il n'y a pas de texte qui tienne. J'invite toujours les auteurs à venir voir cette cérémonie, bonne à leur rabattre le caquet.

Je suis le maître du rythme et du théââtre. (*Il commence à vomir la diphtongue, et ce sera de pire en pire.*) Entre nous soit dit, je sais ce que je vau. Je suis le maître du texte qui n'est texte que dans ses variables subtiles, ses variables audibles : la rime ou l'e muet, la diérèse et les silences, et que je dois rendre éphémère. C'est moi qui suis le maître du sens, ce serpent de mer. Le sens, il faut que quelqu'un coure après, et le poursuive, dans son vêtement discret. Le poème, c'est moi qui le termine ; l'auteur, c'est moi qui l'extermine. (*Il salue.*)

Là, par exemple, vous pourriez applaudir... Non ! Je vous en prie, on a sa modestie... Je sais ce qui est à faire quand il faut le faire. Je sais ce qui est à prononcer quand il le faut. Je sais la phrase qui va avec le geste. L'ordre des mots dépend de moi, l'ordre des mots dans la phrase, l'ordre des phrases dans le temps. Je sais la géographie de la scène au sol, et je sais l'horizon, les cintres, les dessous.

La cour, le jardin, le fond, et vous.

Tous, je les ai tous corrigés. Il faut toujours être derrière. Les auteurs, hé hé, je les mate, et les mate dans tous les sens : mateur, maton, matou (j'en passe), et je passe entre leurs jambes et je les griffe. Un vague compliment, et ils rampent. Je souffle, et ils n'existent plus. Ne pardonnez rien aux auteurs, qui ne savent pas ce qu'ils racontent. Ils portent le froid de la page écrite. Je souffle le chaud du temps qui bouge (hein, c'est pas mal, ça !) : tout dans la tête et la mémoire funambule. Le livre a voulu tuer la mémoire et le tréteau, mais c'est peine perdue.

Ce soir, pour vous, je suis sous un figuier. Hier, sous un sycomore ; demain sous un prunier. Aujourd'hui, oui, un figuier. Et je suis heureux quand mes efforts portent leurs fruits, quand la figue du livre, peinte à plat, prend volume et saveur en répétition, et que le soir où vient le public, eh bien, la figue est fraîche... fraîche de la vie que je lui donne.

Mes pairs ! Ne leur pardonnez rien, ils ne savent pas ce qu'ils font !

Je ne dis que la vérité. Il est bon que vous la sachiez, d'autant plus qu'après moi vous allez voir du théâtre, ici même...

Les pièces sont mal faites. Les pièces sont mortes dans les livres. Le théâtre n'est pas un genre littéraire. Le thééâtre est le thééâtre, autonome, libre. Tout au monde existe pour aboutir à la scène.

Mais pourquoi diable n'importe qui, et le premier venu, s'échine-t-il à écrire des pièces mal fichues ! Au fait, il faut que les pièces soient mal fichues. Toute pièce écrite est mal fichue, est inachevée par essence. Je ne monte que des textes mal agencés. Des pièces qui ne vont pas à la scène, apparemment. Vous me direz : « Il n'y a que ça ! » et vous avez raison, bien sûr... À moi de les coucher aux nécessités de la scène. Je coupe, je taille, je larde et je

caviarde ! Je greffe, j'émonde et j'ablationne ! Mieux, je prends un texte de prose, qui marche tout seul, avec un bon vieux narrateur, et si l'auteur est mort, plus grande est ma tranquillité, et s'il est dans le domaine public, totale alors, ma liberté. Et ça me coûte moins cher. Et en plus, tu vois, ça me rapporte plus, alors...

Je sais faire. Ça marche à tous les coups, un narrateur. Ça vous accroche un auditeur, et le prend, tout petit, dans le creux de sa main. Public, je suis content de vous. Je suis content de vos rires, et tout autant de vos silences, de vos silences quand ils sont denses... quand je vous sais au bord de sauter sur scène pour intervenir, pour susurrer à l'oreille d'un personnage, pour hurler à l'intention d'un autre vos conseils d'ami, vos recommandations : – N'entre pas – Ne l'écoute pas – Ne la regarde pas – Ne te retourne pas – Ne le crois pas – Un peu de méfiance – Un peu de doute – Hésite un peu – Ne tombe pas amoureux d'elle – Ne tombe pas amoureux de lui – Tu ne le reconnais donc pas sous son masque ? – Tu vois bien qu'elle est travestie – Comment peux-tu ne pas la reconnaître ? – Il te veut du mal... es-tu aveugle ? – Ce n'est pas le moment de te tuer, Juliette n'est pas morte, mais seulement endormie – Titus ! Envoie donc paître le sénat et le peuple romain, populumque romanum – La voile de Tristan est blanche – N'entends-tu pas le vent qui dit qu'il vit ? – Desdémone, voyons, n'a jamais pu faire don de son mouchoir à personne – N'entre pas, ta grand-mère est un méchant loup – N'aie pas l'ambition de refaire le vieil Adam ou tu y laisseras ta peau – Tancrède, tu ne reconnais pas Clorinde, sous le heaume, cette manière érotique de se battre ? – Là, dans ton dos, entre les omoplates, la feuille d'un tilleul – Icare ! Descends ! – ...

C'est mon plaisir, du fond de ma cachette, de vous rouler dans la poussière. Demain, je vous montrerai un duel, et vous crierez : « Du sang ! Du sang ! Du sang ! »... votre réplique, celle que je vous accorde, et que l'auteur n'avait pas su inscrire dans son texte de papier.

Mesdames... et, en quelque sorte, messieurs... Ne pardonnez rien aux auteurs. Entre nous soit dit, ils ne savent pas ce qu'ils déclenchent. Exigez d'eux qu'ils me laissent faire. Alors tout ira bien pour votre bon plaisir.

Et qu'un plumailleur se rebelle..., qu'il se sente trahi, oh ! ça me fout en boule... Qu'un scribouillard, qu'un griffonneur, qu'un polygraphe se mette à geindre !... Moi qui suis le calme légendaire, là je sors de mes gonds. Et je l'écrase... Et vous engage à le huer...

Attendez.

Entre le jardinier, porteur d'un arrosoir. Il s'apprête à verser de l'eau dans le pot, qui est fixé dans le dos du metteur en scène.

Le metteur en scène. — Qu'est-ce que vous venez foutre ici, vous ? De quel droit ? Dans mon dos ? Vous ne voyez pas qu'on est en scène ?

Le jardinier. — Je suis le jardinier. Pour l'arrosage...

Le metteur en scène. — L'arrosage ? Et quoi encore ? Vous aussi, je parie, vous écrivez des pièces, hein ? J'ai entendu... On me l'a dit. « Y a le jardinier du théâtre qui écrit des pièces. » Hein ? Vous voulez m'en fourguer une ?

Le jardinier. — Quoi ? Qu'est-ce qu'y a ?

Le metteur en scène. — Alors, qu'est-ce que vous attendez pour me la montrer ? Sortez-la de votre grande poche... Qu'est-ce que vous attendez ? Mais occupez-vous donc de vos fesses et de vos boutures, sacré nom de dieu ! vous croyez qu'y en a pas suffisamment comme ça, des comédies en prose, et des drames en vers, et des vaudevilles et des dialogues, des monologues et des tartines ! (*Il le saisit au collet.*) Vous allez me foutre le camp d'ici...

Le jardinier. — Hé !

Le metteur en scène. — Par la peau des fesses, je vous...

Le jardinier. — Aïe !

Le metteur en scène. — ... sors !

Ahuri, le jardinier s'enfuit en coulisse.

Le metteur en scène. — Attendez... montrez-la moi ! Votre pièce... On ne sait jamais ! Attendez... Elle est peut-être mauvaise ! Je pourrais peut-être en tirer quelque chose...

*

Morceaux de théâtre — Théâtre

Publié dans *La scène est sur la scène, Théâtre I, Limon, 1994.*

Indisponible

Personnages : X
 Y

La scène est sur scène.

X. — Un jour, je suis très amoureux... Mettons.

Y. — Ouais...

X. — Un jour, je suis très amoureux, et il s'agit que je prévoie une sortie, en soirée, avec... l'objet de mes attentes, et de mon attirance, et de ma préférence. C'est une femme. Bon. C'est moi qui invite. Ce sera un spectacle, plutôt qu'un dîner. D'ailleurs, le spectacle n'exclut pas le dîner. Est-ce que le choix va se porter sur le cinéma ou sur le théâtre ?

Y. — Ou sur le concert...

X. — Oui, le concert aussi... le cirque, pendant que tu y es, le basket, le strip-tease, mais simplifions : théâtre ou cinéma ?

Y. — Bah, je t'écoute.

X. — Ce qui m'est apparu, en y réfléchissant... mon souci, tu comprends, c'est d'assurer une situation possible de... de pente douce vers la relation amoureuse, même en silence... sans trop brusquer, moi, c'est ma manière... Comment cette heure ou ces deux heures peuvent-elles jouer, discrètement, ce rôle ? Ce qui m'est apparu, c'est que, contrairement au cinéma, le spectateur de théâtre se trouve assis dans le même univers que celui des acteurs, le même espace... Il respire le même oxygène. Il sont du même monde, et du même plancher. Qu'il y ait ou non la rampe ou la fosse d'orchestre ou une grande marche... (et vaut mieux qu'il n'y ait pas), le spectacle qui se joue ne saurait interrompre l'esprit du roucoulement. C'est ça qui m'a semblé, tout d'un coup, évident.

Y. — J'ai d'assez bons souvenirs de cinéma... d'être entré avec une femme que je connaissais à peine, que je vouvoyais... et ressortir, sa main sur moi, mon bras autour d'elle...

X. — Attends, attends... Il s'agit de voir le spectacle. C'est aussi le but, qui n'est pas secondaire... Il ne s'agit pas d'emballer quelqu'un dans la seconde sans avoir rien compris au film...

Y. — Et pourquoi le film ne serait-il pas aussi ton univers... ou votre univers ?

X. — Précisément ! pour que le film soit mon univers, je suis obligé de déployer un effort individuel colossal, dans lequel j'ai du mal à emporter ma voisine. Je la connais mal. Nous n'avons pas suivi le même entraînement de cosmonaute. Elle a du mal à m'emporter dans le sien, parce qu'elle ne me connaît pas assez... Sur l'écran vertical, la loi de la pesanteur ne joue pas. Dans le film, je sors de l'attraction terrestre et du point de vue de l'énergie, c'est assez coûteux. Pour marcher dans le film, il faut que je devienne une mouche ou une araignée.

Y. — D'habitude, on dit le contraire. Qu'on est plus passif au cinéma.

X. — Oui, mais pas au moment du décollage. Au moment du décollage, au cinéma, je quitte ma voisine.

Y. — Tu peux lui parler à l'oreille...

X. — Non. Je ne peux pas lui parler à l'oreille, parce que je ne peux pas parler aux acteurs du film qui sont extraterrestres. Elle ne peut pas me parler à l'oreille, pour les mêmes raisons. Je peux parler aux acteurs du théâtre.

Y, regardant le public. — Ah oui ?

X. — Oui.

Y. — Malheureusement, tous les spectateurs de cinéma ne se sentent pas, avec leurs voisins, aussi interdits de parole que toi... Ou alors on n'aurait pas besoin de se retourner si souvent en faisant « Chuuuut... » !

X. — Bien sûr.

Y. — Et, au théâtre, alors, où vous êtes-vous placés ? Où as-tu choisi de vous placer ? Tu es à sa droite ? À sa gauche ?

X. — Ça, c'est indifférent, mais ce qui est sûr c'est que nous sommes au premier rang.

Y. — Pas de concurrence.

X. — Oui, si tu veux... pas de concurrence des autres spectateurs, des autres amoureux... La seule concurrence acceptable, ce serait celle des personnages, des entreparleurs, avec leur fond de teint et leur costume. Le premier rang, et l'idéal : un banc. Le pire : des fauteuils individuels bien isolés les uns des autres. Non, pire encore, des chaises de jardin disposées à deux mètres les unes des autres et vissées au sol. Pouah ! Je loue un banc. Et au premier rang.

Y. — Et pour parler aux acteurs, c'est plus facile...

X. — Je crois que je ne suis jamais allé au théâtre sans me dire, à un moment ou à un autre de la représentation, que je peux l'interrompre, ou la faire bifurquer, être le pavé dans la mare, faire le coup de force. Si l'expression « passage à l'acte » veut dire quelque chose, alors « passage à l'acte » veut dire ça.

Y, au public. — Vous pourriez pas lui dire, de ma part, qu'il serait bien le premier emmerdé si quelqu'un d'entre vous s'avisait de venir lui taper sur le ventre ?

X. — Je me demande si les comédiens pensent à ce danger, que le public peut passer la rampe ?

Y. — Il n'y a pas de danger. Le public préfère l'affût. C'est le deuxième affût du théâtre. Il y a aussi celui de l'acteur en coulisse, qui attend d'entrer. D'ailleurs, si tout le monde se décide en même temps, ça peut finir par faire beaucoup de monde sur la scène.

X. — On est bien d'accord qu'il ne s'agit pas de passer à l'acte, mais de savoir qu'on le peut. En fait, c'est assez proche du vertige. Je peux sauter. Pourquoi ne sauterais-je pas ? La fosse d'orchestre, c'était une douve pour protéger la forteresse de la scène. Ce qu'il faut, c'est le plain-pied. Le public a les pieds sur le tapis de scène.

Y. — L'acteur connaît le vertige d'entrer – volontairement ! – au mauvais moment, au moment qui n'a pas été prévu dans les répétitions... C'est une de ses façons d'envisager le pire.

X. — Sans doute...

Y. — Un jour, une actrice m'a fait une scène, parce que j'étais assis au premier rang, elle avait l'impression que j'étais partenaire, et que je jouais mal. Si l'acteur est de tes amis, ne te mets au premier rang que si tu es sûr d'aimer le spectacle. D'être un partenaire qui ne renâcle pas.

X. — Ça, c'est le risque. Les fakirs savent choisir... Je vais demander à une personne de l'assistance de bien vouloir... Je ne suis jamais allé au théâtre sans penser que je puisse monter...

Y. — À l'assaut...

X. — ... sans y être invité.

Y. — Que le spectacle soit bon ou mauvais ?

X. — Non. Si le spectacle est mauvais, je ne crois pas vraiment à mon envie. Plutôt s'il est bon. Mais, s'il est bon, bien sûr, je ne sauterai pas davantage. Je suis maté. Je suis vaincu... donc... je suis.

Y. — Revenons à ta conquête, si tu montes, évidemment, tu t'imagines monter avec elle à ton bras, comme les fiancés entrent dans la mairie. On vous offre le thé, des macarons...

X. — Y a plus beaucoup de théières sur les scènes, aujourd'hui...

Y. — Ça, c'est pas plus mal. Pour moi, la scène n'est jamais assez vide. Mais tu ne comprends pas : le spectateur n'a pas besoin de faire. Être là, et voir et entendre, d'ailleurs tu l'as dit : « ...donc je suis »... N'être que là et ne que voir et entendre. Au théâtre, il suffit d'être. C'est le repos de l'être. Sur la scène, il y a le faire, ou un masque de faire. C'est la fatigue de l'être ou sa multiplication. On espère toujours qu'un acteur va mourir en scène...

X. — Tiens, au fait, André Citroën est mort en automobile...

Y. — ... et c'est bien pour ça que tu ne peux absolument pas avancer tes pions dans la situation d'approche amoureuse que tu décrivais au début. Si c'est bon, tu ne vois que la scène et le travail de l'être. On ne devrait pas dire « théâtre », mais « théêtre ». Y a déjà, tout prêt, l'accent circonflexe. Si c'est mauvais...

X. — Un jour, un acteur jouait depuis une heure, sur scène, avec une balle rouge. Soudain, il l'a lancée dans le public, et la balle a crevé quelque chose de l'air ambiant. J'ai eu le réflexe de saisir la balle. C'était un événement extraordinairement fort et... pas mal transgressif.

Y. — Tu vois bien qu'on ne peut pas l'attraper à deux. Décidément, tu ferais mieux de retenir deux places à Roland-Garros. Ou carrément d'aller au bal, parce que là, vous êtes assis autour de la piste, et quand vous vous précipitez, vous vous tenez la main, et vous allez vous étreindre, là au moins ça ne choque personne. Ou alors à la piscine. Mais si vraiment tu persistes à inviter ta belle amie : choisis plutôt le deuxième rang, et loue tous les fauteuils du premier rang, ainsi le premier rang sera inoccupé : vous serez et vous ne serez pas au premier rang ; ne l'effarouche pas ; laisse ton épaule pressée contre la sienne, et finalement, et peut-être surtout : réfléchis bien à ce que tu l'emmènes voir, parce qu'il est souvent question d'amours difficiles, dans les pièces. Il ne faudrait pas la décourager trop tôt.

X, *soucieux.* — Tiens, c'est vrai. J'y avais pas pensé... C'est vrai qu'il vaut mieux bien la choisir, la pièce. C'est vrai, ça.

*

Morceaux de théâtre — Les bienfaits du silence

Baisser de rideau. Publié dans *La scène est sur la scène*, Théâtre I, Limon, 1994.

Indisponible

Personnages : Une femme
X (l'un des personnages de la pièce, quelle qu'elle soit, qui a été jouée avant le baisser de rideau)

La scène est sur scène.

Le salut de la pièce précédente s'est achevé. Le public commence à se lever pour partir. Entre sur la scène une femme, nue, enveloppée dans un filet de pêche comme dans une toge. Y sont accrochés des flotteurs, éponges, crustacés...

La femme. — Hé ! Messieurs... attendez... ne partez pas ! Messieurs... et, en quelque sorte, mesdames... Rasseyez-vous ! Je vous en prie, rasseyez-vous... Une petite seconde... Là... Mesdames, et... Est-ce que je peux vous poser une question sans vous demander la permission avec le respect que je vous dois ? Oui ? Bon. Alors, ça va venir. Allez, reposez-le... reposez-le, votre... popotin sur le siège. Oui... Vous n'aurez pas à le regretter.

Alors, messieurs... heu... et en quelque sorte, mesdames... J'y viens. Hi hi hi... Alors, est-ce que... ? Heu... C'est que je ne sais pas très bien par où le prendre, ce silence, dont j'ai prévu de vous faire le compliment... Non, non, ce n'est pas un débat après le spectacle, pas confondre... Et si j'ai prévu de vous parler des bienfaits du silence, en ce qui me concerne je parle. Après ce que vous avez entendu avant moi, vous pensiez être quittes, et que vous pourriez gagner vite fait le restaurant le plus proche ou votre petit lit préféré... Un potage bien mérité, des petites caresses... Eh bien, non, pas encore... Et c'est moi qui vais vous en empêcher.

J'ai quelque chose à vous dire. J'ai quelque chose à vous dire avec des bruits qu'on appelle mots. Vous avez bien fait de rester pour entendre ça.

C'est que je me suis dit : « Vas-y Yolande... c'est ton jour, c'est ton jour et ton grand soir... Monte sur le théâtre ! Personne ne te le demande que toi-même, ce qui n'est déjà pas mal : impose-toi après le salut ! aggrave le cas du théâtre... marche, fais les gestes... prends le crachoir que personne ne songe à te tendre, et ne le rends pas avant de l'avoir rempli jusqu'au bord. N'épuise pas ton temps de parole avant d'avoir tout dit sur son contraire... sur le contraire de la parole. D'accord ? »

Comme vous me regardez... Vous me trouvez bizarrement fagotée... C'est vrai. Mais, que je vous explique... Quand je me suis demandée quelle tenue j'allais mettre pour venir vous parler du silence, que j'ai ouvert en grand ma garde-robe, le dégoût m'a prise devant la lourdeur des étoffes, devant les couleurs trop subtiles et tous les souvenirs d'avoir porté chacun de ces vêtements trop de fois sur mon dos. Alors, j'ai décidé que je viendrais devant vous, radicale, comme au jour de ma naissance (quoique plus propre), et que si tout allait bien je vous ferais l'effet d'une promesse, et que si tout allait encore mieux je vous ferais l'effet d'une page blanche. Ce n'est que sur le chemin, en passant devant la poissonnerie (Oh, poissonnier ! Bonjour, poissonnier !), que j'ai eu l'idée du filet de pêche (il faut que je le rende avant minuit, je me dépêche...) avec ses flotteurs de liège et son homard vide et verni,

sourd, aveugle, muet ! coincé dans les mailles comme une broche, certes un peu excessive... Mais, ainsi, je ne suis ni tout à fait vêtue, ni tout à fait dévêtue, de la même façon que je n'ai pas grand chose à vous dire, et que pourtant je ne resterai pas tout à fait silencieuse. D'ailleurs, c'est bien parti ! Je suis venue pieds nus. Et transparente comme une crevette vive. Enfin, je suis comme ça... Et je ressens... à je ne sais trop quelle vibration venant de vous, je sens que vous m'avez acceptée. Et je suis venue vous parler du silence, pour la raison que ça, c'est un sujet !

Qu'est-ce que vous avez ? Ne vous tortillez pas comme ça sur votre siège... Je ne peux pas vous entretenir des bienfaits du silence si vous n'êtes pas un tantinet paisibles. Je ne peux pas vous entretenir des bienfaits du silence si vous n'avez pas ralenti... Ra-len-ti. Je m'explique. Voici le temps enfin qu'il faut que je m'explique. Car je ne vais peut-être pas pouvoir vous tenir la jambe encore une heure ou deux... Je serai brève.

D'abord, ce que je ne veux pas dire, c'est le plus facile : quand je dis « éloge du silence » (je n'ai pas encore dit « éloge du silence », c'est vrai, mais voilà, c'est dit !), quand je dis « éloge du silence », je ne fais pas l'éloge de ferme-ta-gueule. Absolument pas. Le bâillon, ce n'est pas du tout dans mes convictions. Il fallait que ce soit dit. Bienfaits du silence, ce n'est pas non plus que je mette le doigt sur un quelconque bénéfice qu'on pourrait tirer de l'omission, voire de la dissimulation. Il fallait que ce soit dit. C'est dit. Ça fait déjà pas mal de choses de dites. Et ce n'est pas non plus qu'il soit plus simple de ne rien dire que de dire ! C'est que c'est compliqué de ne rien dire. Car il ne suffit pas de ne pas dire, puisqu'il s'agit surtout de faire exister le *pas-dire*, qui est peut-être la condition pour que le *dire* veuille dire. Hé hé...

Non, mon silence à moi... Comprenez-vous... Il faudrait arriver à ralentir... c'est ça... se laisser dépasser par la lenteur du temps... Cesser d'accélérer, c'est déjà ralentir. Écouter la terre tourner. Rrrrrrr. Rrrrrrr... Le ronron des rouages et du temps. Il faut ralentir et ne pas parler sans arrêt, ou ralentir le débit, parler plus lentement. Mais attention, ce n'est qu'un modeste début, et ce n'est pas une solution non plus de raccourcir exagérément les phrases. Vous voyez ce que je veux dire : phrases de cinq mots maximum. (Point) (*Elle compte sur ses doigts.*) Phrase, de, cinq, mots, maximum. Ou moins. (Point) Style Libé-libéré. (Point) Mitraillette. Style télé. (Point) La syntaxe zéro. Le style gros-titre : le silence aujourd'hui. (Point) Enquête. (Point). Mise au point. (Point). Non, ce n'est pas comme ça que je veux vous parler du silence, car parler du silence et vanter ses mérites suppose que la phrase qui vante ait dans ses veines, ait dans ses ventricules et ses neurones, l'ampleur luxueuse ou secrète de l'objet vanté. Et je sais bien des phrases, de par la langue, qui seraient insuffisantes à commencer de satisfaire le quart du début de l'ombre de cette intention.

Le silence... Est-ce que je peux, moi, parlant du silence, le vent de mes phrases entre les mailles... vous donner, je ne sais pas... ce que donnent quelques mesures d'une musique mystérieusement parfaite, et que vous sentez parfaites à votre écoute seule, et qui ont besoin d'être précédées comme d'être suivies de mesures ordinaires n'ayant d'autre existence que d'encadrement, annonce discrète, subtile réminiscence... ou ce que donne un paysage nullement célèbre et répertoire, mais qui se présente à vous pour vous faire songer en silence : « Est-il possible que cela existe, et que je n'en ai jamais eu connaissance ? Je n'en parlerai jamais à personne, non tant par égoïsme, que pour être bien sûre de ne rencontrer que des oreilles indifférentes. »

Écoutez... fermez les yeux pour voir... il y a du brouillard, au petit matin... un lac. C'est tout. Un lac.

J'ai risqué gros en venant à vous, mesdames, et... en quelque sorte aussi, messieurs... Je sens bien que vous attendez de moi quelque parole définitive, une parole rouge qui se déroulerait devant les pas du silence comme une extinction du tac tac tac des pas de la parole en talons hauts, le tapis rouge qui mène à la tribune, au lutrin, au micro. J'ai déjà dit que je serai brève, et je vais bientôt commencer. C'est-à-dire finir... Commencer à être brève, ce n'est pas autre chose que finir.

Vous me direz : « Oui, mais quand elle a dit ça, elle n'a pas dit grand-chose ! À part qu'elle aura dit des phrases... » Alors, là, c'est précisément la phrase que je ne voulais pas entendre. Bon, alors, puisque c'est comme ça, bien sûr... d'une certaine façon, ça me la coupe, vous avez gagné... On a beau avoir la langue bien pendue... Oh, c'est pas que ça me touche tellement, d'ailleurs, faut pas exagérer, non plus... Vous aussi, hein, quand vous avez dit ça... Allons... ça ne fait rien. Tâchons que je me récupère... que j'aille au bout de ce rouleau de mots.

Messieurs... et... d'une certaine façon aussi, mesdames... Ayant, devant vous, rencontré mon imperfection chuchotante et criante, vous me voyez qui hésite, remplissant les minutes que je vous ai volées. Or, j'avais prévu de vous balancer, à un moment choisi, ni trop annoncé, ni trop à l'improviste, juste au bon moment, pour le plaisir et pour les joies de la démonstration, un moment de silence, pour l'exemple, mais je n'en ai pas trouvé l'énergie. C'est là qu'on doit pouvoir dire, effectivement, qu'il y a d'une certaine façon échec. Et que j'ai perdu.

Il me restait à vous raconter une histoire brève, pour occuper le temps, que j'avais préparée, une histoire vraie, que j'avais vécue, et qui est une très belle histoire de silence.

(Un silence assez long.)

Mais je crois que je vais la garder pour moi, car je suis triste.

Depuis quelque temps, X (l'un des personnages de la pièce, quelle qu'elle soit, qui a été jouée avant le baisser de rideau) est entré. Il écoute. Ses vêtements et ses cheveux sont trempés.

X. — Psstt...

La femme. — Ha ! Vous m'avez fait peur !

X. — Pardon.

La femme. — Ah, c'est vous ! Qu'est-ce que vous faites là, vous ? Vous aviez quelque chose à ajouter ?

X. — J'ai oublié mon parapluie.

La femme. — Vous m'avez entendue ? Est-ce que ?...

X. — La fin, seulement.

La femme. — Je n'avais pas fini.

X. — On ne vous écouterait pas, de toutes façons.

La femme. — J'ai encore quelques observations...

X. — Observations ?

La femme. — Sur le silence.

X. — Les temps n'en veulent pas.

La femme. — Quels temps ?

X. — Il faut venir, maintenant.

La femme. — Je n'ai pas eu le temps de saluer.

X. — Personne ne vous rappelle.

La femme. — Vous êtes sûr ?

X, qui l'emmène avec douceur, mais fermeté. — Vous n'êtes plus dans les temps. Hors des temps, pas de salut.

*

Morceaux de théâtre — Technique de surface

Lever de rideau pour drame sanglant. Publié dans *Morceaux de théâtre*, Théâtre II, Limon, 1997.
Indisponible

Personnages : La femme de ménage
L'un des acteurs de la pièce qui va suivre.

La scène est sur la scène

La femme de ménage. — Cette surface, là,
c'est moi qui en suis responsable.
Alors ce sol, là, cette surface, je l'ai nettoyée ce matin.
Alors il n'est pas question qu'on y pose les trois pieds d'un chaudron.
J'ai lavé à grande eau et petit balai.
C'est du travail
que je ne veux pas recommencer à tout bout de champ.
Tant que j'en serai responsable,
ce sol ne se glissera pas sous les godillots de capitaines retour de guerre pleins de glaise ;
sur cette surface, il ne poussera pas de mauvaises racines
qui donnent de l'aigreur et le goût du sang.
Ils iront bâtir leurs palais
sur une autre parcelle. Pas sur le sol
dont je suis responsable, que j'ai briqué.
Ça complotera ailleurs. Où ça voudra, mais pas ici.
Mon sol... il n'y tombera aucune tête,
aucune feuille d'automne de hêtre
ou de tilleul,
pas une pomme pourrie !
Je perdrais tout respect pour un mort qui viendrait y rôder.
(*Entre l'un des acteurs de la pièce qui va suivre.*)
Il n'y roulera aucun chariot,
aucune plaisanterie grasse !
Pas le tonnerre !
Il n'y coulera la graisse d'aucune torche
la sauce d'aucune viande !
Que nul n'y compte les heures qui le séparent de son acte
en y battant nerveusement de la semelle !
Je ne veux pas qu'on aille y faire
ses besoins.
Qu'on n'aille pas y tomber à quatre pattes
dans la démence
et s'y poncer les mains pour s'innocenter !
Qu'on n'aille pas m'y faire des saletés
avec des pieds nus des pieds sales !

...

Elle poursuivrait, si ne l'interrompait

L'un des acteurs de la pièce qui va suivre. — Bon. C'est à nous, maintenant. Il faut absolument nous laisser, maintenant.

Elle sort hautainement.

*

Morceaux de théâtre — Passer le poteau

Publié dans *Morceaux de théâtre, Théâtre II, Limon, 1997.*

Indisponible

Personnages : Metteur en scène
 Artiste dramatique
 Auteur

La scène est sur la scène

Metteur en scène. — Aujourd’hui, on va faire mieux qu’hier. D’accord ?

Artiste dramatique. — On va essayer.

Metteur en scène. — Bon.

Long silence.

Artiste dramatique. — J’y vais ?

Long silence.

Metteur en scène. — Attends.

Artiste dramatique. — J’attends.

Metteur en scène. — Je crois que j’ai trouvé quelque chose pour faire sauter le bouchon.

Artiste dramatique. — Ah oui ?

Metteur en scène. — Oui.

Artiste dramatique. — Dis...

Metteur en scène. — Est-ce que tu as bien dormi ?

Artiste dramatique, surpris. — Oui, plutôt bien.

Metteur en scène, avec agacement. — Pas de plutôt ! Est-ce que tu as bien dormi, ou mal dormi ?

Artiste dramatique. — Bien dormi.

Metteur en scène. — Bon.

Artiste dramatique. — Je crois même pas avoir rêvé.

Metteur en scène. — Ça, ça empêche pas...

Artiste dramatique. — De bien dormir ? Moi, les rêves, ça m'épuise.

Metteur en scène. — Donc, tu es plutôt en forme...

Artiste dramatique. — En forme ou pas, tu sais, moi... je travaille.

Metteur en scène. — Je sais. Et... avec Dominique... ça va ? Je veux dire... ça va mieux ?

Artiste dramatique. — Ah ! lâche-moi avec ça. En quoi ça joue ? On travaille... ou on discute ?

Metteur en scène. — Tu comprends... si tu penses à Dominique pendant le travail, et si tu y penses, c'est parce que ça te fait mal... si tu penses à Dominique pendant le travail, eh bien mon ange, t'es mauvais comme un cheval. Voilà.

Artiste dramatique. — Pourquoi comme un cheval ? (*Silence.*) Pourquoi pas une jument ? (*Silence.*) Mon ange !...

Metteur en scène. — Je voudrais essayer quelque chose pour faire sauter ce bouchon.

Artiste dramatique. — D'accord.

Metteur en scène. — Tu comprends... C'est la question de l'obstacle. Tu es là, dans l'espace, tu joues, tu te déplaces, c'est parfait... Apparemment, rien à dire... Mais tu ne franchis rien. Tu n'es pas une exception, hein, c'est pas ça... La plupart de tes collègues ne franchissent rien du tout non plus. Mais toi tu peux y arriver. Un obstacle !

Silence.

Artiste dramatique. — Sauter une rivière, par exemple, avec des buissons...

Metteur en scène. — Quoi une rivière ? Tu te crois au tiercé, au steeple-chase ?

Artiste dramatique. — Je sais pas... je dis ça... tu parlais d'un cheval, tout à l'heure...

Metteur en scène. — Tais-toi, ferme-la, tu m'empêches de penser.

Artiste dramatique. — Oh, bon.

Metteur en scène. — La question de l'obstacle... On a cette scène vide... On a ce corps, qui peut tout faire, tout devenir... mais il faut qu'il nous donne le sentiment de l'obstacle ! C'est l'obstacle qui va créer l'impact. C'est l'impact qui va créer de l'être. De l'être pour le théâtre.

Artiste dramatique, qui ne voit pas. — Oui, je vois.

Metteur en scène. — Alors, on va essayer un truc tout simple. Je prends ce morceau de bois. Il est tout con. Il est tout rond. Pas plus gros qu'un poteau moyen de sens interdit. Deux mètres soixante de long... J'en ai fait l'acquisition pas plus tard que ce matin... Là. Il est en

bois, un bois exotique probablement, bien droit... mais il pourrait être en métal, en ferraille... il serait alors plus froid... il pourrait être en carton... Mais il est en bois, c'est comme ça ! Et simplement, je le bloque ici, en plein milieu de la scène, entre le plafond... et le sol... Han ! Je le coince en force, qu'il soit bien résistant. Voilà ! (*Il prend du recul.*) C'est le lieu des merveilles. Mesdames et messieurs, la scène !

Artiste dramatique. — Oui.

Metteur en scène. — Non.

Artiste dramatique. — Quoi, non ?

Metteur en scène. — Non ! Tu ne le regardes pas, ce pauvre poteau qui ne t'a rien fait, tu ne le dévisages pas comme si c'était un gladiateur armé qui s'apprête au combat. Ce n'est pas un ennemi, c'est un obstacle.

Artiste dramatique. — Heu... Je dois pas le regarder ?

Metteur en scène. — Est-ce que j'ai dit ça ?

Artiste dramatique. — J...

Metteur en scène. — Tais-toi. Je n'ai pas à répondre à tes questions. Toi, tu dois répondre aux miennes. À toutes les miennes. Tu dois répondre par de l'action. De l'action de tout toi. Tu dois répondre à toutes mes questions par de l'action de tout toi.

Artiste dramatique. — D'accord.

Long temps. Rien ne se passe.

Metteur en scène. — Prends ton temps. Qu'est-ce qu'on fait devant un obstacle ?

Artiste dramatique. — J'y suis. (*Artiste dramatique commence une marche qui n'a l'air de rien en direction du poteau. Il accroche le poteau à la saignée du bras droit.*) Ha !

Metteur en scène, impassible. — Tu reprends.

Artiste dramatique, plus concentré, même jeu. Il insiste comme pour forcer le passage, mais il reste bloqué par le bras.

Artiste dramatique. — C'est pas facile.

Metteur en scène. — Non, c'est pas facile. C'est même ce qu'on appelle un obstacle...

Artiste dramatique. — Mais c'est intéressant, hein...

Metteur en scène. — Ouais ? Je n'en ai jamais douté !

Artiste dramatique. — Non, sincèrement, hein...

Metteur en scène. — Bon, alors tais-toi, ne dis rien... Reprends.

Artiste Dramatique, même jeu.

Artiste dramatique. — Ha !

Metteur en scène, *avec un agacement froid.* — Bravo.

Artiste dramatique. — Tu comprends, je sais pas si je dois aller vite, ou au contraire... Tu me dis pas grand-chose...

Metteur en scène. — Ah, ne te cherche pas d'excuses ! Tu sais que je n'aime pas du tout quand tu te cherches des excuses...

Artiste dramatique. — Excuse-moi.

Metteur en scène. — Ni que tu en demandes, bons dieux !

Artiste dramatique. — Que je demande quoi ?

Metteur en scène. — Des excuses !

Artiste dramatique. — Oh, bon, excuse-m... Heu...

Metteur en scène. — Ferme-la, nom de dieu, ferme-la !

Artiste dramatique, *qui la ferme ostensiblement.* — ...

Metteur en scène. — C'est une question de compréhension. Rien d'autre. Est-ce que tu peux comprendre ça ? Qu'est-ce que je fais là, moi ? Hein ? Je suis là pour t'aider, pas pour t'enfoncer. Chut ! ne dis rien ! Pas un mot ! Action, bons dieux, action !

Dans un état second, Artiste dramatique avance et se cogne du front au poteau.

Artiste dramatique. — Aïe !

Metteur en scène. — C'était beaucoup mieux ! La façon d'avancer, là... beaucoup mieux. Tu vas me le refaire.

Artiste dramatique, *se frottant le front.* — Ouais, d'accord...

Metteur en scène. — Mais non, y a pas de bosse ! Ah la la ! Tu vas pas nous faire un accident du travail pour ça, non ? Tu vas recommencer. Mais auparavant, écoute-moi. C'est très important. Assieds-toi une seconde. J'ai quelque chose à te dire. Je serai bref. (*Réflexion intense.*) Soit quelqu'un que j'appellerai Artiste dramatique (c'est comme ça qu'on dit sur les fiches de paye et les feuillets d'assedic : c'est pas mal cette appellation administrative, et puis si on ne met pas d'article – d'article indéfini – ça a le mérite d'être épicène, ça sert pour le comédien comme pour la comédienne), Artiste dramatique – toi – est là, dans cet espace. On n'a besoin de rien d'autre. Artiste dramatique est là. Et, sur son chemin, un poteau. Ce n'est pas un poteau indicateur, ce n'est pas un poteau télégraphique, ce n'est pas un poteau frontière, ce n'est pas un poteau utilitaire. Tu me suis ? Le poteau n'a pas le sens d'un poteau. C'est un poteau pas-de-sens. Si tu veux donner du sens – et c'est ce que j'attends de toi ! c'est ce que le public attend de toi ! – il faut que tu nous fasses accepter que ce poteau, non pas n'ait pas de sens, mais que ce soit un poteau-pas-de-sens. Un rien de poteau. Est-ce que tu comprends ?

Artiste dramatique. — Hon hon.

Metteur en scène. — Tiens, je vais te raconter une anecdote pour que tu voies mieux ce que je veux dire. Pour moi, c'est de l'ordre de la conviction, mais évidemment, ça s'explique pas comme le carré de l'hypothénuse... Tu sais, aujourd'hui, quelle est la tarte à la crème de l'intelligentsia (tu savais que c'était un mot russe, intelligentsia ? Si, si... l'ensemble des intellectuels, dans la Russie tsariste... parfaitement !), la tarte à la crème de l'intelligentsia (pas toute, évidemment, je te parle des mauvais), c'est que Dieu étant mort (et là j'ai mis une majuscule à dieu, t'as bien entendu ?) Dieu étant mort, le sens a disparu ! Rien que ça. C'est ce que m'a développé hier un petit connard, mais alors quelque chose de bien... Et la parole facile, en plus, c'était interminable ! Alors moi, bêtement, je lui ai demandé ce que ça voulait dire, le sens... Et ce con, il m'a expliqué le sens du sens ! D'ailleurs, là, ce qu'il disait était pas idiot... On peut toujours trouver quelque chose de sensé à dire sur le sens... Moi : – Le sens a disparu et tu peux m'expliquer ce que c'est que le sens ? Le sens, que je lui ai dit, moi, c'est tout simple... le sens, il est permis par le pas-de-sens. Et toc !

Artiste dramatique. — Ha ha ha !

Metteur en scène. — Si tant est qu'on ait besoin de savoir ce que c'est que le sens... Vaste question ! On peut très bien vivre sans savoir ce que c'est que le sens. Qu'est-ce qu'on fait tous les jours... en un sens ?

Artiste dramatique réfléchit intensément.

Artiste dramatique. — Est-ce que je peux dire quelque chose ?

Metteur en scène. — Non.

Artiste dramatique. — Parce qu'il me venait une idée...

Metteur en scène. — Action ! Si tu as une idée, action ! Pas parole, action !

Prenant tout son temps, Artiste Dramatique se prépare à passer le poteau. Sa marche est un peu trop dégagée. Un coup pour rien : à cinquante centimètres, Artiste dramatique recule.

Artiste dramatique, soufflant pour se détendre. — Ffffouh !

Metteur en scène. — C'est normal, t'inquiète pas... Passage à vide de sauteur à la perche. Reprends-toi. C'est pas catastrophique. Même plutôt bon signe.

Artiste dramatique. — Je peux peut-être essayer de grimper au mâât...

Metteur en scène. — Marrant !

Artiste dramatique refait un essai. Il accroche le poteau à la saignée du bras gauche et reste collé.

Artiste dramatique. — Ha, je vais pas y arriver, hein !

Metteur en scène. — Si je le tranchais, ce bras, d'un coup de hache... Hein ? Je peux le couper.

Artiste dramatique. — Hé !

Metteur en scène. — Je ne dis pas que je vais le trancher. Je dis que je le peux !

Artiste dramatique. — Oui. Ce bras, tu peux me le couper.

Metteur en scène. — L'obstacle résiste. C'est un obstacle vrai, c'est tout. L'obstacle est bien choisi. J'ai bien choisi l'obstacle. On est sur la bonne voie. Ça prendra le temps que ça prendra. On n'est pas pressé. Personne ne nous attend. On n'a pas de délai. On n'a pas de contrat !

Artiste dramatique. — Tu parles d'un avantage, de pas avoir de contrat !

Metteur en scène. — Bon. On va changer notre fusil d'épaule. Pousse-toi. D'abord, on va changer le sens du poteau. (*Metteur en scène débloque le poteau et le recoince après l'avoir fait basculer une fois dans le sens de la hauteur.*) Han ! Attention, ça n'est plus le même poteau ! C'est toujours un poteau pas-de-sens, mais ce n'est plus le même poteau.

Artiste dramatique. — C'est vrai.

Metteur en scène. — Attends. Deuxièmement, on va te trouver une phrase à dire, qui va te servir de perche. Une bonne phrase, bien taillée à tes mesures, une belle phrase unique moulée sur toi, qui épouse tes formes... pour toi tout seul. Auteur ! Auteur ! Tu te sentiras peut-être plus armé. Je ne sais pas. On va essayer... Auteur, bons dieux... Ah ! Jamais là quand on en a besoin ! On n'en a pourtant pas besoin souvent ! Auteur ! Auteur !

Entre Auteur, avec son ordinateur portable.

Auteur. — Voilà, voilà.

Metteur en scène. — Bah alors, qu'est-ce que vous foutez ? Ça fait une heure que je vous appelle !

Auteur. — Non, pas une heure !

Metteur en scène. — Écoutez... nous on est sur le plateau, c'est pas un petit travail planplan comme le vôtre, cul sur la chaise, hein... Faut vous mettre ça dans l'idée !

Auteur. — J'ai jamais pensé une chose pareille.

Metteur en scène. — Ouais, ouais...

Auteur. — Je vous écoute.

Metteur en scène. — Il me faut une phrase.

Auteur. — D'accord. Les phrases, c'est moi qui les fais. C'est mon métier.

Un temps.

Metteur en scène. — Bah, j'attends !

Auteur. — Heu...

Metteur en scène. — Non. Heu... c'est pas une phrase...

Auteur. — Quel genre de phrase ?

Metteur en scène. — Attendez, Auteur, il me faut une phrase, pas des questions, une phrase pour que l'Artiste dramatique, ici présent devant cet obstacle, progresse. C'est tout. J'attends une phrase.

Auteur se concentre et pianote sur son portable.

Auteur. — « La scène est sur la scène et n'est pas que la scène. »

Un temps d'appréciation.

Metteur en scène. — Vous croyez ?

Auteur. — Par exemple... « La scène est sur la scène et n'est rien que la scène. »

Metteur en scène. — Non, pas un alexandrin...

Auteur. — Qu'à cela ne tienne...

Metteur en scène. — Oui...

Auteur. — « Je traverse la scène vide. »

Metteur en scène. — Non, pas un octosyllabe...

Auteur. — « J'entre en scène et de l'être émerge. »

Metteur en scène. — Non ! pas un monovocalisme !

Auteur. — « Un actant pas trop inactif, moi, dans la situation d'un individu fictif, dit à mi-voix son apparition, puis sa disparition. »

Metteur en scène. — Un lipogramme, encore moins !

Auteur. — « Toute l'agitation de la bourrasque du monde s'étant emparée de moi, je me jette et risque tout dans l'espace mentalement incommensurable de la scène. »

Metteur en scène. — Plus anodin !

Auteur. — « Nonchalamment, l'air de rien, j'avance d'un demi pied hésitant sur ce bout de planche. »

Metteur en scène. — Beaucoup trop anodin.

Auteur. — « L'heure est grave, le jeu est grave, je me lance. »

Metteur en scène. — Vous n'auriez pas quelque chose de moins sinistre ?

Auteur. — « Ne dis plus qu'il est de ma scène, dis plutôt qu'il est damascène... »

Metteur en scène. — Non, surtout pas de calembour !

Auteur. — « Rien (...) n'aura eu lieu (...) que le lieu (...) excepté (...) peut-être (...) une constellation. »

Metteur en scène. — Non, surtout pas une citation !

Auteur. —
« Vertige ! voici que frissonne
L'espace comme un grand baiser
Qui, fou de naître pour personne,
Ne peut jaillir ni s'apaiser. »

Metteur en scène. — Non, j'ai dit pas de Mallarmé !

Auteur. — « La scène est sur la scène. »

Metteur en scène. — On le saura !

Auteur. — « Je traverse la scène, et je me travestis en traverseur de scène qui relève pourtant d'une histoire transmissible. »

Metteur en scène. — Trop long !

Auteur. — « La scène ! »

Metteur en scène. — Trop court !

Auteur. — « Scène = scène + x ! »

Metteur en scène. — Encore trop court !

Auteur. — « Bien que ma condition n'ait pas plus (ni moins !) de réalité que celle de la lumière encore visible d'une étoile depuis longtemps morte, je persiste à déployer le ciseau de mes jambes afin de mettre un pied devant l'autre et, de cette façon, incontestablement franchir la distance qui me sépare de mon point d'arrivée, quand je serai parti, confiant, de mon point de départ. »

Auteur éclate en sanglots.

Metteur en scène. — Allons bon... qu'est-ce qu'il y a encore ? (*S'adressant à Artiste Dramatique.*) Et puis, merde, t'as qu'à dire n'importe quoi : « caca boudin », « Lieux charmants ou mon cœur vous avait adoré... »... Ça n'a aucune importance...

Auteur redouble de sanglots.

Artiste dramatique, à Auteur. — T'inquiète pas, va... je dirai pas n'importe quoi...

Moment de gêne, sur les sanglots.

Metteur en scène. — Excusez-moi... Là ! J'ai eu tort de m'énerver. Maintenant, on arrête de faire des scènes. Voilà ce qu'on va faire. Auteur... Vous allez ressortir... Allez, maintenant... Retourner de l'autre côté... Et puis, prenez votre temps, vous nous reviendrez avec la phrase.

Je ne suis pas inquiet. Elle sera très bien. Ce sera celle qu'il nous faut. C'était rude, je sais, mais nous avons bien travaillé... Allez... revenez-nous bientôt. J'ai confiance en vous, vous savez... j'aime beaucoup ce que vous faites... On vous aime...

Auteur sort dignement. Gêne sur la scène. Temps.

Metteur en scène. — Il va falloir reprendre.

Artiste dramatique. — Sans phrase ?

Metteur en scène. — Elle va venir, la phrase.

Artiste dramatique. — Je peux improviser...

Metteur en scène. — Pourquoi veux-tu te substituer à la parole du poète ? Tu veux me faire avoir des histoires !

Artiste dramatique. — Pourquoi ?

Metteur en scène. — Va.

Artiste dramatique marche et passe le poteau. Metteur en scène et Artiste dramatique se considèrent longuement sans rien dire.

Artiste dramatique. — Oui...

Metteur en scène, délicatement. — C'était pas plus compliqué que ça. Comment ça s'est passé pour toi ?

Artiste dramatique. — C'était bizarre... comme si le poteau avait disparu... et moi, je me suis comme apparue à moi-même. Et la distance est devenue réelle. La distance a pris une existence toute neuve, une existence à franchir. Elle était là pour mon propre franchissement... pour le franchissement de personne d'autre. Et ces quelques pas possibles allaient devenir un élément parmi d'autres de mon curriculum vitae intégral, fait de minuscules moments pareils à celui-ci. Et puis, aussi... attends, j'essaie de retrouver... je ne manque de rien... je ne manque pas d'air, je ne manque pas de terre... Je ne manque pas d'être... ni de destins. Je ne peux pas dire que j'étais... animal, car ça ne serait pas compris... animal au sens de : sans projet autre que cela... devenu tout entier ce projet... tranquillement monomane... tout en ayant la certitude que ce moment monomane précède et suit un autre moment monomane de même nature et complètement dissemblable... signe que je suis polymane ! Je suis Artiste dramatique, j'avance... Je marche pour autre chose que mon propre compte. Je travaille. Je fais quelque chose. Je ne me force pas à être. Je suis. C'est pas triste, c'est grave. Et puis... en marchant... dans ma tête, j'ai prononcé une phrase.

Metteur en scène. — Ah oui, laquelle ?

Artiste dramatique. — Oh, une phrase simple...

Metteur en scène. — Tu as bien fait de ne pas la dire.

Artiste Dramatique. — Je peux la dire, maintenant.

Entre Auteur, un papier à la main.

Metteur en scène. — Chut ! Voilà Auteur. Ça va ?

Auteur. — Je viens avec la phrase.

Metteur en scène. — Je l'écoute.

Auteur. — « Je joue. »

Auteur lâche son papier qui tombe au sol.

Metteur en scène. — Oui ?

Auteur. — Oui.

Artiste dramatique, *comme pour soi-même.* — Celle que j'ai dite, c'était celle-là, exactement. Exactement la même. « Je joue. »

Artiste Dramatique, Auteur et Metteur en scène se regardent.

*

Morceaux de théâtre — Le baiser à l'acteur

Publié dans *Morceaux de théâtre, Théâtre II, Limon, 1997.*
Indisponible

Personnages : Spectatrice
 Acteur

La scène est dans le théâtre.

Après la représentation. Spectatrice fait les cent pas dans le hall du théâtre désert.

Spectatrice. — « C'était pas mal du tout, tu sais... » Non, ça sonne faux. Voyons... « Tu sais que tu m'épateras toujours, toi... » Hon... Et puis non, je l'embrasse simplement en lui pressant l'épaule... comme ça... (*Elle se presse sa propre épaule.*) Mais j'ai pas envie de l'embrasser, moi... Aucune envie ! Ah, et puis je m'en vais... (*Elle sort, revient.*) Qu'est-ce qu'il fabrique ? Ça m'énerve... Ah, je déteste ça, aller faire la bise aux acteurs après la représentation, y a rien de pire... En tous cas, je n'irai pas dans la loge. Je reste ici. La loge, c'est un endroit qui ne me regarde pas ! (*Un temps*) Qu'est-ce que je fais, je m'en vais ? Je l'appellerai demain. Ou je lui mettrai un petit mot. « Il y a une chose que j'ai vraiment beaucoup aimée, c'est quand... »

Entre Acteur, occupé à se démaquiller. Il porte une chemise tachée de sang.

Acteur. — Ah, tu es restée, c'est sympa.

Spectatrice. — Bah oui, quand même ! Je t'attendais... Bonjour, toi.

Acteur. — Je te fais pas la bise, je suis plein de lait.

Spectatrice. — Oh, c'est pas grave !

Acteur. — On se la fera tout à l'heure... Tu m'en veux pas !

Spectatrice. — Pourquoi ? Pas du tout !

Acteur. — Non, je voulais dire... j'avais pas beaucoup d'invitations... J'ai pas pu t'inviter...

Spectatrice. — Alors ça, ça n'a aucune importance ! Je peux encore payer une place...

Acteur. — Reste pas dans le hall ! Viens dans la loge !

Spectatrice. — Non.

Acteur. — Pourquoi ?

Spectatrice. — Tu es tout blanc, ça t'en fait une tête !

Acteur. — Plein de lait... comme le cul d'un bébé. Eh ben, me regarde pas comme ça... qu'est-ce que j'ai ?

Spectatrice. — Comment je te regarde ?

Acteur. — Comme si je te faisais peur. Le cul du bébé te fait peur ? Prrrt !

Spectatrice. — Ha ha ha, mais non !

Acteur. — Hi hi hi, mais si ! Tu me regardes comme si j'étais encore l'étrangleur...

Spectatrice. — Hon hon. L'étrangleur étranglé.

Acteur. — Désarçonné !

Spectatrice. — Ça, y a rien à dire, ta chute : impeccable ! Tu ne te fais pas mal ?

Acteur. — Non.

Spectatrice. — C'était mérité, remarque...

Acteur. — La chute ? Eh oui, y a parfois des pièces qui finissent moralement... C'est bien triste... Bah alors, dis-moi quelque chose !

Spectatrice. — Je te dirai !

Acteur. — T'étais assise où ça ? Je t'ai pas vue.

Spectatrice. — C'est impossible, j'étais au premier rang.

Acteur. — Au premier rang ? Je t'ai pas vue !

Spectatrice. — Pourtant...

Acteur. — Et c'est heureux, que je ne t'ai pas vue !

Spectatrice. — Merci quand même...!

Acteur. — Si je t'avais vue au premier rang... adieu la concentration ! J'avais oublié que tu t'y mettais toujours.

Spectatrice. — Non. Pas tout à fait toujours... Au premier rang, d'accord, c'est la place que je préfère... mais à une condition : que je voie l'acteur en entier... que je voie l'acteur en pied... que je voie les pieds de l'acteur. Les pieds nus de l'acteur, ou les chaussettes de l'acteur... combien il chausse, l'acteur ! Si la marche est trop haute et que je ne vois pas les pieds des acteurs, je ne suis pas bien, au théâtre.

Acteur. — Ah oui ? qu'est-ce qu'ils ont, nos pieds ?

Spectatrice. — T'as de beaux pieds, tu sais.

Acteur. — Moi ? (*Finissant de s'essuyer le visage.*) Eh bien, en attendant, voilà, je suis prêt pour le baiser, maintenant.

Spectatrice. — Non !

Acteur. — Qu'est-ce qu'il y a ?

Spectatrice. — La chemise !

Acteur. — Ah ! Ha ha ha...

Spectatrice. — Il n'y a pas de quoi rire... Pourquoi est-ce que tu viens me saluer avec cette chemise ? Pourquoi est-ce que tu criais tant, contre cette pauvre fille, tout à l'heure ? Tu n'avais pas besoin de crier comme ça ! Je n'aime pas quand on crie au théâtre. C'est insupportable ! Tu étais un peu salaud, tu sais... et plus encore à ce moment-là qu'au moment du crime !

Acteur. — Oui, c'est vrai, mais, tu sais, c'était pas exactement moi qui criais... c'est écrit comme ça... et puis... je ne pensais pas à toi, quand je criais... pas du tout à toi.

Spectatrice. — Pourtant, j'étais juste sous ton nez pendant le monologue. Au bout de ton doigt tendu. Alors ? Comment veux-tu que je ne l'aie pas pris pour moi ? Comment veux-tu que je n'aie pas pensé que tu ne pensais pas à moi ? À nous... à notre vieille histoire ?...

Acteur. — Mais je ne te voyais pas ! Figure-toi que ça éblouit, ces trucs-là, qui sont censés nous éclairer... Alors, tu m'embrasses ?

Spectatrice. — Mais non, ce n'est pas possible.

Acteur. — Allons bon, pourquoi c'est pas possible ? Tu m'en veux encore ?

Spectatrice. — Ce n'est pas ça du tout. Comment te dire...? Tu es encore là-bas. Tu es encore là-haut ! Tu es encore très haut, très loin. De quel droit je vais te faire redescendre ?

Acteur. — Mais moi j'ai envie de redescendre.

Spectatrice. — Peut-être, mais je ne veux pas que ce soit moi la responsable. Je ne veux pas être le pépin du réel. Le pépin du réel, je ne veux pas que ce soit moi.

Acteur. — Ah... t'es chiante à la fin.

Spectatrice. — Pardon ?

Acteur. — T'as pas changé, toi !

Spectatrice. — Non, je n'ai pas changé, moi !

Acteur. — Non, tu comprends pas... Tu ne veux pas comprendre... Tu y mets toute la mauvaise volonté dont tu es capable... Écoute-moi une minute. Quand tu dis « merde » à un acteur avant qu'il entre en scène, pour ne pas lui dire « bonne chance », si tu es un peu sincère qu'est-ce que tu fais en disant ça ? De quelle mauvaise action es-tu la complice ? Tu le balances sur la scène comme dans le vide ! Tu lui fous un coup de pied au cul (très amical, hein !) pour qu'il trouve l'énergie de se précipiter dans ce milieu risqué. Ton « merde » est la

goutte d'eau qui fait déborder le vase de son énergie... Mais quand il a fini, l'acteur... ton baiser... il a besoin de ton baiser pour en sortir. C'est comme un baume, un accueil pour une nouvelle petite arrivée dans le monde, un baiser au bébé. Est-ce que tu comprends ?

Spectatrice. — Et si par malheur je n'avais pas aimé le spectacle, qu'est-ce que je pourrais te donner, comme baiser ?

Acteur. — Ça n'a rien à voir. Le baiser n'est pas une critique. Il n'exprime pas un éloge ; il ne dit pas des réserves, non plus. Il ne sait pas détester, le baiser. Il est là, c'est tout, comme une fleur... ou comme un papillon... ou comme un verre d'eau. D'ailleurs, j'ai soif. Je m'en jetterais bien un petit, pas toi ?

Spectatrice. — Allons-y.

Acteur. — Faut que je m'habille. Et puis on y va... Tu peux venir en loge, si tu veux. Non ? Tu m'attends, hein !

Il sort.

Spectatrice, au public. — Je ne peux pas venir en loge. Je n'y peux rien. Et je n'ai pas pu l'embrasser. Il ne faudrait pas que ça le vexé... Il voudrait que je l'embrasse... Mais tout à l'heure, j'ai vu... j'ai bien vu qu'il ne m'a pas vue. J'étais assise au premier rang, au premier rang milieu, et il ne m'a pas vue ! Nous n'avons pas joué ensemble. Je ne suis pas du théâtre, moi. Pourquoi j'entrerais dans la loge ? Pourquoi je lui donnerais un baiser ? Je ne peux pas l'embrasser dans l'enceinte du théâtre. Même dans le hall... Dehors, peut-être... C'est l'actrice qui aurait pu l'embrasser, tout à l'heure. Mais ils ne songeaient qu'à s'engueuler... C'était écrit comme ça... Il ne me voyait pas... J'étais inexistante... C'est pour ça que je vais au théâtre : pour être inexistante et endosser de l'être... de l'être différent. Là, je n'ai rien obtenu.

Acteur revient. Il lui reste à lacer ses chaussures, boutonner sa chemise...

Acteur. — J'avais peur que tu sois partie.

Spectatrice. — Non non.

Acteur. — Alors, ce baiser ?

Spectatrice. — Tu vas pas me lâcher, avec ce baiser ?

Acteur. — Est-ce que je peux te poser une question ? Une seule.

Spectatrice. — C'est déjà une question, ça : « Est-ce que je peux te poser une question ? » Tu n'as pas droit à une seconde.

Acteur. — Dis-moi... sincèrement. Est-ce que tu as ri, pendant la pièce, quand je trébuche sur le cadavre de mon petit frère ?

Spectatrice. — Oui, bien sûr. Tu fais tout ce qu'il faut pour.

Acteur. — Est-ce que tu as ri quand je leur tire la langue ?

Spectatrice. — Quand tu tires la langue aux dieux ? Oui.

Acteur. — Est-ce que tu as ri quand j'appelle trois fois mon...

Spectatrice. — Oui, trois fois oui ! Évidemment, on n'a pas le choix. Il est très bien, celui qui joue la monture.

Acteur. — Ah ! mais alors, si tu as ri... tu es prise ! Si tu as ri de mes mouvements, si tu as ri de mes grimaces, si tu as ri de mes paroles... toi et moi, nous avons joué au même jeu. Ce jeu s'appelle le théâtre. Donc, tu peux m'embrasser. Et moi, je t'embrasserai aussi.

Spectatrice. — Tu crois ça, toi ? J'ai l'impression que tu confonds le théâtre et le théâtre.

Acteur. — Pas du tout ! Je parle bien du théâtre ! Nous parlons bien de la même chose ! Mais oui ! La suspension de l'être et sa prolifération instantanée. Si tu ris, c'est que tu t'es dépouillée de ton être, que tu l'as accroché pour un temps à une patère, et que tu es prête à tout. Quand tu ris, je t'entends. J'entends que tu me réponds ! Nous sommes dans le même bateau. Le bateau du théâtre ! Nous sommes dans le même être. C'est un être à compartiments, un bateau à compartiments, à la fois étanches et perméables. La scène, c'est le gaillard d'avant. La régie, c'est le gaillard d'arrière... La salle...

Spectatrice. — La salle ?

Acteur. — Je ne sais pas très bien. L'emmerdant avec les comparaisons, comme ça... c'est qu'au bout d'un moment ça colle plus.

Spectatrice. — Et si le public, c'était les pirates, plutôt que les mouettes ou les passagers ? Les pirates grimpés sur l'iceberg... Le pavillon noir... À l'abordage ! Franchissons le bastingage. Armés jusqu'aux dents. Le théâtre n'est pas un bateau de plaisance. Je suis d'accord pour le baiser à l'acteur, à condition qu'il ait lieu par-dessus la rampe. Une fois. Je ne veux pas que tu m'embrasses distraitement dans la bonace, dans le calme rassurant de ta loge ou du hall ! Je veux que tu m'embrasses en pleine action... par-dessus la rampe, en pleine scène. Pas de quartier ! Tu ne pourras pas me convaincre autrement que nous sommes dans le même bateau, le bateau du théâtre.

Acteur. — Faudrait écrire une pièce exprès.

Spectatrice. — Pas du tout. Ce serait trop facile. Je veux que tu m'embrasses de cette façon, dans cette pièce, là. Je reviens demain. Ça va, c'est pas plein... Je me mets au premier rang, et pendant ton monologue tu viens m'y embrasser.

Acteur. — Si je fais ça, je suis immédiatement viré par mon metteur en scène...

Spectatrice. — Pourquoi ? Il ne jure que par le public ! Il n'a que la règle de plaire à la bouche... Toi, tu me plais... tu le sais bien...

Acteur. — Oui, je sais, j'ai de beaux pieds !

Spectatrice. — Si le public est content, il sera content, ton metteur en scène...

Acteur. — Il faudrait au moins que je le prévienne !

Spectatrice. — Ah non !

Acteur. — C'est complètement idiot... Et si les autres en veulent aussi ?

Spectatrice. — Qu'est-ce que tu vas croire là ?

Acteur. — Un jour, j'étais au volant de mon automobile, du côté de... je ne sais plus très bien quelle rue, mais à deux pas d'une école maternelle. C'était le matin. À un carrefour, il y avait une fliquette, tu sais, ces femmes en uniforme qui, parfois, font traverser les enfants, les vieillards... Y avait beaucoup de circulation, des taxis, des camions qui livraient... Arrive un groupe... oh, y avait au mois trente-cinq petits, des tout petits. La fliquette me fait signe de freiner. Je m'arrête. En avant, les tout petits, le petit troupeau, les petits poussins ! On traverse ! Et voilà que le premier enfant de la file, arrivé à sa hauteur, s'arrête auprès de la fliquette qui avait les bras écartés et se hausse sur la pointe des pieds pour lui poser un petit baiser sur la joue. La fliquette n'a pas l'air surprise, elle se laisse faire, très simplement. Elle est obligée de plier un peu les genoux... toujours les bras grands ouverts. Sa silhouette, il faut bien dire, était assez rigolote. Eh bien, chacun des trente-cinq enfants, tour à tour, y a été de son bisou. Et tu peux imaginer si ça klaxonnait derrière !

Spectatrice. — Et alors ? Qu'est-ce que tu veux dire par là ?

Acteur. — Que la fliquette n'était pas particulièrement sexy.

Spectatrice. — Oui ?... Comment je dois le prendre ?

Acteur. — C'est de moi que je parle. Si je t'embrassais par-dessus la rampe, tes confrères spectateurs feraient la queue, et mes confrères acteurs, ils klaxonneraient... d'impatience.

Spectatrice. — Ce serait peut-être un grand souvenir de théâtre.

Acteur. — Peut-être pas.

Spectatrice. — Peut-être.

Acteur. — Moi, je suis prêt.

Spectatrice. — Au baiser de demain ?

Acteur. — Non, à partir.

Spectatrice. — Alors, on y va. Mais je reviens demain.

Acteur. — Pas de baiser à l'acteur dans l'exercice de ses fonctions !

Spectatrice. — Pas de baiser à l'acteur dans les murs du théâtre en dehors de l'action qui se passe sur la scène !

Acteur. — Eh ben, on fera ça dans la rue. Mais alors tu vas voir, je vais t'en rouler une, que tu vas avoir du mal à t'en remettre !

Spectatrice. — On verra.

Acteur. — C'est tout vu. Ça va gercer.

Spectatrice. — Ne te vante pas.

Acteur. — Non, non.

Spectatrice. — Je suis très impatiente.

Acteur. — Il suffit de franchir le porche.

Spectatrice. — Non, impatiente pour demain...

Acteur. — Il n'y aura pas de baiser en scène...

Spectatrice. — Mais si !

Acteur. — Mais non !

Spectatrice. — Alors, c'est moi qui te le volerai.

Acteur. — Tu n'oseras pas.

Spectatrice. — Tu verras. J'irai le chercher.

Acteur. — La transgression serait trop forte.

Spectatrice. — La tentation aussi sera forte.

Acteur. — Hon...

Spectatrice. — Et alors, tu ne viens pas ?

Acteur. — Tu ne veux pas qu'on répète ?

Spectatrice. — Qu'on répète quoi ?

Acteur. — Ton baiser !

Spectatrice. — Non, lui, on ne peut pas le répéter, justement.

Acteur. — Alors ce n'est pas du théâtre, si on ne peut pas le répéter.

Spectatrice. — Ce n'est pas du théâtre, c'est du théâtre !

Acteur. — Mais le théâtre, c'est dans la tête...

Spectatrice. — Évidemment !

Acteur. — Mais seulement dans la tête, hein... Pas de blague !

Spectatrice. — Hon, hon. Demain. Je suis impatiente. Demain. Demain.

Acteur. — On y va ?

Spectatrice, qui n'y va pas. — On y va.

Acteur. — C'est pour aujourd'hui ou pour demain ?

Spectatrice, *regardant en arrière avant de sortir.* — Au revoir, la scène. À demain, la scène.

*

Morceaux de théâtre — Acteur cheval

Publié dans *Morceaux de théâtre, Théâtre II, Limon, 1997.*

Indisponible

Personnages : Acteur
 Voix extérieures (ce ne sont pas des voix enregistrées)

*La scène représente les coulisses.
La scène est d'abord vide. Acteur entre.*

Acteur. — J'ai tout mon temps. (*Il sort. Revient avec des éléments de son costume sur des cintres.*) J'ai tout mon temps, et j'aime bien avoir tout mon temps. (*Il accroche sa montre sur un pilier.*) J'ai tout mon temps. (*Au public.*) C'est gentil, chez moi, non ? Pas très soigné... je sais... les câbles, les tuyauteries à vue, les écoulements bruyants... les bruits de la rue... Mais ça me suffit... C'est un peu chez moi... tous les jours pendant une petite demi-heure. C'est sommaire, mais je n'y reçois personne... C'est le lieu de mon affût. Là d'où je guette, avant de bondir. Vous avez déjà vu un acteur à l'affût ? C'est moi. Je vais vous demander de ne pas faire de bruit, parce que... à côté... c'est commencé. Moi, je m'efforce de ne pas faire sonner les cintres, de ne pas faire grincer le sol ou les sièges... (*Il sort un petit miroir.*) Prendre garde que le miroir n'envoie pas son reflet de lumière vers la scène... C'est par là que je vais entrer... vous verrez tout à l'heure... par là que j'entre comme une flèche ! Mon espace privatif de démarrage et de passage. Cy n'entrez pas, autres acteurs, public, curieux... Personne que mon trac n'entre dans mon écurie. Je parle, je parle... vous allez comprendre... ça vient de ce que mon rôle est muet. Enfin presque, vous verrez. Un rôle muet, c'est l'ascèse du comédien. Alors, qu'on me laisse au moins parler tout seul avant d'entrer en scène ! Est-ce que je parle tout seul ? ou bien est-ce que je vous parle ? Vous, vous, vous, toi, vous ! Je ne vous parle pas, puisque vous ne pouvez pas me répondre. Vous n'avez pas le droit. Je parle tout seul. Pourtant, on me demande parfois de vous regarder dans les yeux, comme si j'allais vous sauter dessus. (*Il regarde vers la scène sur laquelle il entrera.*) La scène... La scène est sur la scène, évidemment, mais la scène est aussi à Corinthe. Admettons qu'ici ce soient les faubourgs de Corinthe, extra-muros. Grillons, cigales, sauterelles... Chaleur... Il faut que je m'habille pour entrer dans Corinthe... (*Il commence à s'habiller.*) Et ce n'est pas une mince affaire de s'habiller pour entrer dans Corinthe... Mais, bon... c'est pas si mal, un vrai costume... Ça devient tellement rare, au théâtre, d'avoir un vrai costume... avec une perruque, avec des ailes, une queue, des sabots, une mentule, un mors doré... (*Il regarde à nouveau vers la scène sur laquelle il entrera.*) J'aime beaucoup ce moment, de profil, je vois la scène de profil... je peux voir ce qu'il s'y passe, sans entendre... si je veux entendre, je peux entendre... aujourd'hui, avec la technique, on peut se décider à la demande... Vous voulez savoir où ils en sont ? (*Il fait en sorte que parvienne le son de la scène d'à côté.*)

Voix de femme, calme et sombre. — Qu'as-tu fait de ton frère ?

Voix d'homme, violente et inquiète. — C'était un accident !
Un horrible accident de très divine malédiction !

Vous porterez mon crime !

Voix de femme, *calme et sombre*. — Ils ont bon dos, les dieux !

Ils ont bon dos, les accidents des dieux...

Les dieux te feront taire.

Tais-toi !

Acteur, *interrompant la communication*. — C'est ça, tais-toi. Il ne faut pas que j'entende. Ça me déconcentre... Si je regarde la scène où je vais entrer, c'est dangereux... je deviens un morceau du public. Je ne suis plus Acteur qui se prépare à entrer, personnage qui s'apprête à jeter le trouble chez les hommes qui ont des pensées trop grandes pour leurs pauvres entournures. Mais si je me laissais prendre à n'être qu'un morceau du public, attention, je n'entrerais pas, je n'en aurais pas l'énergie, même si l'envie est là, ou le devoir ! Je ne peux pas courir ce risque... je ne peux pas faire courir ce risque au spectacle. Je n'en ai pas le droit. (*Il se défait de ses habits de ville.*) Né du sang de Méduse quand elle fut tuée par Persée... né du sang de Méduse quand elle fut tuée par Persée... né du sang de Méduse quand elle fut tuée par Persée... Avant de s'habiller, il faut se déshabiller. C'est capital. Je sais ce que je quitte. (*Il s'étire et bâille.*) Je sais ce que je trouve. (*Il enfle ses sabots.*) Mes sabots... Vous savez ce qui se passe, quand je frotte un peu du sabot sur une roche ? Il en jaillit une source ! Hé oui... c'est arrivé une fois... Je peux le refaire, mais il ne faut pas abuser des exceptions... Je suis un cheval libre ! Je n'accepte sur mon dos que des poètes. Et j'aurai été dressé par un seul homme. Je n'ai jamais accepté que ce mors, ce mors en or, Made in Greece by Athéna, Marque Déposée. Né du sang de Méduse quand elle fut tuée par Persée... Sorti par la carotide de la Gorgone Méduse quand Persée l'a vaincue... (*Il regarde sa montre.*) J'ai tout mon temps... Né du sang de Méduse... Où est-ce qu'ils en sont, les autres ? (*Il actionne la communication.*)

Voix d'homme. — Il n'est pas de voyage qui me soit impossible.

Pas de montagne à moi trop haute !

Je suis capable de tout ce que je suis capable de concevoir !

Il n'est pas d'excursion qui me soit interdite,

l'altitude...

Je respire en altitude, comme les dieux respirent !

Je suis libre d'être un dieu sur l'Olympe.

Acteur, *interrompant la communication*. — C'est ça, mon bon maître... c'est le moment où il commence à déjanter... ça va être mon tour... pas de déjanter, d'entrer. Je suis plus sage que mon maître. (*Il continue son habillage et babillage.*) J'aime ce rôle. J'aime ce rôle muet. Pourquoi est-ce que j'aime tant ce rôle ? Bretelles, boutons, lacets... Petits gestes, petits gestes... les gestes enfantins qu'on apprend à faire tout seul. Fini les habilleuses... C'est ça le travail. Installe-toi toi-même ta monstrueuse mentule de cheval... Fermetures éclair... velcro. C'est le moment où il faut que je boive un petit verre d'eau. C'est le moment où je m'assieds sur mon pouf silencieux, et où je songe. Car que faire en sa loge, à moins que l'on ne songe ? D'abord, m'absenter... (*Il ferme les yeux. Les rouvre.*) Que je me mouche... Que je me représente... que je me fasse furieux devant la glace... J'aime ce rôle, parce que je propose... je sens que je propose mon dos à tous... J'emporte le public sur mon dos. Imbattable à la course... inlassable... une rafle de vent... Il y a de la place sur mon dos pour le spectateur, du moment que mon pauvre maître n'y est plus. Le spectateur doit trouver une place ! Là, c'est sur mon dos. Je le sens. Je sens qu'ils y sont prêts... La crinière... fixer bien droit la crinière. Si la crinière n'est pas droite, ça peut tout foutre par terre... Miroir... C'est bien. (*Il ferme les yeux. Les rouvre.*) Mon maître ne me craint pas. Je peux m'approcher de lui sans l'inquiéter... Et je vais, apparemment, le trahir. On en a fait des choses, mon maître et moi... De grandes choses... Mais c'est pour son bien que je m'en vais le désarçonner. J'entre, il monte sur moi,

et je le désarçonne avant qu'il soit trop tard. Jamais je ne l'ai encore désarçonné. Il n'est jamais trop tard. C'est le seul moyen que j'ai trouvé pour qu'il ne meure pas écrasé sous la jalousie des dieux. Il finira abandonné de tous, mais vivant. Mes ailes... (*Il enfile ses ailes.*) Attention... je vais entrer. Dans le texte, il est écrit : « Il entre. » Maintenant, pas un bruit, maintenant. Lumière bleue. J'ouvre la porte. Chut...

Voix d'homme. — Pégase ! Pégase ! Pégase !

Acteur, *pour lui-même, prenant son élan.* — Pleins gaz, mon vieux Pégase !

Il s'élanche en coulisse, c'est-à-dire sur la scène, en hennissant terriblement.

*

Morceaux de théâtre — On ne joue pas

Publié dans *Morceaux de théâtre, Théâtre II, Limon, 1997.*

Indisponible

Personnages : Spectateur
 Acteur
 Actrice

La scène est sur la scène et représente la salle et la scène.

Spectateur est assis dans la salle qui est sur la scène. Sur la scène qui est sur la scène, entre Acteur, en costume.

Acteur. — Heu... Bonsoir, monsieur... Excusez-moi, mais je crois... je crois que nous n'allons pas jouer...

Spectateur. — Comment ça, vous n'allez pas jouer ?

Acteur. — C'est que... vous êtes tout seul...

Spectateur. — Oui, je suis tout seul, et alors ? Je n'ai pas le droit d'être tout seul ?

Acteur. — Heu... On va pas pouvoir jouer pour vous tout seul !

Spectateur. — Pourquoi ça ?

Acteur. — Vous êtes pas assez.

Spectateur. — Il est 9 h 10... Vous me dites ça maintenant !

Acteur. — On vous le dit quand on peut !

Spectateur. — Oui, mais maintenant c'est trop tard pour aller voir un autre spectacle. Ils ont tous commencé... Fallait me prévenir plus tôt. Je reste.

Acteur. — Il devait y avoir un groupe... c'est pour ça qu'on vous a fait entrer quand même. Il devait y avoir un groupe de huit personnes... alors, là, on aurait joué... Mais il n'est pas venu, le groupe. Il a appelé, y a deux minutes : il viendra pas.

Spectateur. — Mais j'ai payé, moi, j'ai même réservé.

Acteur. — On vous rembourse, hein... Ou on valide votre billet pour une autre fois... Quand vous voulez... On vous donnera même une invitation, si vous voulez venir avec quelqu'un, une autre fois... On joue tout le mois... et dix jours le mois prochain...

Spectateur. — Justement, je voulais venir seul. Vous ne voulez vraiment pas que je vienne seul, hein...

Acteur. — C'est pas ça, mais vous savez... il y a un usage au théâtre... Quand il y a plus d'acteurs sur la scène que de spectateurs dans la salle, on ne joue pas.

Spectateur. — C'est un usage ou c'est une règle ?

Acteur. — Un usage. La règle, en fait, c'est qu'on joue si le public est au moins égal au nombre d'acteurs plus un. En réalité, c'est le doyen de la troupe qui décide.

Spectateur. — C'est qui, chez vous, le doyen de la troupe ?

Acteur. — Bah, c'est moi.

Spectateur. — Vous avez quel âge ?

Acteur. — 26 ans.

Spectateur. — C'est pas vieux pour un doyen.

Acteur. — Non...

Spectateur. — Et si le nombre est égal ?

Acteur. — D'acteurs et de spectateurs ? Je vous le dis, on négocie...

Spectateur. — Écoutez... Je suis tout seul. Vous êtes tout seul, vous aussi : on est à égalité... Alors, négocions...

Acteur. — Non, parce que, dans la loge, il y a ma camarade.

Spectateur. — Ah bon ? je croyais que c'était un solo...

Acteur. — Il faut que le public le croie, pour que la deuxième entrée soit vraiment une surprise... C'est précisé par l'auteur dans le texte. Mais, en fait, on est deux. Ma camarade, elle a accepté de ne pas être sur l'affiche... pour cette seule raison ! C'est pas mal, hein ?

Spectateur. — Vous me dites ça... Alors ça veut dire que c'est fini pour moi... la surprise, elle ne marchera plus !

Acteur. — Bah non ! Je suis désolé.

Spectateur. — Et qu'est-ce qu'elle en pense, la camarade ?

Acteur. — De quoi ?

Spectateur. — Du fait de jouer.

Acteur. — Elle est pas tellement chaude... jouer devant une seule personne, vous savez, c'est très dur...

Spectateur. — Écoutez, vous êtes en costume... Vous avez l'air maquillé ?... Mais oui, vous êtes maquillé !... Vous pourriez jouer... Moi, je n'aurai pas la possibilité de revenir... Je pars demain matin. Je pars loin. Je ne pourrai pas revenir dans votre théâtre. Je voudrais vraiment la voir, cette pièce.

Acteur. — Vous n'êtes pas critique, au moins...

Spectateur. — Vous joueriez, hein, si j'étais critique !... pourtant je n'aurais pas payé ma place... J'ai payé ma place. Je ne suis pas critique.

Actrice, de la coulisse. — Qu'est-ce qui se passe ? Il fait des difficultés ?

Acteur. — Tu veux venir, s'il te plaît ?

Actrice, entrant à moitié costumée. — Moi, je joue pas, hein... Ah, bonjour...

Spectateur. — Bonjour.

Actrice. — Qu'est-ce qui se passe alors ?

Acteur. — Ben... monsieur voudrait bien qu'on joue... Je lui ai expliqué que... mais j'ai du mal à le convaincre...

Actrice. — Attends, je m'en occupe. Monsieur... il faut comprendre que...

Spectateur. — Stop ! Je vous arrête tout de suite !

Actrice. — Quoi ?

Spectateur. — Vous ne pourriez pas descendre de la scène pour me dire ce que vous avez à me dire ?

Actrice. — Pourquoi ?

Spectateur. — Parce que j'ai l'impression que vous commencez à me la jouer, la pièce. Je suis dans la salle, vous sur la scène, dans votre costume. Si vous voulez vous adresser à moi... comment dire ?... non dramatiquement... descendez ! Ou alors, je choisis l'autre solution, c'est moi qui monte.

Acteur. — Non !

Spectateur. — Quoi encore ?

Acteur. — Non, non... la séparation est trop fragile... il faut la respecter ! Et puis, il y a des fils qui passent, sous le tapis, pour un effet spécial... C'est impossible vous pourriez tout décaler.

Spectateur. — C'est vrai ?

Actrice. — Oh, il exagère un peu. Moi, ça ne m'aurait pas gênée que vous montiez.

Spectateur. — C'est gentil.

Un silence particulier. Dès lors, Actrice et Spectateur vont se regarder de plus en plus intensément.

Acteur. — Bon...

Spectateur. — Et si je payais deux places de plus ! Est-ce que vous joueriez ?

Actrice. — Ah... enfin... un spectateur riche ! Riche et pas radin !

Acteur. — C'est la présence physique qu'il nous faut, figurez-vous, pas la présence financière !

Spectateur. — On peut pas le fléchir, hein, votre copain !

Actrice. — Eh oui, il est comme ça, on le changera pas.

Spectateur. — C'est dommage, j'aurais beaucoup aimé vous voir jouer.

Actrice. — Est-ce que je ne suis pas sur la scène ?

Spectateur. — C'est vrai. Et moi dans la salle...

Actrice. — Venez...

Spectateur. — Non... Venez, vous, plutôt...

Acteur. — Bon bah, je vais vous laisser, hein...

Actrice. — Hi hi hi...

Spectateur. — Ha ha ha...

Actrice. — Alors ?

Spectateur. — Attention...

Actrice. — Attention...

Simultanément, Spectateur monte sur la scène et Actrice rejoint la salle.

Actrice. — Hi hi hi...

Spectateur. — Ha ha ha...

Actrice. — Vous aimez le théâtre, vous, hein ?

Spectateur. — Mais oui, beaucoup !

Actrice. — C'est quoi, le théâtre, pour vous ?

Spectateur. — C'est comme une cheminée... quand vous êtes devant une cheminée, et qu'il y a des flammes, et le cadre de scène pour concentrer les flammes. Et le fond noir... le fond

de scène de fonte noire qui renvoie la chaleur vers la salle. On se chauffe au drame. Et on se dit qu'on peut franchir la barrière de l'âtre pour aller se coucher dans les flammes.

Actrice. — L'âtre du théâtre ?

Spectateur, *qui n'y avait pas pensé.* — Exactement !

Actrice. — En ce moment, je crois bien que vous y êtes, sur les braises.

Spectateur. — Non, puisque vous en êtes descendue.

Actrice. — Vous parlez tout différemment, depuis que vous êtes monté.

Spectateur. — Mieux ?

Actrice. — Non, pas mieux...

Acteur. — Bon, moi, je vais me changer, hein.

Actrice. — Oui, oui.

Spectateur. — Si nous revenions, vous et moi, à nos positions respectives...

Actrice. — Oui, aidez-moi.

Il l'aide à monter. Puis, il descend.

Actrice. — Restez !

Spectateur. — Non. Voilà.

Actrice. — Ça vous fait quoi d'avoir franchi ?

Spectateur. — Rien... il faudrait franchir en pleine représentation...

Acteur, *qui revient, habillé pour la ville.* — Moi, je m'en vais. Tu as ta clef pour fermer ?

Actrice. — Oui, oui... c'est ça, au revoir.

Acteur. — Eh bien, au revoir, monsieur... Si vous voulez revenir, voici une invitation. Elle est pour deux personnes.

Spectateur. — Merci. Mais si je reviens avec quelqu'un, ce quelqu'un n'aura pas besoin d'invitation.

Actrice. — Hi hi hi.

Acteur sort.

Spectateur. — Bon...

Actrice. — Alors, nous y voilà. Donc, ça ne vous fait rien d'avoir franchi...

Spectateur. — Brisé.

Actrice. — Quoi ?

Spectateur. — La glace.

Actrice. — Ah... j'ai cru, une seconde, que ça vous avait brisé.

Actrice s'assied à l'avant-scène.

Spectateur. — Ha ha ha.

Actrice. — Hi hi hi.

Spectateur. — Heu...

Actrice. — Vous n'avez jamais été amoureux d'une actrice ?

Spectateur. — En fait, non. Mais j'y ai déjà pensé.

Actrice. — Ah ? Et... quand vous y pensez, comment ça se manifeste ?

Spectateur. — Je franchis deux fois. Je dois franchir deux fois.

Actrice. — Comment ça ?

Spectateur. — Vous voulez un dessin ?

Actrice. — Non. Une répétition.

Spectateur. — À cette heure tardive ?

Actrice. — Je n'ai aucune idée de l'heure qu'il est.

Spectateur. — Votre pièce bat son plein.

Actrice. — Nous vous en avons privé.

Spectateur. — Racontez-la moi.

Actrice. — Non...

Spectateur commence à s'approcher de la scène.

Spectateur. — Si vous aviez joué, ce soir, à ce moment, là, en ce moment... vous seriez en scène ?

Actrice. — Non, pas encore.

Spectateur. — Vous seriez en coulisse, avec le trac ?

Actrice. — Oui. Mais là... dans la salle... c'est vous qui l'avez !

Spectateur. — Le trac ?

Actrice. — Bah oui, le trac.

Spectateur. — C'est si bon que ça, le trac ?

Actrice. — Parfois, c'est assez délectable. Mais il ne faut pas en abuser.

Spectateur. — Alors, on arrête de jouer...

Actrice. — On ne joue pas ?

Spectateur. — On ne joue plus.

Le baiser a lieu par-dessus la rampe.

*

Morceau de théâtre — L'impromptu de Pernand

Publié dans *Drames et comédies brefs dans le petit lavoir, La Bibliothèque oulipienne n°123, 2003.*
Indisponible

Personnages : Jacques
Olivier
Ian
Marcel

Jacques. — Par ailleurs, à propos de Jacques Copeau, puis nous sommes aux Rencontres Jacques Copeau, rencontres de théâtre, de musique et de vin, vous n'êtes pas sans ignorer que...

Olivier. — Non, on dit : vous n'êtes pas sans savoir !

Jacques. — Ah oui, c'est vrai... Donc vous n'êtes pas sans savoir que le nom de Copeau est un pseudonyme, que son père, le père de Jacques Copeau, Gaëtan Copéliard, celui qu'on appelait le Cap'tain Cop' parce qu'il avait servi dans la marine, était tonnelier...

Olivier. — Quoi, quoi, quoi ?

Jacques. — Parfaitement, tonnelier ! ... et qu'au nom de l'idée qu'il se faisait de l'artisanat du théâtre, Copeau (enfin, Jacques Copéliard) choisit le nom de Copeau en souvenir des petits tortillons de bois mince que faisait le rabot de son père dans le chêne des futures douelles.

Olivier. — Mais, pas du tout !

Jacques. — Quoi, « pas du tout » ? Mais écoute-moi ! Je sais de quoi je parle !

Olivier. — Non, pas du tout, Copeau était un pseudonyme, c'est vrai, mais l'origine est tout autre. Elle vient de Florence...

Jacques. — Quoi, « l'origine elle vient de Florence » ? l'origine elle vient de nulle part ! Le nom, à la rigueur pourrait venir de Toscane, mais pas l'origine !

Olivier. — Oui, c'est ce que je voulais dire... Le nom de Copeau vient de Florence, exactement comme le couple de colombes ramassé sur un dallage de Santa Croce.

Jacques. — C'est complètement idiot ! Je n'ai jamais entendu parler de ça ! En dix-huit ans de Pernand, je n'ai jamais entendu parler de ça !

Olivier. — Tu me laisses finir ! C'est à cause du prénom typiquement florentin Jacopo ! (Jacopo da Pontormo, par exemple). Copeau avait voyagé en Italie, à Florence en particulier, avant d'y créer *Le petit pauvre*. Or, il s'appelait Jacques. À Florence, on l'appelait Jacopo. Sa

femme, qui était créole, prononçait mal l'italien, elle disait Djaccopo, Djack-copo, Jac-copo, finalement Jacques Copeau !

Jacques. — Sa femme créole, qu'est-ce qu'il faut pas entendre ! Il aurait bien aimé qu'elle le fût créole, sûrement, sa femme, mais chacun sait qu'elle était laponne !

Olivier. — Jamais de la vie !

Jacques. — Bref ! S'il te plaît, tu ne m'interromps plus... Copeau a choisi le pseudonyme de Copeau à cause des copeaux de bois et du vin de copeaux, qui est un vin nouveau dans lequel on fait tremper des copeaux pour l'éclaircir. Et Copeau voulait que le théâtre fût éclairci, débarrassé des obscurités fallacieuses, du narcissisme des acteurs, des idées des metteurs en scène et de la poussière du rideau de velours sombre. Ça, tu ne vas pas dire le contraire !

Olivier. — Je voudrais simplement nuancer...

Ian. — Puis-je vous interrompre une petite seconde ?

Olivier et Jacques. — Ne te gêne surtout pas.

Ian. — Je pense être en mesure de vous départager. Vous savez que Jacques Copeau était britannique par sa nièce...

Olivier et Jacques. — Non, on savait pas. Tu le savais, toi, Marcel ?

Marcel. — Non.

Ian. — Or, un jour, durant la période où le Vieux-Colombier officiait à New York (je n'ai pas dit que New York était une ville britannique, mais enfin on y parle aussi l'anglais...) Copeau, qui s'appelait encore James Shaving (c'est-à-dire en anglais « copeau », justement comme si se raser – to shave – consistait forcément à se couper et à laisser tomber de son menton des copeaux de chair) donc il parlait avec moi d'Auguste Dupin, le célèbre détective de *Double assassinat dans la rue Morgue* et de *La lettre volée*, et je lui dis, histoire de faire un petit calembour bilingue : « Ah yes, the Cop-Poe ! », le flic inventé par Edgar Poe ! Et quelques jours plus tard, il se faisait appeler Copeau. Voilà. C'est quand même un scoop, non ? Ça n'a pas l'air de vous convaincre.

Marcel. — C'est que Dupin n'est pas un flic. C'est un détective. D'autre part, je vous signale tout de même que vous n'êtes pas des autorités en matière d'étymologie et que « Copo, coponis », en latin, veut dire cabaretier. Or, il me semble que nous sommes dans des rencontres de théâtre, de musique et de ?...

Jacques, Olivier et Ian, en chœur. — ... vin !

*

Morceaux de théâtre — Chez le directeur de théâtre

Personnages : Le directeur, qui porte une chemise noire
Sollicitation, qui porte à la main le dossier d'un spectacle

Le bureau de la direction. Une table sur tréteaux, à côté du bureau où est l'ordinateur. Des tas de dossiers sur la table à tréteaux, des livres, une pile de courrier, une cafetière, des gobelets, des gâteaux secs... tout ce qu'on voudra.

Le directeur. — Vous savez, je ne reçois personne. Je suis trop pris.

Sollicitation. — Merci.

Le directeur. — Asseyez-vous.

Le directeur se vautre dans son siège.

Sollicitation. — Merci d'autant plus.

Le directeur. — Je vous écoute. Jean-André, qui vous recommande, est un ami. C'est pourquoi.

Sollicitation. — Il vous dit bonjour, au fait.

Le directeur. — Jean-André, c'est mon univers. Je descends de lui, si vous voulez.

Sollicitation. — Je veux bien.

Le directeur. — Il m'a presque tout appris.

Sollicitation. — Ah oui ?

Le directeur. — C'est un immense artiste.

Sollicitation. — Oui.

Le directeur. — Je connais tout ce qu'il fait, de très très près. Je le relis. Même les vidéos, je les repasse.

Sollicitation. — Oui, il m'a parlé de tout ça. Vous pensez bien, ça me fait plaisir.

Le directeur se gratte le ventre.

Le directeur. — Mais là, le théâtre, on est plein jusqu'en 2009. Si vous avez de la patience...

Sollicitation. — Oh, ce n'est pas déjà la question... déjà, qu'on ait fait connaissance... c'est déjà beau...

Le directeur. — En fait, je reçois plus personne. C'est pas utile... Il me faudrait beaucoup plus de moyens.

Sollicitation. — Bah oui, les budgets ne sont pas en très bonne santé...

Le directeur. — C'est rien de le dire.

Sollicitation. — Ah la la...

Le directeur se gratte le dos d'une main. Il se redresse soudain.

Le directeur. — Vous voulez que je vous raconte quelque chose ? J'avais deux personnes avec moi ; j'en ai plus qu'une ; il m'en faudrait cinq pour fonctionner normalement. Vous comprenez ce que ça veut dire ? Et, en plus, des deux, c'est la plus compétente, évidemment, qui est partie. Ils lui ont fait un pont d'or dans une télé. Je pouvais pas m'y opposer !

Sollicitation. — Bah oui, c'est terrible, on forme les gens, et en fin de compte on les forme pour les autres...

Le directeur. — Je lui ai dit : « Va, bonne chance ! J'espère que là-bas tu prendras ton pied autant qu'ici, mais j'ai des doutes... Tu ne me dois rien, de toute façon. » Je lui ai dit ça.

Sollicitation. — C'est souvent comme ça.

Le directeur. — Du coup, j'ai absolument pas une minute à moi. C'est pour ça que je n'accorde plus un seul rendez-vous. Qu'est-ce que j'en ferais ?

Sollicitation. — Oui, je comprends.

Le directeur. — À quoi ça servirait ?

Sollicitation. — Évidemment.

Le directeur se gratte les deux aisselles en même temps.

Le directeur. — J'ai même pas le temps de lire tout le courrier.

Sollicitation. — En France, on aime la paperasse.

Le directeur se gratte un coude.

Le directeur. — On n'aime que ça.

Sollicitation. — Oui.

Le directeur. — Alors, vous, qu'est-ce que vous faites ?

Sollicitation. — J'écris du théâtre. Je n'écris pas que du théâtre, mais je tiens à continuer d'écrire du théâtre. Dans tout ce que je veux écrire, il y a des tas de choses que je ne peux pas imaginer hors du théâtre. Pour moi, le théâtre garde une vraie pertinence.

Le directeur se gratte les aisselles.

Le directeur. — Vous savez, des auteurs, on n'en manque pas, aujourd'hui. (*Ils se redresse.*) Vous savez de quoi on manque ?

Sollicitation. — Heu, non.

Le directeur. — On manque de metteurs en scène, aujourd'hui, de jeunes metteurs en scène qui ont quelque chose dans le coffre !

Sollicitation. — Oui...

Le directeur. — Des auteurs, on en a trop. On en a des flopées, des auteurs. On en a des palanquées !

Sollicitation. — Hé oui...

Le directeur. — Qu'est-ce que vous écrivez ?

Sollicitation. — Mais je suis aussi metteur en scène...

Le directeur. — On manque de vrais auteurs-metteurs en scène, qui savent ce que c'est que le plateau et qui ont des choses dans le coffre ! (*Le directeur se frappe la poitrine.*) Dans le coffre.

Sollicitation. — Je mets en scène mes pièces, hein... Vous avez entendu parler, peut-être, de *De Lattre*... il y a deux ans de ça. Oui, deux ans, déjà.

Le directeur, qui n'a jamais entendu parler de De Lattre. — Oui oui.

Sollicitation. — Une pièce sur la guerre d'Indochine, enfin... sur *De Lattre* en Indochine, le général...

Le directeur. — Oui, je sais qui est *De Lattre* ! *De Tassigny*, non ? En fait, on manque d'un Molière, acteur, auteur, metteur en scène, chef de troupe...

Sollicitation. — Oui, sûrement.

Le directeur. — Qui jouait *Leclerc* dans votre pièce ?

Sollicitation. — *Leclerc* ?

Le directeur. — Heu... pas *Leclerc*, *De Lattre* ! Qui jouait *De Lattre* dans votre pièce ?

Sollicitation. — Heu, c'était moi.

Le directeur, qui pense à autre chose en se frottant le cuir chevelu. — Vous ? C'est bien, ça. À part ça, vous connaissez du monde ?

Sollicitation. — J'ai une troupe, qui...

Le directeur. — Et c'était où, là, votre théâtre aux armées ? Vous en avez joué combien ? Combien de représentations ?

Sollicitation. — On avait une résidence à Issoudun, une résidence de troupe. On a joué trois fois, et puis une représentation à Mouilleron-en-Pareds.

Le directeur. — Où ça ?

Sollicitation. — Mouilleron-en-Pareds, c'est en Vendée... le village de naissance de... de De Lattre. Y a une tournée en Indochine à l'étude. On est en contact avec l'Union des Vietnamiens en France. (*Sollicitation se force à rire.*) Vous savez, on se dit tous les matins qu'*Ubu roi* n'a été joué que deux fois du vivant de Jarry, ha ha ha.

Le directeur. — Entre nous, c'est une très mauvaise pièce, *Ubu roi*.

Sollicitation. — La pièce... ma pièce a été publiée. Je vous l'avais envoyée, quand elle est sortie. Et puis je crois que Jean-André vous en avait fait passer un exemplaire, aussi.

Le directeur, *qui ne s'en souvient absolument pas.* — Je m'en souviens très bien. J'ai une très bonne mémoire. Ça, y a rien à dire.

Sollicitation. — C'est même connu. Je l'ai entendu dire par Jean-André.

Le directeur se gratte une fesse.

Le directeur. — Y avait des choses assez intéressantes, même, dans le rôle d'Ho-Chi-Minh.

Sollicitation. — Heu, non... ça, c'est pas possible.

Le directeur. — Si je vous le dis ! Vous refusez les compliments, en plus ?

Sollicitation. — Non, Ho-Chi-Minh n'est pas dans la pièce. C'est le général Giap qui...

Le directeur. — C'est un peu pareil, non ?

Sollicitation. — C'est le même camp...

Le directeur. — Bon.

Sollicitation. — Mais, vous vous souvenez sûrement, il y a les deux généraux, là Giap d'un côté et De Lattre de l'autre, et puis sur la scène – le territoire de la scène qui représente le territoire indochinois, justement – eh bien, il y a les deux armées, les deux chœurs, en quelque sorte, qui évoluent en même temps dans le même territoire sans se voir, il se côtoient, ils se frôlent... sauf à certains moments où ils se foutent sur la gueule.

Le directeur se gratte le cul.

Le directeur. — Je m'en souviens parfaitement.

Sollicitation. — C'était ça qui faisait... bah, oui, peut-être quelque chose d'original, si tant est qu'on puisse encore...

Le directeur, *qui a une accélération soudaine et se redresse.* — De Lattre, c'était une star, monsieur ! Si vous l'avez pris comme personnage, c'est que c'était une star, vous ne me direz pas le contraire.

Sollicitation. — Oui, une sorte de star. Mais Giap aussi.

Le directeur. — Qui vous dit le contraire ? Qui a seulement commencé à dire le contraire ? Seulement, De Lattre est une star de l'État Major et de l'Histoire de France, et qui est-ce que vous mettez sur l'affiche pour ce rôle de star ?

Sollicitation. — C'était moi qui jouais De Lattre.

Le directeur. — Vous me l'avez déjà dit. Vous en êtes fier ?

Sollicitation. — Je n'ai pas dit que c'était la seule solution, évidemment.

Le directeur se gratte les genoux.

Le directeur. — Aujourd'hui, vous avez une pièce intéressante comme ça, avec des gros bonnets, des gros personnages, des personnages qui font rêver. Alors, vous savez qui vous devez mettre sur l'affiche ?

Sollicitation. — Qui ?

Le directeur. — Bohringer, au moins ! Je ne sais pas, moi... Galabru ! Jugnot ! Même Jugnot... À contre-emploi, c'est encore mieux ! Mais si vous mettez pas au moins Lucchini sur votre affiche, vous pouvez aller vous rhabiller ! Aujourd'hui, c'est comme ça.

Le directeur défait deux boutons de sa chemise pour pouvoir se gratter plus facilement.

Sollicitation, *vexé.* — Oui, je dois être complètement à côté de la plaque.

Le directeur. — C'est rien de le dire.

Sollicitation. — Il faudra que j'en parle à ma cousine.

Le directeur, *à part.* — Sa cousine, à présent.

Sollicitation. — Oui, je suis un cousin de Jeanne Balibar.

Le directeur. — Quoi ?

Le directeur a un sursaut, il shoote malencontreusement dans un tréteau de son bureau. Tout s'écroule lamentablement et de façon spectaculaire !

Sollicitation. — Attention !

Le directeur. — Meeeeerde !

Sollicitation veut ramasser les dossiers.

Sollicitation. — Faut remettre les tréteaux...

Le directeur. — Vous avez dit le cousin de qui ?

Sollicitation. — Balibar, Jeanne Balibar...

Le directeur. — Laissez ça, écoutez-moi. Vous êtes le cousin de Jeanne Balibar, qui est votre cousine !

Sollicitation. — Bah oui !

Le directeur. — Vous êtes le cousin de Jeanne Balibar, qui est votre cousine, et vous ne la mettez pas sur l'affiche de votre pièce ! mais vous êtes complètement cinglé !

Sollicitation. — Attendez...

Le directeur. — Non, mais, je rêve !

Sollicitation. — Heu... c'est que... il n'y a pas de rôle féminin dans ma pièce.

Le directeur, complètement éberlué. — Il n'y a pas de rôle féminin dans sa pièce.

Sollicitation. — Ben non...

Le directeur est pris d'un fou rire indescriptible et se gratte les couilles à n'en plus finir.

*

Morceaux de théâtre — Personnage ?

Lever de rideau.

(Ce lever de rideau a été composé pour ouvrir des représentations de Arlequin poli par l'amour de Marivaux. Il peut servir à tout autre pièce, pourvu qu'on change ce qui doit être changé.)

Personnage : X

X, au public. — Mesdames, et en quelque sorte Messieurs... Bienvenue au théâtre. Sincèrement, bienvenue ! Est-ce que vous avez éteint vos portables ? Pourquoi je vous demande ça, moi ? Hein ? D'abord, c'est pas obligé d'avoir un portable... Je ramasse les portables ! Mais non, éteignez-les, c'est tout. *(Sonne son portable à lui. Il décroche.)* Oui. Vous voulez parler à mon per... vous voulez parler à mon personnage ? Ha ha ha, ha ha ha. Y en a qui manquent pas d'air ! *(Moqueur, éteignant son portable.)* Personnage ! Personnage ! C'est quoi, un personnage ? Je peux bien crier : « Personnage ! », moi qui suis acteur. « Personnage ! » « Personnage ! » Il n'y a que l'écho qui va me répondre : « Personnage ! ...age, ...age, ...age... » Ce n'est pas parce que je crie « Personnage ! » que le personnage va venir prendre possession de moi. On n'entre pas dans la peau d'un personnage, ça, c'est des bêtises, car un personnage ça n'a pas de peau, ça n'a pas d'os, ça n'a pas de peau sur les os, ça n'a pas d'os sous la peau... Entrer dans les vêtements du personnage, à la rigueur, ceux qu'a conçus la costumière... Et pourtant, il y a un personnage écrit, écrit par un auteur : ainsi, moi, je vais jouer un domestique, pas un maître ; pas un patron, une sorte de valet. Ici, voyez-vous, ici et maintenant, je suis encore un acteur de théâtre, je suis sur le même plan que vous. Je peux avancer ma main pour vous la serrer. Bonjour, mon ami(e). Dans quelques secondes quand je serai là-haut, bien sûr je continuerai d'être moi-même, un peu moins que moi-même (provisoirement) mais je vivrai plus ! J'aurai l'air d'un personnage. Per-son-nage ! J'apporterai ma pierre à l'être du théâtre. Je ferai illusion. Quelqu'un, personne. Personne, quelqu'un. Je ne pourrai plus vous serrer la main. Là-haut, je serai vivant doublement. Je répète : doublement vivant. Vivant vivant, en même temps. Je vous assure que c'est bizarre, et jouissif, paniquant parfois d'avoir l'impression de se perdre et de ne gagner que soi, un bout de soi possible à gueule de personnage. Une chimère : ailes d'oiseau, pattes de lion, tête d'homme. Un personnage, ce n'est pas un être. Ce n'est pas un être tout à fait vivant. Un être, c'est dans la vie ! Et dans la vie rien ne se passe, les décisions demandent huit ans pour être prises. Vous mettez quelqu'un au lit, vous le bordez, vous lui dites « Dors ! », il mettra huit heures à se réveiller. Au théâtre, avec un personnage, ça se fait en deux minutes ! C'est ennuyeux les êtres, c'est ennuyeux la vie ! Chiant ! C'est trop lent... Être du théâtre. Tu es le bienvenu. Tout a été préparé pour ta venue. On t'aime ! Pourquoi on t'aime ? Parce que tu es expéditif. Parce que tu es instable, beaucoup plus instable que l'être humain. Tu n'as pas peur du changement ! Tu es laid, tu deviens beau ! Tu dors, tu te réveilles ! Tu es concon, tu deviens intelligent ! Tu as promis, tu te parjures ! Tu n'aimes pas, tu aimes. Tu es pauvre et pouf ! te voilà riche d'un coup de baguette ! Tu ne vois rien, tu vois ! Sitôt accueilli dans son cœur que chassé de son cœur. Trompé et aimé. Plaisir promis et rien au bout. Malheur promis, bonheur au bout. Tu consens, tu te révoltes. Qui es-tu ? — Moi ? — Oui, toi, ton nom ? — Trivelin — D'où viens-tu ? — D'ailleurs. — Y es-tu capable de tout ? — Si je n'y suis, qu'on veuille m'y mettre ! — Personnage ? Ta démarche ? — Je marche. — Ton rire ! — Ha

ha ha. — Ta voix ! — Laa, laaaaa, laaaaa... — Ton passé ? — Il est proche. Et je suis méconnaissable. — Tes pensées ? — Il est écrit ce que je pense. Je suis capable ! Je suis capable de tout. Tout personnage doit être capable de tout (sans pourtant être libre). J'ai un personnage à jouer. Je suis un domestique et j'ai une scène à faire à ma maîtresse... Attention, je vais jouer gros. C'est une affaire qui demande du doigté. Je dois me calmer et m'habiller puisque c'est moi qui dis la première réplique. « Vous soupirez, Madame. » Vous soupirez, Madame. Vous soupirez, Madame. Vous soupirez, Madame.

Son costume apparaît. X s'habille. On enchaîne sur la pièce qui suit.

*

Morceaux de théâtre — La meilleure façon de pelleter

Personnages : Metteur en scène
Comédienne

La scène est sur la scène. Tas de sable. Pelle.

Metteur en scène. — Bon, tu vois, ça, c'est un tas de sable.

Comédienne. — Oui.

Metteur en scène. — Ça c'est un tas de sable, et ça, c'est une pelle.

Comédienne. — Oui.

Metteur en scène. — Là, c'est ton metteur en scène...

Comédienne. — Oui.

Metteur en scène. — ... et ça, c'est toi.

Comédienne. — Oui.

Metteur en scène. — Bon.

Comédienne. — Bon.

Metteur en scène. — Je sais pas toi, mais moi, j'avais très envie de faire ça avec toi.

Comédienne. — Oui ?

Metteur en scène. — Oui, je vais te dire, je sais pas pourquoi... mais dès que j'ai pensé à ce projet, c'était toi.

Comédienne. — Tu sais pas pourquoi.

Metteur en scène. — Enfin si !

Comédienne. — Hon.

Metteur en scène. — Quand je t'ai vue dans la Femme sans Bras, tu étais étonnante !

Comédienne. — Un peu bridée, c'était pas facile...

Metteur en scène. — Ah ! évidemment, la contrainte...

Comédienne. — Avec Jean-Claude, ça s'est super-bien passé.

Metteur en scène. — Écoute, ça se voit.

Comédienne. — Oui, c'est un metteur en scène super, très à l'écoute des acteurs...

Metteur en scène. — Surtout des actrices, on m'a dit.

Comédienne. — Jamais un mot plus haut que l'autre... une humilité !... une puissance de travail...

Metteur en scène. — Tu as dit que tu étais un peu bridée, tout à l'heure...

Comédienne. — Oui, mais c'est à cause du rôle... La femme sans bras... Pour que ce soit crédible, il fallait que j'ai les bras attachés, plaqués, cachés dans le dos... que je n'ai pas la possibilité d'un réflexe...

Metteur en scène. — Ouais, y avait peut-être d'autres solutions.

Comédienne. — Peut-être.

Long silence.

Metteur en scène. — Et comment va Stéphane ?

Comédienne. — Oh ! ça va.

Metteur en scène. — Tous les deux, ça va mieux ?...

Comédienne. — Oui, ça va, ça va.

Metteur en scène. — Tant mieux.

Long silence.

Comédienne. — Bon, on commence ?

Metteur en scène. — On a commencé. Ha ha ha. On a commencé depuis longtemps.

Comédienne. — Ah !

Silence. Ils s'observent.

Metteur en scène. — On va pas faire que parler !

Comédienne. — Bah non.

Metteur en scène. — Bon, alors, on fait quoi ?

Comédienne, qui tombe des nues. — C'est toi qui poses la question ?

Metteur en scène. — C'est moi.

Comédienne. — Je sais pas.

Metteur en scène. — Je voudrais que tu me montres tes mains.

Comédienne, *montrant ses mains.* — Elles sont propres, hein...

Metteur en scène. — Voilà ! C'est excellent, ça, pour commencer. Je te demande de me montrer tes mains et, premièrement, tu éprouves le besoin de les commenter en crachant au bassinet de l'innocence (« elles sont propres ») – tu n'aurais jamais dit « elles sont belles », alors qu'elles le sont aussi –, et deuxièmement tu les montres avec un geste. On va s'arrêter un peu sur ton geste. Ce geste, qu'est-ce que tu en penses ?

Comédienne. — Je ne l'ai pas réfléchi.

Metteur en scène. — Ah ! Tu ne l'as pas réfléchi. Eh bien, j'aime autant. Je suis là pour ça. Je suis là pour réfléchir tes gestes et te faire réfléchir sur eux.

Comédienne. — Et alors ?

Metteur en scène. — Ton geste...

Comédienne. — Oui.

Metteur en scène. — Ton geste... Tu as présenté tes mains à plat, les paumes en l'air... position disponible... comme si tu me disais que désormais tout est possible... D'ailleurs, elles étaient un tantinet contractées, signe que tu avais envie de les utiliser.

Comédienne. — Oui, c'est vrai, ça...

Metteur en scène. — Bon, alors, on travaille ?

Comédienne. — Pourquoi ? T'as l'impression que j'ai pas envie de travailler ?

Metteur en scène. — Non non... je veux dire, on travaille avec elles ?

Comédienne. — Non, je sais pas... mais tu disais ça d'un drôle d'air, presque avec un ton de reproche, dans le genre : plus personne a envie de bosser, je veux remettre la France au travail, ou je sais pas quoi... Ensemble, tout devient possible... Tu serais pas en train de te prendre pour S...

Metteur en scène. — Pas du tout ! Simplement, je réfléchis. Je cherche une autre manière de travailler le geste au théâtre. Je ne supporte plus le geste de convention, le geste improductif, le geste mort...

Comédienne, *croisant les bras.* — D'accord.

Metteur en scène. — Je n'aime pas qu'on dorme à l'intérieur de ses gestes. (*Il note sa phrase sur son carnet.*) « Dormir à l'intérieur de son geste. »

Comédienne. — Je n'ai pas l'habitude de dormir à l'intérieur de mes gestes, et surtout pas quand je suis en scène, enfin, je crois pas...

Metteur en scène. — C'est très bien d'avoir, comme ça, son intime conviction, mais ça ne fait pas forcément preuve !

Comédienne. — Oui oui, bien sûr.

Metteur en scène. — Pour avancer, tu vois, je ne sais pas pourquoi mais j'ai l'impression qu'il faut aller chercher dans un tout autre domaine. Quitter un peu le petit terrain artistique.

Comédienne. — Oui, pourquoi pas ? Si je te disais que pour la Femme sans Bras, Jean-Claude, il m'a fait travailler avec une amputée...

Metteur en scène. — Ah ouais ? Intéressant, ça ! Alors, pour ce qui nous occupe, là, tu vois, c'est pour sortir du terrain artistique que j'ai convoqué le tas de sable.

Comédienne. — Oui, le tas de sable, et puis la pelle aussi...

Metteur en scène. — Oui.

Comédienne. — Oui. Alors ?

Metteur en scène. — En fait, ça vient de... enfin l'idée... l'idée, ça vient d'Amérique, ça vient de Taylor, là. Taylor.

Comédienne. — Liz Taylor ? Elisabeth ?

Metteur en scène. — Euh, non, non, pas vraiment. Je te disais... quitter le terrain artistique. Nous ramène pas à Hollywood !

Comédienne. — Alors quoi ?

Metteur en scène. — F.W. Taylor. Frederick-Winslow Taylor.

Comédienne. — Le mec des cadences ?

Metteur en scène. — C'est ça. Enfin, les cadences c'est vite dit... C'est un type intéressant, Taylor, hein, qui gagne à être connu. Vaut mieux que sa réputation. Avant lui, 10 tonnes à la journée ; après lui 40 ! Tu te rends compte le gain de productivité.

Comédienne. — Tonnes... 40 tonnes de sable ?

Metteur en scène. — De sable ou d'autre chose...

Comédienne. — Pas 40 tonnes de plume !

Metteur en scène. — Ha ha ha. Pelleter 40 tonnes de plumes !

Comédienne. — Ou 40 tonnes, tiens, de balles de ping-pong !

Metteur en scène. — Ouais.

Long silence.

Metteur en scène. — Non, c'est vrai qu'elles sont très belles, tes mains.

Comédienne. — Ouais. (*Silence.*) Toi, par contre, t'es pas vraiment le Taylor de la mise en scène...

Metteur en scène. — Hé, ça se fait pas tout seul...

Comédienne. — Je peux prendre la pelle ?

Metteur en scène. — Attends, attends, attends, attends, attends... Dans la vie, toi, est-ce que tu as déjà pelleté ?

Comédienne. — Qu'est-ce que ça peut faire ?

Metteur en scène. — Taylor dit, d'abord, principe de base, qu'il ne faut pas demander n'importe quoi à n'importe qui.

Comédienne. — Merci.

Metteur en scène. — Alors, réponds, est-ce que tu as déjà pelleté ?

Comédienne, décidée. — Oui.

Metteur en scène. — Où ça ?

Comédienne. — En Chine.

Metteur en scène. — Comment ça, en Chine ?

Comédienne. — Oui, en Chine, quand j'étais étudiante. Le Parti m'a envoyée à la campagne pour pelleter le fumier.

Metteur en scène. — Quoi ?

Comédienne. — Pendant deux ans, pelleter, pelleter de la merde. J'ai longtemps gardé l'odeur, mais là je sens plus.

Metteur en scène. — C'est vrai ?

Comédienne. — Mais non, c'est pas vrai, c'est du baratin, c'est de l'art. T'es vraiment bon public, toi, hein. À moins que ce soit moi, après tout, qui suis... Je te raconte des conneries, j'ai jamais pelleté.

Metteur en scène. — Je préfère ça.

Comédienne. — Mais je commence quand tu veux. Excuse-moi.

Metteur en scène. — Non, non, j'aime bien les artistes qui ont du répondant, qui se mettent pas à quatre pattes devant leur metteur en scène.

Comédienne. — Alors ça tombe bien.

Comédienne se dirige d'autorité vers le tas de sable.

Metteur en scène. — Attends. (*Il lit une photocopie.*) « La bonne méthode consiste à appuyer fermement l'avant-bras sur la partie supérieure de la jambe gauche juste au-dessous de la cuisse, de prendre le manche de la pelle de la main droite et ainsi de pousser la pelle dans le

tas ; on évite ainsi de se servir des muscles de ses bras, ce qui est fatigant. » (*Il réfléchit.*) Ça va pour toi ?

Comédienne. — Hon.

Metteur en scène. — Je continue : « On jette le poids de son corps sur la pelle et celle-ci s'enfonce facilement sans fatigue pour les bras. Neuf sur dix des ouvriers qui essaient d'enfoncer leur pelle dans un tas de sable utilisent la force de leurs biceps, ce qui est deux fois plus fatigant qu'il n'est nécessaire. »

Comédienne. — C'est ton Taylor ?

Metteur en scène. — Bah oui ! Bon on reprend à zéro. À toi, maintenant. Attends tu ne saisis pas la pelle tout de suite. On fait le mouvement d'abord à blanc. Tu t'approches et, alors : « ... appuyer fermement l'avant-bras (gauche) sur la partie supérieure de la jambe gauche juste au-dessous de la cuisse ».

Comédienne. — C'est pas très clair. Comme ça ?

Comédienne se contorsionne, bras sous la cuisse.

Metteur en scène. — Attends, on va décomposer.

Comédienne. — C'est tout décomposé...

Metteur en scène. — Tu t'appliques ?

Comédienne. — Ça peut pas être « dessous »... c'est pas possible ! Ça peut pas être *sur* la partie supérieure de la jambe et en même temps *au-dessous* de la cuisse ! Au-dessous de la cuisse, il doit vouloir dire près du genou.

Metteur en scène. — P'têt' bien. Fais comme ça, voir... Ouais, ça doit être ça. Mais pourquoi ne dit-il pas qu'il faut plier les genoux ? Faut forcément plier les genoux... Attends, enlève peut-être quand même tes talons, tu seras plus à l'aise.

Comédienne, sèchement. — Non.

Metteur en scène. — Alors, tu prends ta pelle. On continue : « ... prendre le manche de la pelle de la main droite et pousser la pelle dans le tas... »

Comédienne essaie en laissant dormir sa main gauche sur la cuisse. La pelle s'en va un peu n'importe où.

Comédienne. — Il doit manquer quelque chose, là.

Metteur en scène. — Ouais. Faut peut-être quand même saisir la pelle de la main gauche. Pourquoi il le dit pas, là, sur la photocopie ?

Comédienne, qui met la main gauche. — Bah oui, c'est beaucoup mieux.

Maniée par Comédienne, la pelle est dans le tas de sable. Un temps.

Metteur en scène. — Hon.

Comédienne. — Bon, ça y est. Je fais quoi maintenant ? Ça va faire un bleu, là sur la cuisse, à force.

Metteur en scène. — Laisse-moi réfléchir.

Le portable de Comédienne sonne.

Comédienne. — Attends, là, faut absolument que je réponde.

Elle lui confie la pelle. Metteur en scène est contrarié.

Metteur en scène. — Pas une heure, hein !...

Comédienne, au téléphone, accablée. — Alors, elle va comment ? Oh merde !... Écoute, je te rappelle dans cinq minutes, je suis en répétition. Ouais, salut.

Metteur en scène. — Cinq minutes ? dans tes rêves... C'est bon ? Tu l'éteins.

Comédienne. — Oh, c'est une copine, une bonne copine : elle est en taule.

Metteur en scène, dubitatif. — Les portables sont interdits, en prison !...

Comédienne. — Enfin, c'était son frère... Putain, c'est pas marrant. Oh la pauvre, la pauvre, la pauvre... Combien elle va prendre ?

Metteur en scène. — Qu'est-ce qui lui est arrivé ?

Comédienne. — Elle rentrait du boulot, elle est dans la restauration. Déjà, elle était épuisée. Et il fallait encore qu'elle fasse à manger et qu'elle s'occupe des enfants. C'était trop.

Metteur en scène. — Et alors ?

Comédienne. — Elle a fait cuire ses enfants.

Metteur en scène. — Ah ouais !?

Comédienne. — C'est horrible, non ? (*Metteur en scène fait une tête bizarre.*) À quoi tu penses ?

Metteur en scène. — Je pense aux gestes. À ses gestes. Les gestes qu'elle a dû faire. C'est intéressant !

Comédienne. — Allez, je reprends la pelle.

Metteur en scène. — Évidemment, c'est moins théâtral, a priori.

Comédienne. — Quoi ?

Metteur en scène. — Bah, le tas de sable. C'est moins théâtral que de bouffer ses enfants.

Comédienne. — Écoute, Erwann... Bouffer ses enfants, c'est pas théâtral du tout, bouffer les enfants, c'est une douleur, c'est la détresse, tu peux comprendre ça ? C'est ma copine, en

plus, alors tu fais pas du théâtre avec ça, c'est vu ? Tu feras pas théâtre de tout, pas avec moi, c'est clair ? On continue : tas de sable, tas de sable. Qu'est-ce qu'il dit de plus, ton Taylor-is-rich ? Allez... T'accélères un peu la cadence ?

Perturbé, Metteur en scène avance vers Comédienne. Bong. Il se cogne le front à grand bruit dans la pelle dressée.

Metteur en scène. — Putain, mais fais attention, bordel !

Comédienne. — Mais qu'est-ce que tu viens donner du nez dans ma pelle ?

Metteur en scène. — Donne-moi ça. Tu t'y prends comme un manche.

Comédienne. — Ah non, ça, je ne supporte pas qu'on me montre. Je ne suis pas un singe. Ce n'est pas mon métier. Aujourd'hui mon métier est un travail manuel. Je ne me plains pas. C'est très bien comme ça. Tu me laisses faire.

Metteur en scène. — Travailler avec les mains ne veut pas dire travailler sans ton cerveau ! Je ne veux pas que tu me ressortes un geste tout préparé. L'idéal : un comédien sans bras, et c'est moi qui les lui plante !

Comédienne. — C'est ça...

Metteur en scène. — Je n'ai pas vraiment le temps ni les moyens de te laisser pelleter ce tas de sable pendant un mois de répétitions, le temps que tu saches.

Comédienne. — Écoute, tu commences à me les...

Metteur en scène. — Tu te tais, à présent. Tu écoutes Taylor. Taylor parle par ma bouche. La pelle est dans le tas de sable. Alors, maintenant, combien t'en charges du sable sur ta pelle, hein ? T'as une idée de ça ? Tu charges le tas tout entier ?

Comédienne, à part. — Connard...

Metteur en scène. — Le travail, c'est comme la mise en scène, c'est un problème global. Tu peux comprendre ça dans ta p'tite tête ? Taylor : « On jette le poids de son corps sur la pelle et celle-ci s'enfonce facilement sans fatigue pour les bras. » Neuf sur dix des comédiens qui essayent d'enfoncer une pelle dans un tas de ce genre utilisent la force de leur biceps, ce qui est deux fois plus fatigant qu'il n'est nécessaire. Tiens, pour monter un mur de briques observations de Taylor : mouvements spontanés : 18 ; mouvements utiles : 13. Repose-toi, maintenant. Détends-toi. « Ceci est un exemple de ce que j'appelle la science du pelletage », dit Taylor. Ceci est un exemple de ce que j'appelle, moi, l'art du pelletage ! Les gestes de l'art, ça te dit quelque chose, les gestes de l'art ?

Comédienne. — Laisse-moi faire.

Comédienne charge sa pelle de sable et le déverse un mètre plus loin.

Metteur en scène. — Voilà, c'est exactement ce qu'il ne faut pas faire !

Comédienne. — D'accord. D'accord. On est en répétition. Je vais le refaire. Pas de problème.

Metteur en scène. — Qu'est-ce qu'il a constaté, Taylor ? C'est pas compliqué ! Qu'il fallait, avec la pelle, prendre la juste charge !

Comédienne. — Mais attends, ôte-moi d'un doute, Taylor, c'était pas du sable...

Metteur en scène. — Mais non, c'était pas du sable, évidemment, c'était du minerai, mais le problème est le même... J'allais pas demander à x [nommer un organisateur de la représentation du jour], pour le spectacle, ici, de nous trouver un tas de minerai ! Le budget n'y suffirait pas !

Comédienne. — Alors, c'est quoi, la juste charge ?

Metteur en scène. — Quand Taylor a pris le dossier en mains, l'ouvrier, il chargeait 19 kilos dans sa pelle. Taylor, il a compris que c'était trop lourd. Pas trop lourd sur le moment, mais trop lourd à terme. Compte tenu de 1,30 m de déplacement latéral et de 1,65 m en hauteur pour pelleter dans un wagon, la juste charge, c'était 10 kg, pas plus. Pourquoi « juste » ? Mais parce que le type, avec ses 10 kg, il pouvait travailler beaucoup plus longtemps qu'avec des pelletées de 19, surtout s'il économisait ses biceps avec la méthode qu'on a vue tout à l'heure. Est-ce que tu me suis ?

Comédienne. — Ouais. Et comment je vais le savoir, moi, que je suis à dix kilos ?

Metteur en scène. — Eh ben, la prochaine fois, t'apporteras ton pèse-personne.

Comédienne. — Ah ouais, ça... ça va être intéressant comme image théâtrale : on met une pyramide de sable sur un pèse-personne, une bonne vieille Testut, par exemple... je glisse la pelle dessous et je soulève le tout. D'accord ?

Metteur en scène. — Écoute, les idées, c'est moi qui les ai. J'aimerais mieux. Tu me troubles pas avec les tiennes.

Comédienne. — D'accord, d'accord.

Elle transporte une pelle de sable, sous l'œil attentif de Metteur en scène, qui, en plus, chronomètre.

Metteur en scène. — Encore, s'il te plaît, que je voie la cadence. Oui. La charge me paraît juste.

Comédienne continue, puis s'arrête et s'assied sur le tas de sable.

Comédienne. — Non...

Metteur en scène. — Quoi encore ?

Comédienne. — Non, en fait, le truc, là, le truc de ton Taylor, si je comprends bien, son idée c'est surtout de faire travailler le pelleteur le plus longtemps possible... se débrouiller pour que le pelleteur, dans sa vie, il ne soit strictement que pelleteur... Il n'est pas fatigué quand il s'agit de repelleter, mais à la fin de sa journée, quand il a pelleté toutes ses heures, il n'est plus bon qu'à manger sa soupe, se coucher sur ses deux oreilles et rêver qu'il continue son travail de pelletage !

Metteur en scène. — Ouais, c'est une façon un peu pessimiste, un peu humaniste de voir les choses... Mais enfin, on réfléchit plus comme ça, aujourd'hui, excuse-moi... Si tu continues à penser de cette façon, on fera jamais notre spectacle, tu comprends. C'est à toi de choisir, hein. Y a du monde sur le marché. C'est pas ça qui manque. Je peux appeler Mélanie.

Comédienne. — Attends, le prends pas comme ça. J'essaye de réfléchir un peu... Quand même, le mec qui bosse, il l'a toujours un peu dans le cul, non ?

Metteur en scène. — Hé, c'est pour ça qu'il se bat ! Mais c'est pas si simple. Bon. Parce que, par exemple, Taylor, il travaille sur les gestes de types qui transportent à la main des gueuses de fonte, ouais, des gueuses, ces poids de 41 kg comme on a, nous, dans les théâtres, pour tenir un portant... Eh bien, un ouvrier... un ouvrier faisait 12 tonnes à la journée avant Taylor, et 48 après. Tu te rends compte ? Et ça, simplement en organisant les pauses : « Ramassez ; transportez ; balancez ; asseyez-vous ; reposez-vous. Ramassez ; transportez ; balancez ; asseyez-vous ; reposez-vous. Ramassez ; transportez ; balancez ; asseyez-vous ; reposez-vous. Ramassez ; transportez ; balancez ; asseyez-vous ; reposez-vous, etc ». Quatre fois mieux, c'est quand même extraordinaire. Eh bien, ceux qui acceptaient de travailler comme ça, ils avaient une augmentation.

Comédienne. — Ils gagnaient quatre fois plus ?

Metteur en scène. — Heu, attends, faut que je regarde sur la photocopie... c'est page, c'est page... c'est page 88. Voilà. Donc, l'ouvrier avant Taylor, il gagne 1,15 dollar. Et après, 1 dollar heu... ouais, 85...

Comédienne. — 85 dollars ?

Metteur en scène. — Non, 1,85 dollar.

Comédienne. — D'accord.

Metteur en scène. — Bah oui, évidemment... Fallait bien payer Taylor !

Comédienne. — Une fois Taylor payé, il restait rien ?

Un temps (pour le calcul).

Metteur en scène. — Allez... on avance. Tu te remets au pelletage, s'il te plaît.

Comédienne. — Mais attends, attends. C'est quoi, le spectacle que tu veux faire, là. Faut me le dire, maintenant. Je vais pas m'abîmer les mains, comme ça, sans savoir où je vais...

Metteur en scène. — Bon, si on faisait une petite pause, là, parce que... je t'assure... c'est tuant de travailler avec toi.

Comédienne. — Quoi ?

Metteur en scène. — Allez, on va en rouler une ?

Comédienne. — Une quoi ? Une pelle ?

Elle pouffe de rire.

Metteur en scène. — Mais t'es marrante, aujourd'hui, le travail, forcément, y a une mutilation...

Comédienne. — Une quoi ?

Metteur en scène. — Heu... une mutation, pas une mutilation... évidemment !

Comédienne, qui reprend la pelle. — Allez, on continue.

Metteur en scène, dubitatif. — Ouais...

Comédienne. — Moi, j'ai un problème de comédienne, là. Il est pas trop long, ce manche ?

Metteur en scène. — Ah ! ça, c'est possible. C'est possible qu'il soit trop long. C'est toi qui dis. Taylor dit bien qu'il faut être à l'écoute du pelleteur.

Comédienne. — Bah oui, il est trop long.

Metteur en scène. — Alors, admettons. Qu'est-ce qu'on fait si le manche est trop long ?

Comédienne. — Bah, on en prend un autre, on change de pelle !

Metteur en scène. — Et quand on n'a qu'une pelle ? Quand le budget ne nous a permis d'acheter qu'une pelle ?

Comédienne. — Ben, on est dans la merde !

Metteur en scène. — Non, on n'est pas dans la merde parce qu'on a une égoïne. (*Metteur en scène va chercher une égoïne et la remet à Comédienne.*) Enfin, une égoïne... elle est un peu tordue, cette égoïne, elle ressemble à un yatagan, mais elle fera l'affaire.

Comédienne. — Attends, qu'est-ce que tu veux que je fasse de ça ?

Metteur en scène. — Que tu t'en serves. Très intéressant du point de vue du geste, l'égoïne.

Comédienne. — Tu veux que je scie le manche ?

Metteur en scène. — Hé oui.

Comédienne. — C'est pas dangereux ?

Metteur en scène. — Tu sais que mon père était menuisier ! Peux-tu me dire combien il avait de doigts le matin et combien il en avait le soir ?

Comédienne. — Non...

Metteur en scène. — Dix le matin, et sept le soir.

Comédienne. — Et les trois autres, ils étaient où ?

Metteur en scène. — Dans la sciure.

Comédienne. — Bon, allons-y.

Metteur en scène. — Mais vas-y franchement ! On va pas, perpétuellement, perpétuer le fait que les ouvrières n'ont que des qualités de soin, d'acuité de vue, de délicatesse, des petits doigts, des mains fines...

Comédienne va chercher une chaise dans le public. Pour ce faire, elle oblige un spectateur à se lever.

Comédienne. — Excusez-moi, mais j'ai besoin d'une chaise, puisqu'il a envie de me faire scier.

Metteur en scène. — Merci Monsieur.

Comédienne installe la pelle sur la chaise, ose un pied dessus et scie très habilement dix centimètres de manche.

Comédienne. — Na, comme ça.

Metteur en scène. — Hé, c'est pas mal.

Comédienne. — Je ressaye.

Comédienne rattaque le tas de sable avec la pelle.

Metteur en scène. — Hon.

Comédienne. — Encore trop long.

Metteur en scène. — T'es sûre ?

Comédienne scie très habilement dix autres centimètres du manche de la pelle. Elle rattaque le tas de sable avec la pelle.

Comédienne. — Encore trop long.

Metteur en scène. — T'es sûre sûre ? (*Comédienne scie très habilement dix autres centimètres du manche de la pelle.*) Où est-ce qu'elle va comme ça ?

Elle rattaque le tas de sable avec la pelle.

Comédienne, râleuse. — Merde, il est trop court, maintenant. Je suis obligée de me plier...

Metteur en scène. — Mais c'est pas possible ! Ça va être de ma faute, maintenant... T'as fait n'importe quoi ! Un geste, un geste ne doit jamais être irréversible ! Un geste doit toujours pouvoir effacer le geste précédent. Y a que les assassins qui ne peuvent pas revenir sur leurs gestes ! Tu es un assassin ! Une tueuse de l'outillage ! Le couperet des manches de pelle, c'est toi ! J'ai embauché la guillotine des manches de pelle !

Comédienne. — Bon, c'est pas la fin du monde, non plus ! C'est jamais qu'un bout de bois ! Fais marcher ta tête plutôt que tes gueulantes ! Alors, qu'est-ce qu'on fait ?

Metteur en scène. — Toi, je sais pas. Moi, je te laisse le choix : ou bien je retiens une pelle sur tes cachets...

Comédienne. — Salopard !

Metteur en scène. — ... ou bien j'embauche une actrice naine !

Comédienne. — Ordure !

Elle l'assomme d'un coup de pelle.

*

Morceaux de théâtre — Théâtre 2

Personnages : X, un homme
Z, une femme

La scène est sur scène.

X. — J'avais pensé...

Z. — Oui.

X. — J'avais pensé que toi et moi, pour notre première sortie...

Z. — Eh bien ?...

X. — Nous pourrions... je pourrais... je t'emmènerais... enfin, nous nous emmènerions, mutuellement, toi et moi, si tu voulais, au théâtre.

Z. — Pourquoi pas.

X. — Comment pourquoi pas ?

Z. — Oui, pourquoi pas...

X. — Tu me dis « pourquoi pas », mais tu ne me demandes pas pourquoi ? Pourquoi je te propose (et bien entendu tu peux refuser) que nous allions au théâtre.

Z. — Non non, je suis d'accord. C'est une très bonne idée.

X. — Tu es sûre ?

Z. — Oui.

X. — Sûre sûre !

Z. — Si ça pouvait être pas trop loin de l'hôtel de ville, le théâtre, parce que je connais un bistrot à vin, derrière l'hôtel de ville, qui fait une excellente omelette aux cèpes.

X. — Oui, ça empêchait pas. Je comptais bien que nous irions souper après.

Z. — Après ou avant ?

X. — Ah bah non, après !...

Z. — Si tu veux.

X. — La pièce sera brève. Y a pas à s'attarder, non plus. Je ne connais pas les acteurs. On n'aura personne à attendre à la sortie des artistes.

Z. — Alors on est d'accord.

X. — Tu ne veux pas savoir ce qu'on va voir ?

Z. — Non. Je préfère la surprise. Ne pas voir l'affiche. Ne pas lire le programme. Entrer avec un bandeau sur les yeux et l'ôter au dernier moment.

X. — Bien ! Confiance totale, ça me va droit au cœur.

Z. — Je suis comme ça.

X. — Mais... contre le théâtre, tu n'as rien contre le théâtre ?

Z. — Non. Je n'y vais pas très souvent, je t'avoue. Mais je vois que tu en as très envie. C'est bien. C'est une raison très suffisante.

X. — En fait, la grosse différence entre le théâtre et le restaurant, c'est qu'au restaurant, quand on y est à deux, on est assis face à face, le plus souvent.

Z. — Oui.

X. — En fait, il faudrait tout de même que je t'en dise un peu plus sur le théâtre, préalablement.

Z. — Oui, bien sûr. Je ne demande que ça. Je t'écoute.

X. — En fait, ce n'est pas au théâtre que j'ai envie que nous nous emmenions, toi et moi.

Z. — Que veux-tu dire ?

X. — Ce n'est pas au théâtre, c'est, plus exactement, au théâtre.

Z. — Ah !

X. — Oui.

Z. — Tu n'as pas besoin de t'excuser. Tu n'as pas besoin d'être penaud. Je suis tout à fait d'accord pour le théâtre. Je suis même peut-être plus enthousiaste pour le théâtre que pour le théâtre.

X. — Heu... ne te méprends pas... le théâtre, pour moi, c'est quelque chose d'assez... d'assez théorique, tu vois...

Z. — Ah bon ? J'avais compris que c'était plutôt...

X. — Plutôt ?

Z. — Plutôt... existentiel, quoi. J'entendais théâtres, avec un s au bout, le théâtre de deux êtres, côte à côte... Mais si c'est théorique, attends... est-ce que ça a quelque chose à voir avec le *Thaeter* de Brecht ?

X. — Ah non, pas du tout. Le quoi ?

Z. — Le *thaêtre*... *Thaeter*... Brecht, dans *L'achat du cuivre*, cette espèce d'essai en perpétuel chantier...

X. — Tu connais ça, toi ?

Z. — Hé oui, je connais. Je suis désolé, j'ai fait des études. Je t'expose le *thaêtre* en deux mots, et après tu me racontes le théâtre. D'accord ?

X. — D'accord.

Z. — Pour Brecht (on est dans les années trente...) le théâtre est en mauvais état. Il faut le refonder. Une refondation n'est possible que s'il s'extrait, presque violemment, du marécage esthétique et bourgeois dans lequel il étouffe. Dans un premier temps, Brecht se déplace – et déplace le théâtre — du côté de la philosophie, pour lui le marxisme, la science des rapports sociaux, les lois des luttes de classes. Bon. Comment le théâtre va-t-il révéler des capacités d'imitation des rapports de la réalité sociale ? Le lieu de cette réflexion préalable, il le nomme le *thaêtre*, « *Thaeter* » en allemand. Cette tâche n'est pas encore artistique. Le *thaêtre* est en rapport avec le théâtre de la même façon que le cuivre comme matière est en rapport avec la trompette ou saxophone. La trompette, c'est de l'art ; une tonne de cuivre, ce n'en est pas encore. Est-ce que c'est clair ?

X. — Mmm...oui.

Z. — Alors ?

X. — Quoi ?

Z. — *Thaêtre* et théâtre...

X. — Alors non, pas du tout. Ça n'a rien à voir. Et j'ajouterais : tant mieux, probablement.

Z. — Comment ça, ça n'a rien à voir ? Qu'est-ce que ça devrait avoir à voir ?

X. — Je veux dire avec le théâtre, le *thaêtre*.

Z. — Alors explique-moi, je t'écoute.

X. — Non, le théâtre... Comment dire ?... En même temps, le théâtre, c'est aussi pour le refonder, le théâtre, c'est pour le faire vivre dans ce petit espace qui va nous être commun, c'est pour vivre, au cœur même d'une aventure esthétique forte, une expérience de l'être suspendu, amoureux, libre et sans dérangements.

Z. — Ah, tu vois que tu y viens... Tu as dit « amoureux »... Est-ce que cette petite affaire se présente sous des dehors aussi théoriques que tu veux bien le dire ?

X. — N'aie pas peur...

Z. — Je n'ai pas peur, mais si j'aime me laisser surprendre je ne suis pas idiote non plus. Et apparemment, ce sera extrêmement risqué, extrêmement engageant, pour peu que j'accepte de te suivre sur ce siège de théâtre apparemment anodin.

X. — Non non, je te rassure tout de suite. Il n’y a là aucun mystère, aucune initiation, aucun esprit de secte. Cela reste une expérience possible, seulement possible.

Z. — Une expérience de quoi ?

X. — C’est une expérience du franchissement. Tiens, un jour, une femme m’invite au théâtre. J’en suis ravi car elle me plaît. Elle tient à m’inviter et me dit : « J’arriverai au tout dernier moment. Retrouvons-nous à nos places. J’espère que je ne serai pas en retard. Toi, ne rate pas le début. Je te donne ton billet. Non non, j’insiste, c’est moi qui te l’offre. Moi, je garde le mien. J’espère ne pas rater le début. » J’arrive au théâtre en avance. Je cherche des yeux ma bienfaitrice. Elle n’est pas arrivée, semble-t-il. Je ne suis pas trop surpris. J’entre. La placeuse m’emmène au premier rang. J’aime être au premier rang. Je m’installe. Le fauteuil à ma gauche reste vide. Mon amie n’arrive pas. La lumière descend. Je suis déçu, dans le noir, qu’elle ne soit pas à mon côté pour ce moment imprenable. Enfin, elle entre, mais, chose extraordinaire, elle entre sur la scène. Elle sort de la coulisse pour entrer sur la scène ! Elle est en déshabillé. Elle est magnifique. Sa peau étincelle. Elle vient s’allonger à l’avant-scène à cinquante centimètres de moi. Elle parle. Un monologue. Elle dit qu’elle attend quelqu’un.

Z. — C’était le théâtre ?

X. — Ah oui, c’était le théâtre, exactement le théâtre, car elle et moi, pour la première fois, nous étions dans le même bain, dans le même bois, celui dont on fait les amants heureux, qui sont dans un bain d’évidence, dans un bois de langage et de paysage, pas dans des promesses plus ou moins forcées. Et nous ne pouvions pas aller plus loin. Comme toujours au moment de la rencontre, il y a ce moment de pudeur, celui de la peur de se prendre un râteau, d’une impossibilité, de complications sociales... Eh bien cette impossibilité, elle était prise en charge par le théâtre, par le théâtre comme art de la présence réelle, c’est-à-dire par le théâtre. Il y avait un interdit (consenti, léger, presque inoffensif), un interdit qui définissait notre désir et conséquemment notre être. L’extrême immédiat de notre être privé qui ne demandait qu’à suspendre sa propriété pour la fondre dans un autre. Ça n’allait pas durer longtemps puisque la scène où figurait mon amie était un simple lever de rideau et que son personnage ne faisait qu’attendre la vraie pièce, au commencement de laquelle elle tombait élégamment de la scène pour se retrouver à ma gauche, cette place réservée. C’était prévu comme ça dans la mise en scène. Tu te rends compte ?

Z. — Hon hon. Et... ton amie, une fois arrivée, tu lui as parlé ?

X. — Non.

Z. — Tu ne lui as pas dit bonjour.

X. — Non.

Z. — Tu ne lui as pas pris la main ? Tu ne lui as pas fait une bise ? Tu ne lui as pas fait, de la main, une petite pression sur la cuisse ?

X. — C’était impossible.

Z. — Tu crois qu’elle invitait chaque soir un ami différent ?

X. — Hé ! C’est la première question que je me suis posée.

Z. — Et à elle, tu lui as posé la question ?

X. — Je lui ai posé la question.

Z. — Et elle t'a répondu quelle réponse ?

X. — « Oui. »

Z. — Et c'était dur à entendre ?

X. — Oui.

Z. — Mais alors, m'emmener aujourd'hui au théâtre... c'est pour revivre ça ?

X. — Au *théâtre*. Mais je ne t'emmène pas, je veux que nous nous emmenions. Mutuellement. Cartes sur table. Je te jure que je ne serai pas sur la scène. Oui, c'est ça le théâtre, notre être n'existe que dans le franchissement ! D'une façon mentale, évidemment. Franchissement de nos frontières intimes ; franchissement des territoires qui définissent le théâtre. Nous montons sur la scène, la main dans la main ou l'oreille dans l'oreille. Nous irons même dans les coulisses, si tu veux, dans la cabine de régie, dans les loges... nous planerons jusque dans les cintres...

Z. — Ah oui...

X. — Alors ? Je réserve ?

Z. — Mais oui ! Cent fois oui !

X. — Et toi le restaurant ?

Z. — Moi, le restaurant.

X. — Bien.

Z. — Mais je te préviens, nous n'irons pas dans les cuisines. Et puis, au restaurant, je réserverai une table d'angle, avec deux places en L.

*