

Et si un jour ou une nuit...

Mémoire de bachelor de Cécile Goussard sur les petites sensations cauchemardesques de l'existence et leurs antidotes et placebos

Tout part de petites sensations cauchemardesques sur l'existence :

« Et si on se retrouve un jour dans le théâtre
c'est parce qu'il y a quelque chose qu'on n'a pas supporté. »¹

Valère Novarina

Cauchemar 1 :

Et si un jour ou une nuit, un démon se glissait furtivement dans ta plus solitaire solitude et te disait :

« Sommes-nous vraiment venus au monde pour ce seul parcours qu'un proverbe des nomades balouchs résume laconiquement : « naître, errer, mourir, pourrir, être oublié » La question reste ouverte. »²

Cauchemar 2 :

« Et si un jour un ou une nuit, un démon se glissait furtivement dans ta plus solitaire solitude et te disait :

« Cette vie, telle que tu la vis et l'a vécue, il te faudra la vivre encore une fois et encore d'innombrables fois ; et elle ne comportera rien de nouveau, au contraire, chaque douleur et chaque plaisir et chaque pensée et soupir et tout ce qu'il y a dans ta vie d'indiciblement petit et grand doit pour toi revenir, et tout suivant la même succession et le même enchaînement- et également cette araignée au clair de Lune entre les arbres, et également cet instant et moi-même. Un éternel sablier de l'existence est sans cesse renversé et toi avec, poussière des poussières »³

Cauchemar 3 :

Et si un jour ou une nuit, un démon se glissait furtivement dans ta plus solitaire solitude et te disait :

« Notre représentation courante de la réalité est asservie au besoin d'utilité et d'efficacité nécessaire, à la conduite régulière de notre vie en société. A cause de ce besoin, nous allons directement à l'essentiel, c'est-à-dire à ce qui peut être l'objet d'une connaissance stable. Ainsi, dans l'appréhension de tel phénomène, nous épargnant la considération superflue des contingences et des multiples différences accidentelles, nous ignorons ce que nous ne pouvons reconnaître immédiatement ou nous ramenons si possible l'inconnu à du déjà connu, le nouveau à l'ancien. Toute anomalie, toute différence singulière, devient dans cette perspective une déviation par rapport à un modèle, autrement dit une anormalité lorsqu'elle excède le cadre institué par le jugement normatif.

¹Valère Novarina, *Le Théâtre des paroles*, Babelio, Paris, 2007

²Nicolas Bouvier, *Le Hibou et la baleine*, ZOE, 1993

³Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir*, Gallica, BNF

Tu n'es plus capable de penser que la nature et l'homme en particulier, derrière toutes les déterminations fixes que l'on peut leur accoler, sont constamment traversés par des anomalies sauvages, « immaîtrisables » car inclassables selon les critères de la représentation. »⁴

Autrement dit (ou petit refrain de mes insomnies) :

On naît pour mourir, merde.

On naît, on meurt, on est oubliés, double merde.

Mais on peut profiter d'un laps de temps court : la vie.

Ce laps de temps est fait de schémas, de répétitions, de cycles qu'on produit et dans lesquels on s'enferme. Et du coup qu'est-ce qu'on s'emmerde. Merde.

Il faut donc essayer d'apprendre à aimer ces boucles, et se les approprier.

Oui mais merde, comment faire, mon regard est formaté et je soumetts tout ce qui compose ces boucles à un jugement qui suit les logiques d'efficacité et de nécessité.

Une table n'est qu'une table, un homme n'est qu'un homme, une femme n'est qu'une femme.

Je n'arrive plus à voir les anomalies sauvages qui traversent toute chose et tout être vivant. A me laisser traverser par mes propres anomalies sauvages. A sentir et chercher ce qui pourrait me surprendre. Merde.

Tout se rétrécit et se rétrécit et se rétrécit jusqu'à ce que tout se ressemble et disparaisse.

Si ce refrain paraît peu clair, se référer aux annexes des cauchemars.

Et ça se manifeste par exemple comme ça (cauchemar suprême en boucle) :

*« En chaque femme réside une **déesse**, belle et sûre d'elle, bien dans son corps et dans sa tête. Faites ressortir la **déesse** qui est en vous avec **Venus embrace**. Ses **cinq lames** entourées d'une bande lubrifiante permettent un rasage de plus près qui laissent vos jambes belles et douces. Toutes les **déesse**s vont adorer. **Venus embrace**, révélez la **déesse** qui est en vous. »*

« Si votre rasage est sensible sur

LE COU

LE MENTON

LES JOUES

Nous avons UN mot : ALLELUIA.

*Changez pour Fusion proglide de Gillette. Avec **cinq lames** plus fines qu'une onde lumineuse.*

Une technologie de haute précision, même pour les peaux les plus sensibles. Gillette, la perfection au masculin »

*« En chaque femme réside une **déesse**, belle et sûre d'elle, bien dans son corps et dans sa tête. Faites ressortir la **déesse** qui est en vous avec **Venus embrace**. Ses **cinq lames** entourées d'une bande lubrifiante permettent un rasage de plus près qui laissent vos jambes belles et douces. Toutes les **déesse**s vont adorer. **Venus embrace**, révélez la **déesse** qui est en vous. »*

⁴ Frédéric Streicher, *Différence et répétition chez Deleuze* dans Sciences humaines N° Spécial N° 3 , Foucault, Derrida, Deleuze : Pensées rebelles , Mai -Juin 2005

« Si votre rasage est sensible sur

LE COU

LE MENTON

LES JOUES

Nous avons UN mot : ALLELUIA.

Changez pour Fusion proglide de Gillette. Avec **cing lames** plus fines qu'une onde lumineuse. Une technologie de haute précision, même pour les peaux les plus sensibles. Gillette, la perfection au masculin »

« En chaque femme réside une **déesse**, belle et sûre d'elle, bien dans son corps et dans sa tête. Faites ressortir la **déesse** qui est en vous avec **Venus embrace**. Ses **cing lames** entourées d'une bande lubrifiante permettent un rasage de plus près qui laissent vos jambes belles et douces. Toutes les **déesse**s vont adorer. **Venus embrace**, révélez la **déesse** qui est en vous. »

« Si votre rasage est sensible sur

LE COU

LE MENTON

LES JOUES

Nous avons UN mot : ALLELUIA.

Changez pour Fusion proglide de Gillette. Avec **cing lames** plus fines qu'une onde lumineuse. Une technologie de haute précision, même pour les peaux les plus sensibles. Gillette, la perfection au masculin »

« En chaque femme réside une **déesse**, belle et sûre d'elle, bien dans son corps et dans sa tête. Faites ressortir la **déesse** qui est en vous avec **Venus embrace**. Ses **cing lames** entourées d'une bande lubrifiante permettent un rasage de plus près qui laissent vos jambes belles et douces. Toutes les **déesse**s vont adorer. **Venus embrace**, révélez la **déesse** qui est en vous. »

« Si votre rasage est sensible sur

LE COU

LE MENTON

LES JOUES

Nous avons UN mot : ALLELUIA.

Changez pour Fusion proglide de Gillette. Avec **cing lames** plus fines qu'une onde lumineuse. Une technologie de haute précision, même pour les peaux les plus sensibles. Gillette, la perfection au masculin »

Mais heureusement parfois on joue avec les cauchemars et ça donne ça :

« Le ciel est bas, morne, insipide.

Et rien ne brille au firmament.

Sur le boulevard, d'un pas rapide,

Les gens passent indifférents.

*Et moi, je vais la tête vide,
Tremblant de froid,
Les membres lourds,
Courbant le dos, le front livide ;
Et mon cœur frappe
A grands coups sourds.*

{Refrain}

*J'suis dans la dèche.
Je n'en peux plus.
J'voudrais dormir.
J'ai même plus de crèche.
J'ai l'cœur tout vide,
Les mains toutes rêches
J'suis dans la dèche.
Je n'en peux plus. »⁵*

Ou parfois ça :

*« Demoiselle voici ma main, Donnez-moi la vôtre et vos lèvres
Tournons la danse nous entraîne, la mort nous cueillera demain »⁶*

Et ça :



Ou ça :

⁵ Damia, *J'suis dans la dèche*, chanson de

⁶ Anonyme, *Danse macabre du valais*



Hihhi

Il semble que nous jouions constamment avec ces cauchemars, comme si nous étions à la recherche d'antidotes ou de placebos contre eux. Il semble qu'en rire, les représenter et les déformer soit un remède efficace. Alors profitons-en !

En effet s'obséder sur ces cauchemars déclenche une réaction forte. Ils peuvent provoquer une tristesse paralysante et parfois paradoxalement ils provoquent la joie dans le sens que lui donne Deleuze dans son abécédaire. La joie est pour lui à comprendre comme « *un concept de résistance et de vie, une manière de fuir la résignation, la mauvaise conscience, la culpabilité, et tous les affects tristes* ». Elle consiste à remplir une de nos puissances et donc à agir et à créer.

Une confrontation intense à ces cauchemars peut donc donner lieu à l'existence d'antidotes ou de placebos réjouissants, qui invitent à créer. Dans mon solo j'aimerais donc m'inspirer de ces cauchemars. Et pour la création me pencher sur ces différentes formes de placebos et m'en inspirer.

Annexes des cauchemars :

Annexe relative au cauchemar 1 :

Petite réflexion un peu moins pessimiste sur notre finitude en compagnie de Nicolas Bouvier et Clément Rosset :

C'est simplement que si on ne croit pas en Dieu ni en une instance supérieure ou en un quelconque destin, on se laisse vite aller à penser que la vie n'a aucun sens, aucun but. Que notre vie consiste à lutter pour rien et brasser du vide. Ou trouver des stratagèmes d'oubli. Il est difficile de savoir où fixer un espoir et une croyance. Nulle part pourrait-on croire.

Mais ce qui est intéressant est alors de s'interroger sur nos réactions face à cette fatalité, cette appréciation cynique de la vie sans croyance vers un au-delà. Paradoxalement on note un grand nombre de réactions joyeuses, de tentatives pleines d'espoir qui ne peuvent voir le jour que grâce à la reconnaissance de cet aspect tragique de l'existence.

« Je constate seulement que cette échéance, lorsqu'elle se rappelle à moi, me stimule plus que ne m'accable. Elle m'invite à ouvrir l'œil, à dresser l'oreille, à froncer le nez comme un lapin, à ne rien perdre de l'odeur du chèvrefeuille, du fumet d'un gigot ou du chant du loriot. Cet état si transitoire qui est le nôtre me rend omnivore et attentif »

« On a tort d'évacuer la mort avec une hygiène craintive dans les sociétés occidentales, quel plus grand tintamarre qu'un enterrement chinois, quoi de plus discret que nos pompes funèbres. »⁷
écrit Nicolas Bouvier.

Clément Rosset développe ainsi par exemple une philosophie de l'approbation au réel : par la joie, je prends plaisir au réel tout entier, sans avoir à m'en masquer aucun aspect, si horrible soit-il. Le paradoxe de la joie est ainsi que rien dans la réalité ne me porte à l'approuver et que pourtant, je puisse l'aimer inconditionnellement. Cette vision est dite « tragique » dans le sens où est tragique l'amour de la vie jusque dans le déchirement et la douleur extrêmes. Être heureux, c'est être heureux malgré tout.

Et cette capacité à l'être m'étonne et me fascine.

Annexe relative au cauchemar 2 :

⁷ Nicolas Bouvier, *Le Hibou et la baleine*, ZOE, 1993

Petite réflexion un peu plus rationnelle sur la répétition en compagnie de Nietzsche et de mes grands-parents :

Notre vie est (c'est un fait !) en effet jalonnée de répétitions, d'évènements qui arrivent par boucles. A l'échelle d'une existence, on peut parler d'habitudes courtes ou durables, de rituels que l'on crée ou que l'on suit. A une échelle plus large on peut parler de traditions, savoir-faire, coutumes qui se perpétuent.

Ces différentes formes de répétitions - que l'on provoque ou dans lesquelles on s'insère, volontairement ou non - servent à appréhender un espace, un territoire, le temps qui passe. Elles rassurent, apaisent et structurent une journée, une année, une vie.

Aux répétitions qui structurent le monde naturel – telles que la succession du jour et de la nuit, la succession des saisons – s'ajoutent celles qui structurent le monde social, les rituels collectifs, tels que les anniversaires, baptêmes, mariages, rites funéraires. Puis s'ajoutent les rituels individuels, ceux que nous suivons en francs-tireurs, du café du matin à la bougie allumée au chevet le soir...

Je me suis par exemple créé moi-même un rituel particulier. Lors d'un voyage en Egypte pour rencontrer la famille de mon grand-père, mon frère m'a rapporté une lanterne en fer dont les bords sont tapissés par des vitres de phares de voitures qui font de la couleur lorsqu'on y allume une bougie. Depuis maintenant trois ans j'utilise cette lanterne tous les soirs, m'endors alors qu'elle est encore allumée et me réveille systématiquement une quinzaine de minutes plus tard pour souffler la bougie. Il est de plus en plus difficile pour moi de me passer de cette petite lanterne.

Ces rituels et les superstitions qui vont avec ont quelque chose de très personnel, de très intime, dans la mesure où ils sont les créations d'un individu qui, tout seul, trouve une manière de s'accrocher au monde, de se rassurer. Ils permettent selon moi de dresser des portraits émouvants des individus. Par exemple si je devais présenter mes grands-parents je ferais comme ça :

Nicole Goussard dite Grand-ma, 86 ans, catholique (très) pratiquante :

En 2002 lorsque le FN est au deuxième tour, elle met une boîte à Coran sur sa porte pour influencer la France.

Elle me répète souvent « Ton grand-père me manque toujours quand la nuit tombe », me parle de ce manque qui revient à un moment régulier quand elle glisse vers le sommeil.

Après la mort de mon grand-père elle a dû tout réorganiser seule et repenser son temps. Sa vie est aujourd'hui composée des répétitions du bridge, de l'aquarelle, du musée, de la messe bien-sûr, et du traditionnel skype où elle ne sait toujours pas régler la webcam. On voit seulement la moitié de sa tête et les discussions suivent toujours le même traditionnel déroulement : elle me parle de mes cernes et de ma grande fatigue, de la difficulté d'être comédien, tente de savoir si j'ai une vie amoureuse /sexuelle et pimente le tout de petites blagues qui varient.

Un de ses rituels le plus important est celui de la marche régulière, d'environ trente minutes tous les jours, tout comme sa propre grand-mère avant elle. Cette dernière habitait à Villar-Loubière, petit village des Hautes-Alpes en France et devait se rendre quotidiennement aux Pennes, hameau aujourd'hui en ruine dans lequel elle était institutrice (trente minutes à pied en courant droit dans la pente selon ma grand-mère). La Marche est dans ma famille un rituel qui a conquis tous les membres. Cent fois raconté par ma grand-mère, le jour où la traditionnelle marche en montagne

dominicale a été interrompue : elle a dérapé du chemin, s'est blessée le genou, est tombée dans les vapes et a été rapatriée en hélicoptère.

Jean-Pierre Debbane dit Gad (surnom qui date de son enfance en Egypte car il répétait inlassablement «Ana Gad aha » qui signifie je suis le meilleur), 83 ans, catholique (très peu) pratiquant :

Avec la vieillesse j'observe sa routine qui rétrécit. Actuellement sous assistance respiratoire, il ne peut plus faire qu'une seule balade de chez lui au bistrot car il connaît tous les recoins et obstacles du trottoir. Arrivé là-bas, lorsqu'on lui rend visite il nous paye le traditionnel jus de tomate et le ticket Euro million parce qu'on ne perd pas l'espoir d'être tous riches un jour.

Il collectionne de nombreuses publicités pour des gourous africains qui « guérissent le cancer, l'impuissance sexuelle et réparent votre PC » par télépathie, qu'il affiche sur la porte de ses toilettes. Comme il est en train de perdre progressivement la vue, il s'achète des gadgets liés à la cécité : une montre parlante qui dit l'heure d'une voix nasillarde et qui le fait beaucoup rire et horrifie sa femme. Il a aussi pour habitude de me dire qu'il va mourir dans chacun de ses mails depuis dix ans.

Ce que nous dit Nietzsche :

Nous organisons ainsi nos journées, notre existence et mettons en place plusieurs formes de répétitions comme une manière de « s'accrocher » au monde et de le comprendre, en même temps le risque est grand de « s'engluier ». Il est parfois difficile voire impossible de briser ces cycles, même si nous les avons mis en place. Il y a là tout un équilibre instable et subtil à trouver. A partir de quand le rituel est-il assez répété pour fournir des repères et un cadre et à partir de quand a-t-il été tellement fait qu'il déraile et ne remplit plus une fonction apaisante et libératrice pour celui qui le pratique mais l'enferme ? C'est ce qu'exprime Nietzsche dans *Le Gai savoir*, distinguant les courtes habitudes des habitudes durables.

« Courtes habitudes. — J'aime les courtes habitudes et je les tiens pour des moyens inappréciables d'apprendre à connaître beaucoup de choses et des conditions variées, pour voir jusqu'au fond de leur douceur et de leur amertume ; ma nature est entièrement organisée pour les courtes habitudes, même dans les besoins de sa santé physique, et, en général, aussi loin que je puis voir : du plus bas au plus haut. Toujours je m'imagine que telle chose me satisfera d'une façon durable — la courte habitude, elle aussi, a cette foi de la passion, cette foi en l'éternité — je crois être enviable de l'avoir trouvée et reconnue : — et maintenant je m'en nourris ; le soir comme le matin, un doux contentement m'entoure et me pénètre, en sorte que je n'ai pas envie d'autre chose, sans avoir besoin de comparer, de mépriser ou de haïr. Et un jour c'en est fait, la courte habitude a eu son temps : la bonne cause prend congé de moi, non pas comme quelque chose qui m'inspire maintenant du dégoût — mais paisiblement, rassasiée de moi, comme moi d'elle, et comme si nous devons être reconnaissants l'un à l'autre, nous serrant ainsi la main en guise d'adieu. Et déjà quelque chose de nouveau attend à la porte, comme aussi ma foi — l'indestructible folle, l'indestructible sagesse ! — ma foi en cette chose nouvelle qui, maintenant, serait la vraie, la dernière vraie. Il en est ainsi pour moi des mets, des idées, des hommes, des villes, des poèmes, des musiques, des doctrines, des ordres du jour, des sages de la vie.

*Par contre **je hais les habitudes durables** et je crois qu'un tyran s'est approché de moi, que mon atmosphère vitale s'est épaissie, dès que les événements tournent de façon à ce que des habitudes durables semblent nécessairement en sortir : par exemple par une fonction sociale, par la fréquentation constante des mêmes hommes, par une résidence fixe, par une espèce définie de santé. Au fond de mon âme j'éprouve même de la reconnaissance pour toute ma misère physique et ma maladie et tout ce que je puis avoir d'imparfait — puisque tout cela me laisse cent échappées par où je puis me dérober aux habitudes durables. — Pourtant ce qu'il y aurait de tout à fait insupportable, de véritablement terrible, ce serait une vie entièrement dépourvue d'habitudes, une vie qui exigerait sans cesse l'improvisation : — ceci serait pour moi l'exil, ceci serait ma Sibérie. »⁸*

Toute la question est ainsi de s'approprier ces habitudes et répétitions. Tout le défi est d'en faire une force.

En effet ces paroles glissées dans la solitude et cette théorie de l'éternel retour (texte du cauchemar 2) sont à comprendre comme une expérience de pensée aux conséquences éthiques plutôt que comme une hypothèse métaphysique sur la nature du réel. On pourrait parler d'une injonction à vivre sa vie pleinement comme si chaque acte devait se reproduire, aimer chacun de ses gestes, être dans une sorte de pleine conscience et d'accord avec soi et le vivant.

Reste à savoir comment.

⁸ Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir*, Gallica, BNF

Annexe relative au Cauchemar 3 :

Petite réflexion sur notre représentation du vivant en compagnie de Loïc Touzé et Géraldine Chollet :

Je ne peux pas donner un meilleur exemple que le fait qu'on est bombardé par des messages de ce type et qu'on finit par y croire et par se représenter sa vie ainsi :

*« En chaque femme réside une **déesse**, belle et sûre d'elle, bien dans son corps et dans sa tête. Faites ressortir la **déesse** qui est en vous avec **Venus embrace**. Ses cinq lames entourées d'une bande lubrifiante permettent un rasage de plus près qui laissent vos jambes belles et douces. Toutes les **déesse**s vont adorer. **Venus embrace**, révélez la **déesse** qui est en vous. »*

On finit par croire que nos représentations des choses et des Hommes sont fixes et refusent de prendre en compte les mouvements incessants et imprévisibles qui sont la propriété du vivant.

C'est notamment vrai pour le corps humain. Une discussion avec le chorégraphe Loïc Touzé m'a éclairée sur le fait que notre représentation du corps est celle du corps mort. Nous avons appris à étudier le fonctionnement du corps sur les cadavres. Quand je parle de squelette je pense automatiquement à un mort. A des bouts de bois rigides. Et cet imaginaire commun conditionne mon rapport à mon corps et au mouvement. Me fige. Or on peut penser, comme la danseuse lausannoise Géraldine Chollet, à son squelette en termes de cordes souples qui mettent en action les muscles, ce qui facilite le mouvement. Ou s'intéresser au fait qu'il existe une voix solidienne, que les os véhiculent constamment des ondes sonores (Je note que je suis en ce moment en train d'écrire sur Word et que le correcteur d'orthographe ne reconnaît pas le mot solidien).

En effet, on entend notre propre voix via deux sources : la source classique, dite la voix aérienne, qui n'est autre que les ondes émises par nos cordes vocales se propageant dans l'air et arrivant jusqu'à notre oreille externe (puis interne après avoir percuté le tympan) et la source à laquelle on ne pense pas, dite la voix solidienne, qui sont les ondes se propageant par l'intermédiaire des os de la mâchoire et du crâne et qui arrivent directement dans l'oreille interne par la trompe d'Eustache. C'est parce que cette conduction osseuse est plus encline à propager les basses fréquences que la voix que nous entendons quand nous parlons est plus grave que la voix que nous avons en réalité.

Quand je me penche sur ces cauchemars je me rends compte qu'ils sont doubles, et s'y confronter stimule.

Notes pour mon solo, ou pour une création ultérieure :

Se pencher sur le cauchemar 1 et mettre de la mort partout, ça stimule ! S'intéresser à tous les élans d'espoirs inutiles, tous les soubresauts de croyance, ça réjouit, ça réchauffe.

Se pencher sur le cauchemar 2 et utiliser les manies, obsessions dans leur beauté et leur aspect cauchemardesque. Jouer avec ces répétitions qui nous constituent.

Se pencher sur le cauchemar 3 et s'aider de son corps profondément complexe et imparfait pour se laisser traverser par les mouvements et « anomalies sauvages » qui nous traversent

A la recherche d'antidotes et placebos contre ces petites sensations cauchemardesques

Ou comment faire pour que ces cauchemars soient source non pas de tristesse paralysante mais de joie telle que la définit Deleuze, c'est-à-dire de puissance à accomplir ?

Mais tout d'abord soyons précis et penchons-nous sur les termes utilisés :

ANTIDOTE : *sens médical* : Substance spécifique qui retarde ou neutralise les effets d'un poison
sens figuré : Remède spécifique et radical contre les effets nocifs d'une situation pénible.

PLACEBO : *sens médical* : Substance sans principe actif mais qui, en raison de son aspect, peut agir par un mécanisme psychologique sur un sujet croyant prendre une substance thérapeutique.

Effet placebo : Résultat positif obtenu sur un sujet par l'administration d'un placebo. // *existe en effet une participation psychologique essentielle dans l'«effet placebo»* (Méd. Flamm.1975).

J'ajoute également le terme de :

DOUDOU : Familier. Objet fétiche, en général un morceau de tissu, dont les petits enfants ne se séparent pas et avec lequel ils dorment. Objet transitionnel qui aide l'enfant à supporter les séparations, d'avec ses parents par exemple.

Mes propositions peuvent se comprendre tour à tour comme des antidotes effectifs, des placebos ou des doudous. Tout dépend de la croyance qu'on y place. Et la mienne varie considérablement suivant les périodes.

Antidote/Placebo 1

Ecouter des histoires, raconter à son tour et tenter de donner envie de raconter. S'inspirer du Conte pour créer.

« Le conte qui est aujourd'hui le premier conseiller des enfants, parce qu'il a été autrefois le premier conseiller des hommes, se perpétue secrètement dans la narration. Le premier narrateur est et sera toujours le narrateur de contes. Le conte portant conseil là où rien ne fut plus difficile qu'en trouver. Là où se ressentait la plus poignante détresse, l'aide du conte ne se fit pas attendre. Cette détresse était la détresse du mythe. Le conte nous renseigne sur les premières tentatives de l'humanité pour se délivrer du cauchemar dont le mythe avait opprimé sa poitrine (...) Ce que le conte apprend aux enfants c'est à affronter les forces du monde mythique avec ruse et insouciance »⁹

Le mythe est sûrement pour moi à comprendre dans ce sens : *Représentation traditionnelle, idéalisée et parfois fausse, concernant un fait, un homme, une idée, et à laquelle des individus isolés ou des groupes conforment leur manière de penser, leur comportement.*

Ou alors comme l'idée d'un destin préétabli, inéluctable. Je relierai donc cette notion de mythe aux cauchemars définis dans la première partie.

Donc lire des contes et les décortiquer pour apprendre à affronter ces forces mythiques AVEC RUSE ET INSOUCIANCE.

MODE D'EMPLOI : Créer un conte et le raconter, entreprise de décortilage du Conte en compagnie de Walter Benjamin

Pour mon solo, j'aimerais m'inspirer de la figure du raconteur, telle que la décrit Walter Benjamin dans son œuvre du même nom.

1) Le Point de départ : La mort ou se confronter au cauchemar 1

Selon Walter Benjamin, tout récit semble avoir pour point de départ une confrontation avec la mort. C'est le mourant qui a en premier l'autorité de raconter. La sagesse de l'homme et l'expérience de la vie vécue prennent une forme transmissible pour la première fois au chevet des mourants.

« De même qu'à l'intérieur de l'être humain au terme de sa vie une suite d'image se met en mouvement-des visions de sa propre personne dans lesquelles, inconsciemment, il s'est rencontré lui-même- d'un seul coup l'inoubliable se révèle dans ses mimique et ses regards, communiquant à tout

⁹ Walter Benjamin, *Le Conteur, réflexion sur l'œuvre de Nicolas Leskov*, Paris, Gallimard, 2000

ce qui le touchait l'autorité que même le dernier des pauvres hères possède en mourant pour les vivants qui l'entourent. C'est cette autorité-là qui est à l'origine du récit »¹⁰

Portrait de mes grands-parents le retour :

Jean-Pierre Debbane : Par exemple sans vouloir pousser mon grand-père dans la tombe, je constate qu'avec l'avancée de l'âge le besoin de raconter est de plus en plus plaisant (je voulais écrire pressant mais j'ai écrit plaisant). Il me livre des pans de sa vie sous formes de contes, par exemple son histoire d'amour impossible avec une juive dans la haute société du Caire des années cinquante, puis la rencontre avec ma grand-mère qu'il a la première fois abordée en lui empruntant deux-cent francs parce qu'avec la révolution de Nasser il était trop fauché pour rentrer voir sa famille en Egypte. Le fait qu'il évoque fréquemment sa mort prochaine le pousse à se transformer en conteur et me fait tendre l'oreille d'avantage.

Feu Jean Goussard : De même le seul chevet de mourant que j'ai connu est celui de mon autre grand-père. Ce moment était complètement irréel. Ma grand-mère lui donnait la main et lui racontait tous les voyages de leurs cinquante ans de mariage. A moitié inconscient à l'hôpital il continuait à battre la mesure quand on lui passait de la musique et quand mon cousin lui jouait Starswars à la flûte, lui-même ayant été flutiste. Il a aussi eu un dernier regain d'énergie trois jours avant sa mort pour réclamer du champagne et du foie gras et engueuler mon père au téléphone parce que l'alcool n'arrivait pas assez vite. Il s'est retrouvé complètement ivre alors que son cœur ne battait presque plus. C'est un moment qui m'accompagne et me donne envie de raconter, de jouer.

Note de création 1 : *Pour un solo il ne s'agit pas de mourir pour pouvoir raconter ou de se confronter à des expériences morbides pour être légitime, mais...*

Ces expériences et cette autorité du narrateur liées à sa confrontation avec la mort font écho selon moi au théâtre dans le sens où même si cela nous pousse parfois à créer des communautés qui s'enferment dans des studios noirs et se coupent du monde, jouer a pour moi un rapport évident avec le plaisir d'être vivant.

Jouer a pour moi à voir avec cette acuité des sens que décrit Nicolas Bouvier lorsque la perspective de sa finitude se rappelle à lui (voir l'annexe du cauchemar 1).

« Je constate seulement que cette échéance, lorsqu'elle se rappelle à moi, me stimule plus que ne m'accable. Elle m'invite à ouvrir l'œil, à dresser l'oreille, à froncer le nez comme un lapin, à ne rien perdre de l'odeur du chèvrefeuille, du fumet d'un gigot ou du chant du loriot. Cet état si transitoire qui est le nôtre me rend omnivore et attentif »¹¹

Dans notre premier stage à la Manufacture, François Gremaud a ainsi comparé l'état de jeu à un « état d'attention exacerbé », état qui est en lien avec la notion de plaisir.

¹⁰ Walter Benjamin, *Le Conteur, réflexion sur l'œuvre de Nicolas Leskov*, Paris, Gallimard, 2000

¹¹ Nicolas Bouvier, *Le Hibou et la baleine*, ZOE, 1993

2) Une fois qu'on s'est bravement confronté à la mort, se demander ce qu'est un Conte : quelque chose d'artisanal ?

Walter Benjamin définit d'abord le conte comme un partage d'expérience vécue. Le récit d'une expérience vécue qu'on partage avec un ou plusieurs interlocuteurs. Cette expérience vécue peut être celle du paysan sédentaire comme celle du marin voyageur. Ou le mélange des deux. C'est un mode de communication issu du modèle artisanal ou le patron sédentaire bavarde avec les compagnons voyageurs.

Tout récit porte alors en lui son utilité dans le sens où il est ainsi partage d'expérience vécue, de sagesse et de conseils. Le conseil est moins à comprendre comme une leçon de vie, que comme la suggestion d'une suite à une histoire en train de se dérouler.

Note de création 2 : *mélanger des histoires, des territoires connus et inconnus et tenter de mettre en mouvement le spectateur, lui laisser faire la moitié du chemin et lui donner envie de poursuivre le récit.*

Il ne s'agit pas non plus de délivrer une information pure. Il faut que le récit garde la trace du narrateur comme l'argile garde la trace de la main du potier, selon Walter Benjamin. Le Conte s'épaissit avec le temps, et s'enrichit avec les traces de chaque narrateur.

Note de création 3 : *Construire par la lente superposition de couches successives. J'aimerais raconter des histoires à plusieurs personnes, dans plusieurs lieux, voir les traces sensibles que ça me laisse et peut-être superposer les couches qui apparaissent.*

Etre attentive à la présence des narrateurs qui m'ont raconté les histoires écrites et orales que je voudrais raconter.

Et être attentive dans le jeu à ma présence dans le récit pour être pleinement auteur de ce que je fais. Ce qui me fascine au théâtre est de voir une personne en situation de jeu, en train de raconter, plutôt que de comprendre le sens du récit.

3) Comment laisser le spectateur faire la moitié du chemin ?

Tout le défi est alors de pouvoir mettre l'interlocuteur dans une situation d'écoute et de le mettre en mouvement pour qu'il veuille raconter à son tour.

Par la sécheresse du récit

Une des premières clefs selon Walter Benjamin serait de raconter en faisant preuve d'un « *laconisme pudique qui les soustrait à l'analyse psychologique* ». Plus on l'évite, plus l'histoire s'adapte à l'expérience et plus on aimera la raconter. En d'autres termes privilégier le récit à l'information.

« L'information n'a de valeur qu'au moment précis où elle est nulle. Elle n'a de vie qu'en ce moment où elle doit se livrer à lui tout entière. Il n'en est pas de même de la narration : elle ne se livre ni ne s'épuise jamais entièrement. Elle conserve ses forces concentrées, et longtemps après sa naissance

elle reste capable d'éclosion. »¹²

Non pas délivrer une parole immédiatement vérifiable et plausible qui s'explique sans perdre de temps mais tenter une parole qui garde sa force rassemblée et reste encore capable de se déployer longtemps après, car elle suscite une infinité d'étonnements et de réflexions.

Pour illustrer la notion de récit, Walter Benjamin prend l'exemple de l'histoire du roi d'Égypte Psamménit, racontée par Hérodote qui serait le premier raconteur.

« Lorsque le roi d'Égypte Psammenit eut été battu et fait prisonnier par le roi des Perses Cambyse, celui-ci résolut d'humilier le prisonnier. Il donna l'ordre de placer Psammenit sur la route par laquelle devait passer le cortège triomphal perse. En outre il s'arrangea pour que le prisonnier vît passer sa fille devenue servante, en train de chercher de l'eau à la fontaine dans une cruche. Alors que tous les Égyptiens se plaignaient et se lamentaient, Psammenit seul demeura muet et impassible, les yeux fixés à terre. Et comme il vit peu après son fils que l'on emmenait au supplice avec le cortège, il ne se départit pas de son impassibilité. Mais ensuite lorsqu'il reconnut dans les rangs des prisonniers l'un de ses serviteurs, un misérable vieillard, alors il se battit les tempes des poings et donna tous les signes de la plus profonde affliction. »

Ainsi plusieurs centaines d'années après, lorsque Montaigne se demande pourquoi le roi ne réagit qu'à la vue de son serviteur, il développe l'hypothèse qu'il était déjà si rempli de douleurs qu'il a suffi du moindre surplus pour rompre toutes les digues. Mais on pourrait dire également que le roi ne s'émeut pas du sort de la famille royale, car c'est son propre sort. Ou encore qu'une grande douleur est refoulée et qu'il faut une détente pour qu'elle éclate. Hérodote ne donne pas d'explication. Son récit est le plus sec de tous. Et par là nous étonne et nous met en mouvement.

Note de création 4 : *Transposer cette sécheresse et cette absence d'explication au théâtre est pour moi fondamental.*

Le théâtre est pour moi le lieu par excellence où l'on n'a pas besoin de tout justifier. Une grande part du travail est technique mais une autre, moins explicable, est liée à l'imaginaire, à l'intuition, à l'impulsion et simplement à l'envie dans la mesure où le plaisir de l'interprète est souvent garant du partage. Je fais souvent des rêves de théâtre à demi-éveillée, j'en ai fait de plus en plus, nourrie par les lectures que j'ai faites pour la création et le mémoire. Il s'agira de les écouter et de les suivre. De les considérer comme une piste de création même s'ils sont injustifiables.

Au contraire toutes les formes théâtrales que je déteste indiquent trop clairement ce que je dois penser et où doit se placer mon émotion. Elles m'imposent les choses au lieu de susciter un mouvement vers elles. Ma plus grosse colère théâtrale est liée à la représentation de La Chinoise 2013 mis en scène par Michel Deutsch qui indiquait clairement au spectateur quand s'indigner, quand rire, que penser du rapport de notre génération à la révolution.

Le défi sera de laisser le spectateur faire la moitié du chemin, d'inviter sans imposer.

¹² Walter Benjamin, *Le Conteur, réflexion sur l'œuvre de Nicolas Leskov*, Paris, Gallimard, 2000

En ennuyant le spectateur pour que l'histoire s'imprime dans sa mémoire :

Transmettre une histoire est un processus d'assimilation qui se déroule en profondeur et qui exige un état de détente qui devient de plus en plus rare. Or on peut considérer l'ennui comme le comble de la détente intellectuelle.

Le Conte se racontait autrefois dans des espaces de travail qui permettaient l'ennui. Plus on est absorbé dans nos pensées plus ce qu'on a à entendre s'imprime en nous. Quand le rythme du travail, (filer, tisser, ...) nous absorbe, tout peut s'imprimer en nous.

Note de création 5 : *Attention dans mon solo ça va s'ennuyer sec ! Laisser le temps de l'ennui au début ? Absorber ailleurs les spectateurs ? Leur donner une réelle occupation ? Je ne vais pas acheter une centaine de métiers à tisser mais je peux jouer pour créer des frictions, un espace de mensonge par décalage pour qu'on puisse entendre le récit.*

4) Dernier aspect et non des moindres : affronter les forces mythiques avec légèreté et insouciance :

« En même temps, tous les grands conteurs ont en commun la liberté avec laquelle ils montent et descendent les degrés de leur expérience comme sur une échelle. Une échelle qui va jusqu'au fond de la terre et se perd dans les nuages : voilà l'image de l'expérience collective pour laquelle même le choc le plus profond de toute expérience individuelle, la mort, ne représente aucune barrière »¹³

Il s'agit de raconter en mêlant légèreté, plaisanterie et gravité. De transmettre l'idée que l'homme peut s'enfoncer six pieds sous terre et tente d'aller au plus haut vers les étoiles et essayer d'en rire. Et cette sagesse en forme de pied de nez se transmet de génération en génération par les récits.

Note de création 6 : *Toutes les formes artistiques que j'aime reconnaissent ce voyage vers la Terre et les étoiles et transmettent ce pied de nez. Essayer de s'inscrire dans cette lignée.*

Ce pied de nez au mythe se retrouve également dans de nombreux chants populaires qui sont à la croisée entre conte et musique.

Par exemple dans cette chanson :

Lo Boièr

A.E.I.O.U.

Quand lo boier reven de laurar

Planta son agulhada

Tròba sa femna au pè dau fuòc

Tota desconsolada

Se sias malauta digatz-lo

¹³ Walter Benjamin, *Le Conteur, réflexion sur l'œuvre de Nicolas Leskov*, Paris, Gallimard, 2000

*Te farai una alhada
Am'una raba, am'un caulet
Una lauseta magra*

A.E.I.O.U.

Ou en français :

*A.E.I.O.U.
Quand le bouvier revient de labourer
Il plante son aiguillon
Il trouve sa femme au pied du feu
Toute « déconsolée »
Si tu es malade, dis-le
Je te ferai une soupe à l'ail
Avec une rave, avec un chou
Une alouette maigre
A.E.I.O.U.*

C'est un « tube » traduit dans tous les patois français possibles qui raconte la dépression d'une bergère qui a passé toute sa vie avec des chèvres et pense à la mort, chaque strophe étant rythmée par un magnifique et absurde A, E, I, O, U.

Dans toutes les versions écoutées l'accent le plus fort de la chanson se trouve sur le « a mun a raba a mun caulet », soit « avec une rave et avec un chou ». Entre le chant et le cri à quatre voix avec le frottement de la gorge, cette rave et ce chou deviennent effectivement cosmiques.

Note de création 7 : *Pour mon solo j'aimerais raconter avec de la musique, émouvoir et effrayer avec une rave et un chou.*

Ces chants présentent aussi une structure répétitive liée à la tradition de transmission orale, structure par accumulation et ajout. Par là ils contiennent une invitation à jouer avec, à rentrer dans la répétition jouissive ou triste et me font penser à mon rapport au public. J'aimerais jouer avec cette invitation.

Et en même temps leur structure me rappelle le trajet inéluctable vers la mort, les cycles apaisants et interminables qui reviennent et toutes les petites fuites, les petites échappées qu'on tente. Ils contiennent le galop et la ritournelle telles que les décrit Deleuze dans *Vérité et temps courts* 58 du 20/03/1984.

« Il faut que le bruit du temps soit double. Le galop c'est la cavalcade du présent qui passe : vitesse accélérée.

La cavalcade du présent qui passe : c'est ça un galop. Et la ritournelle, c'est quoi ? La ritournelle, c'est la ronde des passés qui se conservent. »

Puis :

« J'introduis deux critères : signe de vie - signe de mort. La vie, elle est du côté du galop. La vie, c'est la cavalcade des présents qui passent. Et la mort, c'est la ronde qui n'en finit pas des passés qui se conservent, et qui font pression sur nous. Mélancolie si toi aussi tu m'abandonnes. La petite chanson

qui nous enfonce dans le passé, qui nous ramène au passé, qui nous arrache des larmes sur nous-mêmes. La petite ritournelle, c'est la mort. »

Et encore :

« Autre possibilité : la cavalcade des présents qui passent va vite, elle nous fait courir. Mais où courons-nous ? Pas du tout dans la vie : nous courons au tombeau. Où courent-ils ? Mais ils courent au tombeau. Et au contraire, la petite ritournelle, c'est la vraie vie. C'est ce qui nous sauve de la course au tombeau. C'est l'épreuve de l'éternel. C'est ce qui va se poser sur nous comme une auréole, comme une auréole sonore, et nous soustraire, ne serait-ce qu'un instant, à la course au tombeau »

J'entends dans ces chants populaires les chocs du galop et de la ritournelle en même temps qu'une invitation à en jouer et en rire.

Ils semblent être à la fois un moyen d'appréhender le territoire et le temps qui passe, et d'exprimer des choses au-delà du rationnel, ainsi que l'exprime Marcel Arland : « Celui qui ne sait plus parler, qu'il chante », ce qui pourrait-être pour moi une piste d'interprétation et de création.

Ils décrivent des conditions de vie terre à terre, dures tout en proposant toujours un pied de nez. Ils chantent qu'on se frotte à la terre, que c'est dur, qu'on est soumis à un hasard et une condition absurde et qu'on ne peut s'empêcher de s'en moquer.

En témoigne la fin de *Mort et convoi de l'invincible Malbrough* :

*On vit voler son âme,
Mironton mironton mirontaine,
On vit voler son âme
Au travers des lauriers (3x)*

*La cérémonie faite,
Mironton mironton mirontaine
La cérémonie faite
Chacun s'en fut coucher (3x)*

*Les uns avec leurs femmes,
Mironton mironton mirontaine,
Les uns avec leurs femmes
Et les autres tout seuls! (3x)*

*Ce n'est pas qu'il en manque
Mironton mironton mirontaine
Ce n'est pas qu'il en manque
Car j'en connais beaucoup (3x)*

*J'n'en dis pas davantage,
Mironton mironton mirontaine,
J'n'en dis pas davantage
Car en voilà-z-assez (3x)*

Note de création 8 : S'inspirer des pieds de nez des contes et des chants.

Antidote 2 : Faire de la musique. Chanter. S'inspirer de la musique pour jouer.

« Par une belle nuit d'été, six siècles avant Jésus-Christ, le grec Pythagore contemple le ciel pailleté d'étoile et « entend chanter la musique des sphères ». (...)

Voici une trentaine d'année, des explorateurs français en détresse échouent leurs pirogues sur les rives du Haut-Orénoque aussitôt bordées d'indiens hostiles. Les gestes d'apaisement ne passent pas. Il n'y a plus de mots : l'interprète de l'expédition a disparu quelques jours plus tôt dans un rapide. Ultime ressource : les naufragés blancs passent sur leur magnétophone une musique de Mozart. Et les jivaros coupeurs de tête échangent leurs flèches au curare contre de petites flûtes de roseau pour accompagner dans une jam-session qui mérite d'entrer dans l'histoire des voyages cette mélodie étrange venue d'ailleurs. Fin des hostilités. (...)

Tout ce qui est conscient au monde est aussi harpe qui vibre, en majeur ou en mineur, dans l'encens et la pourpre ou dans les cris et dans le sang. (...)

Cette musique-mère suit chaque battement de chaque cœur jusqu'à la dernière ronde et jusqu'au silence. De tous les remèdes que cette planète bleue nous offre, la musique est le seul à être également partagé. Peu importe qu'on soit de ceux qui la donnent ou de ceux qui la reçoivent. »¹⁴

J'ai la certitude de vouloir raconter avec de la musique. C'est ce qui provoque chez moi le plus de joie dans le sens où l'entend Deleuze et d'envie de créer.

Tentative de savoir pourquoi j'entends et je veux de la musique partout et pourquoi ça me réjouit.

1) D'abord parce que j'en écoute constamment et notamment en vous écrivant :

Ça me permet de me concentrer et d'écrire sans que mon esprit parte dans tous les sens (enfin ça limite les dégâts). Ça calme aussi les angoisses métaphysiques qui me saisissent parce qu'à chaque fois que j'écris j'ai l'impression de trahir ma pensée et de la perdre, de perdre le mouvement parce que je fixe les idées avec des mots. D'où mes tournures alambiquées. M'exprimer simplement est une lutte et c'est aussi pour ça que je me penche sur les contes.

¹⁴ Nicolas Bouvier, *Le Hibou et la baleine*, Zoe, 1993

Voici une liste non exhaustive des musiques que j'ai écoutées et qui ont dû avoir un grand impact sur mon propos (vous pouvez aussi les écouter en lisant) :

<https://www.youtube.com/watch?v=PBwMTodmrjk> *Voglio una casa* de Lucila Galeazzi

https://www.youtube.com/watch?v=DND5XKIhq6c&list=PL6mwGimMpPXrQlvB7G3Lay9nFBAIwb6_C

Ultime danse D'Henri Texier (et autres)

<http://occicant.blogspot.ch/search/label/Medias> *Eths Caulets* et *Quan lo boier*, d'illustres inconnus

Et beaucoup d'autres.

Et aussi beaucoup le bruit d'eau qui bout dans ma cafetière et dans ma bouilloire.

2) Ensuite parce qu'elle permet une forme d'adhésion et de croyance

Je rejoins Nazim Hikmet quand il écrit :

Les chants des hommes

Sont plus beaux qu'eux-mêmes

Plus lourds d'espoir

Plus tristes

Plus durables

Plus que les hommes

J'ai aimé leurs chants

j'ai pu vivre sans les hommes

jamais sans les chants

Il m'est arrivé d'être infidèle

A ma bien-aimée

Jamais aux chants que j'ai chantés pour elle

Jamais non plus les chants ne m'ont trompé

Quel que soit leur langage

J'ai toujours compris tous les chants

Rien en ce monde

De tout ce que j'ai pu boire et manger

De tous les pays où j'ai voyagé

De tout ce que j'ai pu voir et apprendre

De tout ce que j'ai pu chercher et comprendre

Rien, rien

Ne m'a jamais rendu aussi heureux

Que les chants

Les chants des hommes

La musique est souvent considérée comme la mère de tous les arts, un des arts le plus immédiat.

Beaucoup de philosophes, d'artistes partisans du doute semblent avoir une croyance inébranlable en la musique.

Et moi aussi.

Parfois jusqu'à la décrire comme une manière de penser le monde, une consolation : « un enfant, perdu dans le noir, se rassure en chantonnant » écrit Deleuze. C'est « le meilleur apprentissage de la mort » écrit Nicolas Bouvier. On a parfois l'impression que parler de musique ou en jouer suspend le cynisme et laisse place à une adhésion absolue. Les spectacles de Christoph Marthaler mettent en lumière ce phénomène et c'est ce qui fait pour moi une grande partie de leur beauté. La musique et surtout le chant sont en toutes circonstances un contrepoint parfait au grotesque et à cet humour que je qualifierais pour reprendre les termes de Franck Verduyssen d'« humour terminal ». Même

quand le chant lui-même est d'un ridicule achevé (*Ta Katie t'as quitté* de Bobby Lapointe répété en boucle de plus en plus vite dans *King Size* par exemple), la musique provoque une adhésion sensible. Et le contraste qu'elle permet nous offre un voyage incroyable au cours de la représentation.

3) **Parce qu'elle permet un voyage hors de soi :**

En effet, ainsi que l'affirme l'ethnomusicologue Gilbert Rouget, la musique semble accompagner toute forme de transe, ces états où l'on « sort de soi » et qui semblent répondre à une aspiration proprement humaine, « voyages » qui comme on l'a déjà vu seraient liés à la conscience que l'espèce humaine aurait de ses limites et de sa finitude.

« *Tout semble se passer pour l'espèce humaine comme si elle avait paradoxalement pour destin de refuser obéissance au seul destin* » écrit-il.¹⁵

Mais comment opère la musique dans ces ruptures et ce dépassement des limites ? Ses qualités intrinsèques, les rythmes et les sons, provoquent-ils à eux seuls ce trajet hors de soi ?

La musique semble nous plonger dans un état de ravissement, d'« extase », d'« enthousiasme ». C'est lié au fait que la musique se développant dans le temps, elle exige une imprégnation. Son emprise se développe par l'action plus ou moins insistante qu'exerce sur nous un déroulement extérieur auquel nous sommes intimement associés, ce qui serait par exemple impossible avec une œuvre plastique. Selon Michel Leiris « *la coulée du temps, par voie d'audition entraîne une aventure de l'esprit.* ».

La musique aurait ainsi le pouvoir de « tirer la personne de son ornière », d'« engager temporairement dans un rêve éveillé »

La musique s'adresserait ainsi à l'Homme comme « *suppôt de l'imaginaire* », ayant à la fois une action sensorielle et esthétique.

4) **Parce qu'elle peut être un modèle pour penser le monde en mouvement :**

Dans ses *Notes sur la mélodie des choses*, Rilke utilise la musique comme modèle pour penser le monde et l'art, la relation entre les hommes, le rapport à l'autre et à l'environnement. Il développe une pensée du monde comme une globalité composée de rythmes et de sons – et d'une poésie certaine.

Toute la question pour l'humain et l'artiste est de savoir comment s'insérer dans cette musique, cette symphonie. Quelle est ta mélodie, ton volume ? Quand et comment peux-tu rentrer dans l'ensemble ?

Si la volonté d'harmonie sur la scène que défend Rilke est pour moi hautement contestable (je préfère penser par contrastes qui créent des voyages et des effets de choc : plus la distance à parcourir est grande, plus c'est riche et jouissif), la musique est pour moi sur scène et dans la vie une manière de penser ta relation à l'autre et à l'espace, penser mouvement, son et rythmique. Cette idée que le monde, les objets et la nature ont un chant, une mélodie propre ; se poser la question du rapport entre ces mélodies revient à reconnaître la mélodie de chaque chose, à

¹⁵ Gilbert Rouget, *La Musique et la transe*, Gallimard, Paris, 1990

reconnaitre une existence et une trajectoire pour chaque chose, à se reconnaître comme faisant partie de ce tout et comme devant en écouter ou percer le mystère.

5) Parce que la musique est profondément inscrite dans nos organismes et est l'inscription d'une faculté inutile et imprévisible en l'Homme.

Neurologue musicophile, Oliver Sacks donne un versant scientifique à cette puissance de la musique et à son pouvoir de nous plonger dans des territoires inconnus. La musique aurait effectivement des infinies possibilités d'effets sur le cerveau, pouvant le modifier, le hanter.... Oliver Sachs propose ainsi des formes, des légendes scientifiques tirées de son expérience, de ses sensations et de l'étude du cerveau : l'Homme contient et crée cette part d'imprévisible. Idée qui s'oppose à cette sensation de boucles et de trajectoire tracée jusqu'à la mort. Idée qui me donne envie de jouer.

« Qu'il est étrange que des milliards d'individus-une espèce entière-jouent ou écoutent des motifs sonores dénués de signification, ce qu'il est convenu d'appeler « musique » les occupant ou les préoccupant à longueur de temps »¹⁶

C'est ce qui intrigue les suzerains, extra-terrestres du roman d'Arthur C. Clarke *Les enfants d'Icare*. Les suzerains ne comprennent pas la musique, félicitent les compositeurs pour leur « insigne ingéniosité » car la musique ne provoque rien en eux.

Oliver Sacks développe ainsi la théorie d'une musicophilie proprement humaine semblable à biophilie (l'amour des êtres vivants) ou même faisant partie de cette biophilie dans la mesure « où la musique elle-même est comparable à un être vivant ». La théorie d'une musique non seulement utile aux humains mais essentielle à leur existence. Or la musique ne renvoie pas aux images ni aux symboles qui sont l'essence du langage, ne représentant rien la musique n'est pas nécessaire à l'ordre du monde. La musique semble ainsi à la fois inscrite physiologiquement en l'Homme (si l'on se réfère à la composition du cerveau on trouve plus de zones consacrées à la musique qu'au langage) et un mystère. Un mystère physiologiquement inscrit dans l'Homme.

En effet nous semblons avoir d'importantes capacités de perception et de création de musique, à tel point que nous pouvons en devenir victime. Nous percevons des rythmes, des sons, et harmonies avec acuité puis nous intégrons ces éléments et construisons une musique dans notre esprit en actionnant de nombreuses zones de notre cerveau. Mais ce n'est pas le tout : « *A cette appréciation structurelle largement inconsciente s'ajoute une réaction émotionnelle aussi intense que profonde* » écrit Oliver Sachs. La musique génère ainsi une activité auditive, émotionnelle et motrice, ainsi que la décrit Nietzsche :

« On entend avec les muscles »

Il semble également que nos systèmes auditifs et nerveux soient tellement adaptés à la musique que nous ne nous contentons pas de l'écouter, la musique fait chez tous l'objet d'une reproduction mentale, consciente ou non. De même on peut souligner l'extraordinaire persistance de la mémoire musicale. Ce qui a été entendu dans la petite enfance peut rester « gravé » dans le cerveau jusqu'à la

¹⁶ Oliver Sacks : *Musicophilia*, Seuil, 2009

fin de la vie. Parfois jusqu'à un tel point que la musique prend une emprise démesurée sur la vie. Une musique hallucinatoire prend parfois tellement d'ampleur que certains patients se décrivent comme hantés par la musique, emprisonnés par un tempo. Il est alors intéressant de se pencher sur la raison de ces surgissements et de s'interroger sur leur nature. Cette répétition et cet ancrage dans le cerveau sont-ils dus à la nature physique de la musique (rythme, sons...) ou au contexte émotionnel... dans lequel elle est pour la première fois apparue ?

Pour beaucoup, ces musiques qui « hantent » sont des chants traditionnels, des comptines, liés à un héritage chaleureux ou destructeur, familial ou sociétal... Les répétitions subies de ces chants sont alors redoublées par leur structure répétitive.

« Cette répétition intérieure automatique ou compulsive de phrases musicales est quasi-universelle, c'est le signe le plus patent de l'immense - et si prononcée qu'elle peut nous réduire à l'impuissance - sensibilité de nos cerveaux à la musique. (...) »

Il faut bien s'être tenu compte des tendances à la répétition inhérentes à la musique. Nos poèmes, nos balades et nos chansons sont extrêmement répétitifs (...) Ce qui se répète nous attire, même à l'âge adulte : nous ne demandons pas mieux que d'être stimulés et récompensés, et la musique nous offre à profusion tout cela. »¹⁷

Oliver Sachs nous livre alors quelques exemples de personnes soumises à cette musique intérieure, parfois victimes de ce qu'on appelle des « vers musicaux » ou « agents musicaux cognitivement infectieux », c'est-à-dire sujets à des répétitions musicales incessantes dans le cerveau qui vont jusqu'à altérer la faculté mentale, la tranquillité d'esprit et le sommeil. Voici donc les légendes scientifiques de Tony, Sylvia, Oliver, Mme B et du docteur Rangell, que j'aimerais raconter.

Tony Cicora : foudroyé, il fait une expérience de mort imminente et développe une musicophilie soudaine. Il se sent sauvé comme s'il avait eu une mission à accomplir : donner une configuration à ce flot continu de notes qui se déversent maintenant en lui. Il rappelle la légende du poète anglo-saxon Caedmon : un chevrier qui aurait reçu au cours d'un rêve l'art de la chanson et aurait passé sa vie à louer Dieu et sa création dans des cantiques et des poèmes.

Sylvia N : subit des crises d'épilepsies déclenchées par l'écoute des chansons traditionnelles napolitaines de son enfance. Elle doit alors fuir tous les mariages et les enterrements. Ces symptômes accompagnés de réminiscences telles que la sensation de redevenir adolescente, lui permettent de revivre des scènes de son adolescence soit liées à des souvenirs véridiques, soit fantasmatiques. Une opération met fin à ces deux symptômes, mais elle garde une peur panique de la musique napolitaine qu'elle doit ré-appivoiser.

Mme B. : sujette à des hallucinations musicales (quasi burlesques, comme si son cerveau lui faisait des blagues), elle a un « répertoire » de quatre chansons qui tournent en boucle. Et pourtant, une nuit, elle entend une « interprétation merveilleusement solennelle de *Old Mac Donald had a farm* suivie d'une tempête d'applaudissements ».

¹⁷ Oliver Sachs : *Musicophilia*, Seuil, 2009

Docteur Rangell :

Il est sujet à une surdité nerveuse d'origine familiale qui entraîne un sur-travail des facultés auditives et par-là des hallucinations musicales : son cortex auditif se met à travailler sur des rythmes externes (le vent, la circulation routière...) comme internes (la respiration, les battements du cœur) et transforme ces rythmes en chansons.

Il s'aperçoit ensuite que sa musique intérieure reflète ses humeurs, varie d'un contexte à l'autre et est souvent l'expression d'une pulsion, d'espoirs, de désirs. A l'hôpital il a des hallucinations de chants funéraires et rabiniques.

Ce mécanisme est selon lui proche du mécanisme de création onirique : déclenchées par des stimuli, les musiques hallucinées renvoient à des affects et font automatiquement penser à certaines choses, qu'il le veuille ou non.

Il se voit comme un expérimentateur du monde sous un prisme auditif .

« Je marche sur le fil du rasoir mais c'est un fil très spécial : je me tiens à la frontière du cerveau et de l'esprit. D'ici les perspectives sont vastes dans plusieurs directions. »

Doudous :

Un artiste, un scientifique ou un philosophe c'est simplement quelqu'un qui a vu quelque chose de plus grand que lui et qui essaie de faire partager cette vision dit Deleuze dans l'abécédaire à propos de la création.

Voici ceux qui m'accompagnent, mes doudous artistiques qui permettent un renouvellement du regard.

Dans le cadre du solo, pour créer mon propre conte je dois donc aller à sa recherche. Comment dépister les « anomalies sauvages » dont parle Deleuze ? Voici quelques histoires qui m'inspirent car elles sont directement liées à cette recherche, quelques démarches d'artistes et de scientifiques qui ont pris part à ce dépistage.

HISTOIRE 1 : Le performeur Bas Jan Ader

C'est l'histoire d'un homme qui décide de construire un petit bateau en bois pour partir traverser l'Atlantique. Il appelle son voyage « A la recherche d'un petit miracle ». Il embarque sur ce qui aurait été le plus petit bateau à traverser un océan et prévoit d'arriver sur l'autre rive en soixante jours, ou en quatre-vingt-dix s'il choisit de ne pas utiliser la voile.

Six mois après son départ, on retrouve son bateau au large des côtes irlandaises mais l'homme a disparu.



HISTOIRE 2 : Le géographe Philippe Vasset

C'est l'histoire d'un homme qui décide d'aller à la recherche du merveilleux dans la ville. D'un géographe et urbaniste qui décide d'explorer les zones blanches qu'on trouve sur les cartes IGN, celles qu'on ne peut pas classer et annoter parce qu'elles ne font pas consensus.

Quel est ce réel que les cartographes n'ont pas su ou voulu représenter ? Quelles histoires recèle-t-il ? se demande notre homme.

Il part alors en expédition dans ces zones, friches, terrains vagues, bidonvilles où bruissent une vie parallèle et s'attache à décrire tout ce qu'il voit, les gens qu'il rencontre, ce qu'il découvre jusqu'aux moindres détails.

« Regardez bien, vous êtes passés par ici des centaines de fois : est-ce que vous savez où vous êtes et ce qui s'y passe ? Privés de leur nom et de leur fonction, les bâtiments s'avachissent comme des emballages crevés. Les poteaux, les fils, les rues tracent des figures, encadrent des détails, en soulignent d'autres, mais rien n'a de signification ni d'emploi : il n'y a que des objets incertains et des événements indécidables. Où est votre place ? Comment habiter ici ? Malgré la couverture satellite

permanente et le maillage des caméras de surveillance, nous ne connaissons rien du monde. »¹⁸ nous dit-il.

Comme ces zones disparaissent, et laissent de plus en plus de place à des zones fermées, impossibles d'accès, il décide d'essayer de passer toutes les barrières et d'ouvrir toutes les portes.

HISTOIRE 4 : L'anthropologue Tim Ingold

C'est l'histoire d'un homme qui à 19 ans part suivre des chasseurs lapons dans le grand Nord, puis qui plus tard devient anthropologue et emmène ses étudiants fabriquer des paniers et marcher dans la forêt pour qu'ils puissent réfléchir et parler correctement du monde.

Il incite ses étudiants à pratiquer une « *observation qui nous constitue comme partie de notre environnement* » et préférant le terme de « *human becomings* » à celui de « *human beings* ». Tout comme la musique, on peut sentir et penser en termes de mouvement, de devenir et d'imaginaire.

« *La terre s'adresse aux hommes à travers de nombreuses voix* », énonce-t-il comme un sage des temps anciens.

« *Je pense qu'il y a aujourd'hui un dragon parmi nous, et qu'il grandit dans de telles proportions qu'il devient de plus en plus difficile d'adopter un mode de vie durable. Ce dragon habite la rupture que nous avons créée entre le monde et notre imagination. Nous savons d'expérience que cette rupture n'est pas viable, mais nous refusons de reconnaître son existence car cela nous obligerait à remettre en cause la rationalité scientifique conventionnelle. J'estime que cette reconnaissance aurait dû avoir lieu depuis longtemps. Je pense que l'étude du monachisme médiéval et de ce que l'on appelle les ontologies indigènes pourrait nous aider à lire et à écrire autrement, et ainsi à prendre à nouveau conseil auprès des voix des pages et de celles du monde qui nous entoure, à écouter et à s'instruire de ce qu'elles nous disent, et à réparer la rupture entre l'être et la connaissance. Cette réparation doit être une première étape vers l'adoption d'un mode de vie plus durable. »¹⁹*

Il nous invite ainsi à écouter le chasseur de caribous lorsque, par exemple, il interprète un certain comportement de l'animal. Au cours de la traque, ce dernier s'immobilise soudain, fixant du regard son prédateur, devenant une proie facile pour l'homme. Le chasseur lapon le comprend comme un geste d'offrande. Une telle interprétation, pour Ingold, n'est pas à considérer comme le produit d'une raison obscurcie par les croyances primitives. Elle est avant tout l'indice d'un monde possible. Dans ce monde, la nature s'adresse à l'homme, son interlocuteur, par des traces qu'elle invite à suivre.

¹⁸ Philippe Vasset, *Un livre blanc*, Paris, Fayard, 2007

¹⁹ Tim Ingold, *Marcher avec les dragons*, Zones sensibles, Paris, 2013

Note finale sur mon mémoire :

Je n'ai pas pu faire part d'une réflexion claire par rapport à mon envie de création, j'ai simplement essayé de creuser quelques idées et sensations qui m'accompagnent au quotidien dans ma pratique du théâtre.

Note finale de création :

C'est donc accompagnée de ces cauchemars, antidotes et doudous que je pars pour la création du solo. L'idée sera simplement de raconter en musique.

BIBLIOGRAPHIE :

Ouvrages théoriques :

- Georges Banu (ouvrage collectif sous sa direction), *De la parole aux chants*, Paris, Acte-sud Papiers, 1995
- Philippe Vasset, *La Conjuraton*, Paris, Fayard, 2013
- Walter Benjamin, *Le Conteur, réflexion sur l'œuvre de Nicolas Leskov*, Paris, Gallimard, 2000
- Marcel Mauss, *Esquisse d'une théorie générale de la magie*, L'année sociologique, Paris, 1904
- Claude Régy, *L'Etat d'incertitude*, Paris, Solitaires intempestifs, 2002
- Jean Genêt, *L'Enfant criminel*, Paris, Gallimard, 2014
- Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir*, Gallica, BNF
- Dario Fo, *Le Gai savoir de l'acteur*, Paris, L'Arche, 1997
- Nicolas Bouvier, *Le Hibou et la baleine*, ZOE, 1993
- Philippe Vasset, *Un livre blanc*, Paris, Fayard, 2007
- Tim Ingold, *Marcher avec les dragons*, Zones sensibles, Paris, 2013
- Gilles Deleuze, *Milles Plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980
- Gilbert Rouget, *La Musique et la transe*, Gallimard, Paris, 1990
- Oliver Sacks : *Musicophilia*, Seuil, 2009
- Rainer Maria Rilke, *Notes sur la mélodie des choses*, Alia, 2008
- Claudia et Romeo Castellucci, *Les Pèlerins de la matière, théorie et praxis du théâtre*, Paris, Solitaires intempestifs, 2001
- Valère Novarina, *Le Théâtre des paroles*, Paris, P.O.L, 1989

Ouvrages non théoriques :

- Sylvia Plath, *Ariel*, Paris, Gallimard, 2009
- Hans Christian Andersen, *Contes choisis*, Paris, Poche, 2010

Articles :

- Fredéric Streicher, *Différence et répétition chez Deleuze* dans Sciences humaines N° Spécial N° 3, *Foucault, Derrida, Deleuze : Pensées rebelles*, Mai -Juin 2005

Théâtre et danse :

- Manolis Tsipo, *Lyrism*
- Christoph Marthaler, *Meine Faire Dame*
- Cie Peepin Tom, Le Salon* Et bien d'autres...

Musique :

- Maurice Ravel, *Bolero*,
- Steve Reich, *Triple quartett*
- Occicant, *Quan lo Boier*

Anonyme, *Danse macabre du valais*

Et bien d'autres encore...

Remerciements chaleureux à Claire de Ribeaupierre , François Gremaud, Delphine Rosay, Lara Khattabi et toute la promotion H.