

SOMMAIRE

édito / JEAN-PIERRE HAN	Séries et selfies
WAJDI MOUAWAD	Discours de Francfort
PIERRE BOURDIEU	La Marchandisation de la culture
JEAN LAMBERT-WILD	De la transmission (entretien avec Guillaume Hasson)
THOMAS BRUCKERT	Pièce, épique et phénoménale
GILLES AUFRAY	Finir peut-être
GILLES AUFRAY	N'importe où sauf quelque part
CHARLES ROBINSON PHILIPPE MALONE	La Fabrique de l'écriture
LAURENCE DE LA FUENTE	L'Itinéraire singulier de Clyde Chabot
CLYDE CHABOT	Écrire pour disparaître
portfolio / JOHNNY LEBIGOT	
GÉRARD VENTURELLI	Johnny Lebigot ne peut résister aux assauts de la tentation
RENÉ DE CECCATTY	Retraduire Dante et en parler à l'Université d'été du PCF
DAVID FERRÉ	Les écritures hispanophones pour la scène d'aujourd'hui. Un nouveau paysage éditorial
	WAJDI MOUAWAD PIERRE BOURDIEU JEAN LAMBERT-WILD THOMAS BRUCKERT GILLES AUFRAY GILLES AUFRAY CHARLES ROBINSON PHILIPPE MALONE LAURENCE DE LA FUENTE CLYDE CHABOT portfolio / JOHNNY LEBIGOT GÉRARD VENTURELLI RENÉ DE CECCATTY

LAURENCE DE LA FUENTE

L'ITINÉRAIRE SINGULIER DE CLYDE CHABOT

Vingt-cinq ans que la compagnie La Communauté inavouable essaie d'avouer ce qu'elle est, à l'occasion de propositions théâtrales où Clyde Chabot tente de nous relier à nos paroles non-dites, à nos petites tragédies quotidiennes, à nos racines enfouies, et au reste du monde. Son aveu, ce serait désormais de jeter les masques du personnage, de la fiction, et de se mettre en jeu soi-même face au public, et avec lui, de la façon la plus honnête, la plus engagée, sans aucun faux-semblant ni artifices de la représentation.

Le lieu du théâtre serait en effet pour cette auteur-metteur en scène, actrice aussi, cette utopie concrète qui peut se dérouler à visage découvert, le lieu d'une communauté qu'on appelle public, qui peut à un moment donné, dans un lieu précis, et pas forcément un théâtre au sens architectural du terme, faire corps, face aux questions insolubles, aux bouleversements du monde, aux mystères, aux liens dénoués, aux forces plus vastes que nos entités individuelles.

Clyde Chabot a d'abord été metteur en scène des textes des autres, ceux de Heiner Müller, avec le projet *Hamlet-machine* qui n'a eu de cesse de se déployer sous différents horizons, à la fois comme dispositif incluant spectateurs et acteurs, et permettant aux premiers d'inscrire leurs propres mots dans ceux du texte de Heiner Müller, ainsi que leurs sons et des images qu'ils pouvaient filmer en direct, mais aussi comme installation, invitant les spectateurs non pas à faire effraction dans la proposition scénique mais à développer leur part non-dite, leur part secrète. Faire que la réception du spectateur soit intégrée au projet, dans un dispositif poreux, ouvert à leur écoute, à leur sensibilité.

Dans la forme installation produite à partir du texte de Heiner Müller, les personnes peuvent ainsi se faire photographier avec une image projetée choisie par leurs soins

LAURENCE DE LA FUENTE

dans des albums d'archives photographiques, et des mots imprimés et plastifiés prélevés dans le texte de *Hamlet-machine*, découpés et mis à leur disposition sur le sol. Cette performance propose d'englober spectateurs et le metteur en scène dans le même questionnement : comment s'emparer des mots des auteurs, d'une œuvre, d'une image, les réinvestir au présent et les relier à soi.

Avec *Un peu de poussière de chair, la nuit*, texte de Yann Allégret, l'expérience proposée aux spectateurs consistait à éprouver concrètement la place du metteur en scène, avec la possibilité offerte d'intervenir auprès des acteurs, et de leur suggérer des directions de jeu.

Clyde Chabot devient auteur en écrivant et mettant en scène Comment le corps est atteint, explorant ici son rapport à l'enfantement comme à la conception d'un spectacle. Elle nous expose sa fragilité, ses attentes et ses atteintes, ce qui touche et qui blesse, ce qui panse et caresse, au plus près du corps, des organes, de ces corps qui se déploient sur le plateau comme des plaques sensibles.

Avec ce passage à l'écriture s'opère une bascule, le glissement de la fiction vers des fictions plus personnelles, tissées à partir du réel.

Plus tard, avec sa réécriture du mythe de Médée, Clyde Chabot revisite le mythe grâce à son propre quotidien. Qu'est-ce que serait être Médée aujourd'hui ?

Dans Des aveugles, d'après l'œuvre de Maeterlinck, elle opère une translation troublante dans une adaptation au plus près du texte : elle fait enregistrer les voix des aveugles par des enfants, et place musicien, danseuse, et spectateurs dans un même espace, revêtus de couvertures pour mieux essuyer le froid et l'humidité provoqués par le brouillard qui envahit le lieu. Les spectateurs sont assis sur des troncs d'arbre, à attendre ce guide qui doit venir, formant eux-mêmes un cadre scénographique, un paysage. Cette implication singulière induit ainsi un état d'écoute des textes enregistrés qui place le spectateur dans le même état d'attente que ces enfants dont on entend les voix, mais qui pourraient bien être ici parmi eux, tant leur spatialisation sonore les intègre au groupe.

Ainsi les aveugles, ce sont les spectateurs qui expérimentent le fait d'être aussi le sujet de la pièce, seuls ensemble face à l'inconnu.

Et puis, pour développer ces introspections qui n'ont de sens qu'à être partagées, elle écrit et met en scène *Christophe S.*, récit d'un malentendu amoureux, d'un fantasme bref qui, le temps d'une nuit, réunit un couple au sortir d'un train, après que celui-ci ait percuté le corps d'un suicidé. Christophe S c'est ce chanteur d'opéra avec qui la femme partage une nuit. À partir de la parole manquante de cet homme qui ne répondra jamais plus, ou trop tardivement, l'écriture revient sur l'origine du silence amoureux, sur cette difficulté à communiquer par la parole.

Les deux derniers textes de Clyde Chabot revisitent ses origines, retournent sur les lieux de son déracinement, la Sicile avec *Sicilia*, et la Tunisie dans *Tunisia*, et repassent sur les traces effacées d'un exil oublié. Et pour le réactiver, elle décide alors d'écrire, de dire et de jouer elle-même ses textes, invitant autour d'une table, les spectateurs à faire sinon famille du moins assemblée intime et reconstituante, et à partager souvenirs, images, paroles, mais aussi au terme de cet aveu à la table, un verre de vin de Sicile, un thé à la menthe, un pecorino au poivre, non pas pour faire communion autour de la Cène mais pour faire communauté. La communauté reconstituée devient le réceptacle de nos secrets de famille, là, déposés carte sur table, comme on dépose armes et bagages avant que de s'embarquer pour l'ailleurs.

C'est donc dans ces mouvements de contamination entre réel et fiction, ces cercles concentriques successifs, qui laissent peu à peu le réel devenir fiction, et en s'impliquant elle-même comme sujet d'écriture mais aussi comme corps investi par l'écriture, dans une relation de proximité avec le spectateur, en inventant des dispositifs immersifs très simples et concrets, que Clyde Chabot documente elle-même et le théâtre dans un mouvement d'introspection qui loin d'être solipsiste accueille l'autre au sein du texte, et des mots échangés.

LAURENCE DE LA FUENTE

Auteur et metteur en scène. Elle travaille avec la compagnie Pension de famille implantée en région bordelaise depuis 2002.

ÉCRIRE POUR DISPARAÎTRE

La compagnie La Communauté inavouable fête en décembre 2017 ses 25 ans. 25 ans d'une entreprise de perturbation des règles du théâtre dans le sens d'une disparition du metteur en scène, d'une diminution de la frontière entre la scène et le public, d'une tentative d'osmose et de dissolution des interprètes parmi les spectateurs et inversement.

J'ai rencontré le théâtre tardivement d'abord comme spectatrice puis de l'intérieur, professionnellement, comme assistante à la mise en scène¹, actrice², metteur en scène auteur et actrice de mes propres textes.

J'ai très vite proposé aux spectateurs de prendre ma place en occupant tour à tour les positions de metteur en scène, auteur, acteur et plus récemment d'interroger leur être politique et intime. Comme si je souhaitais partager avec eux mon passage de l'extérieur vers l'intérieur de la fabrique théâtrale, ma découverte de l'existence en soi d'une part fragile, silencieuse, métaphysique presque magique qui nous relie. Cette part constituant le fondement du geste artistique qu'il me semblait possible d'offrir et d'ouvrir également aux spectateurs.

Dans ma première mise en scène de *L'Hypothèse* de Robert Pinget, j'ai invité les spectateurs à plonger dans les affres du doute de l'auteur-metteur en scène. Cette pièce nous fait pénétrer dans les arcanes du rêve et de l'inquiétude d'un auteur, Mortin alias Robert Pinget. Ce dernier espère être génial mais, au moment d'aller montrer son œuvre au public, il préfère le soustraire à sa vue pour ne pas prendre le risque de son regard critique. Il jette l'œuvre dans un puits et s'y jette aussi. On comprend *in fine* que l'œuvre de Mortin est cette pièce que l'on vient de lire. Dans ma mise en scène, plusieurs esthé-

^{1.} Auprès de François-Michel Pesenti, compagnie Théâtre du Point aveugle, à Marseille, Grenade, Bruxelles, Zurich, Taïpei, Strasbourg de 4989 à 2007.

^{2.} Sur des textes de Sophie Calle dans un spectacle qui se jouait dans des suites d'hôtel pour un petit nombre de spectateur, So So, un projet de Catherine Duflot mis en scène par Branko Brezovec.

tiques se succédaient comme si je n'avais pas su choisir entre différentes versions. Et les acteurs se rebellaient contre le metteur en scène, sensé être présent dans la salle, en l'invectivant. Il aurait pu être n'importe lequel des spectateurs. Les interprètes quittaient la scène durant un temps dangereusement prolongé... avant de revenir chacun avec sa propre version fictive de la suite de la pièce, grimé en un personnage factice qui tentait de sauver la suite du spectacle.

Jeune metteur en scène de Un peu de poussière de chair, la nuit, découvrant à peine les missions de définition et de tenue d'une dramaturgie, d'orchestration des forces artistiques et techniques en présence, d'impulsion du rythme du spectacle, j'ai tout de suite cherché à me déposséder de cette position de pouvoir et à offrir au public la possibilité de prendre ma place. J'ai proposé aux spectateurs qui le souhaitaient – après avoir assisté à ma mise en scène sans fioriture d'un texte de Yan Allegret – de donner des directions de jeu à un acteur. La présence de l'auteur lisant les scènes mises à l'essai et écrivant sur un ordinateur vidéo-projeté, d'une musicienne violoncelliste et bricoleuse sonore et d'un vidéaste disponibles à leurs propositions élargissait la palette de jeu offerte au public. Il s'agissait peut-être aussi pour moi de réintégrer positivement l'énergie critique à l'intérieur de l'œuvre. Et de tendre la main au spectateur vers une position d'égalité. Je lui proposais d'occuper cette place étrange de la mise en scène qui invite à l'imagination3 à partir d'un texte et d'un ou de plusieurs interprètes. Les indications des spectateurs étaient interprétées par l'acteur et l'équipe artistique, et donnaient lieu à une présentation scénique, fruit de cette rencontre entre les imaginaires, les corps, les présences de ceux qui ne se connaissaient pas mais puisent profondément en eux pour représenter un pan de l'humanité, une parcelle de vie au public.

J'ai souvent voulu rendre inter-agissants sur une scène partagée entre tous dans le temps de la représentation les différentes composantes de la fabrique théâtrale : auteur, metteur en scène, acteurs, techniciens, spectateurs.

^{3.} Je voudrais citer ici Heiner Müller dans Fautes d'impression dont l'œuvre et la pensée m'ont beaucoup inspirée : "Utiliser le théâtre pour de tout petits groupes (pour les masses, il n'existe déjà plus depuis très longtemps), afin de produire des espaces d'imagination, des lieux de liberté pour/contre cet impérialisme d'invasion et d'assassinat de l'imagination par les clichés et les standards préfabriqués des médias. Je pense que c'est une tâche politique de première importance, même si les contenus n'ont absolument rien à voir avec des données politiques." p. 22

Wolfgang Heise, un philosophe qui vit en RDA, a dit un jour que le théâtre est un laboratoire de l'imagination sociale. Je trouve cette remarque pertinente [...]. Si on part de l'hypothèse que les sociétés capitalistes et, à vrai dire, toutes les sociétés industrialisées, la RDA y compris, visent à réprimer et à instrumentaliser l'imagination, à l'étouffer même, alors pour moi l'objectif politique de l'art aujourd'hui doit précisément être de solliciter l'imagination." p. 36-37.

CLYDE CHABOT

Avec les scénographes des projets⁴, j'ai conçu des dispositifs scéniques précis, ouverts à l'infini des possibilités de la sensibilité des interprètes et des spectateurs, pouvant donner lieu à des représentations très différentes d'un soir à l'autre. Cela concrétisait mon désœuvrement comme metteur en scène de créations qui m'échappaient sans cesse et que j'avais conçues comme telles. Les règles du jeu pouvant permettre l'accomplissement d'une représentation presque magique, unique ou d'un naufrage.

L'un de ces dispositifs participatifs se poursuit aujourd'hui avec *Un Musée* [de théâtre]. J'y invite les spectateurs à se mettre en scène eux-mêmes et à réaliser leur autoportrait citoyen, politique ou poétique, en associant une photo historique du XX^è siècle à nos jours et un ou plusieurs mots extraits de *Hamlet-machine* de Heiner Müller. Les visiteurs posent seuls ou collectivement. Un photographe réalise leur portrait qui est conservé pour être vidéo-projeté dans les prochaines éditions. Une répétition de la pièce est diffusée en voix off dans la langue du pays visité et, au casque, dans les langues des précédentes éditions. Il s'agit comme d'un kit d'une mise en scène à réaliser par les visiteurs. Ils sont invités à entrer dans la langue de Heiner Müller, à s'en saisir pour en recomposer le sens et la dramaturgie, sans fin renouvelée, par une association d'une image qui crée le contexte, de fragments de texte et l'expression de leurs corps, de leurs visages, de leurs regards. Le projet a été réalisé depuis 2003 dans un ensemble de pays produisant une cartographie sensible et politique dans le monde.

Ces dernières années, avec des projets plus intimes, j'ai eu la sensation que je franchissais un cap dans l'exposition de soi, la dissolution de soi dans le théâtre. Après avoir rêvé englober le monde, l'Histoire, la mémoire, il fallait désormais se concentrer sur l'ici, le présent, soi. Le théâtre me donnait l'opportunité d'interroger, de sonder, d'identifier en moi l'universel de l'être humain aimant, blessé, historique, singulier pour l'exprimer scéniquement dans de nouvelles formes de théâtre pauvre. Dans des lieux, théâtraux ou non, des dispositifs scéniques très sobres, très simples accueillant l'espace tel qu'il est, comme partenaire de jeu à part entière.

Mon être aimant, blessé, historique, singulier devenait un terrain d'observation et d'écriture. Non pas dans un projet de mise en avant de soi mais à l'inverse d'une sorte de disparition. Avec ce théâtre de l'intime, un être scénique se détache de la réalité de l'auteur

^{4.} Jean-Christophe Lanquetin, Ghislaine Herbéra, Annabel Vergne, Magalie Lochon, Gilone Brun, Cassandre Boy, Anne-Sophie Turion.

et de l'interprète. Il se nourrit de cette réalité — dans l'écriture ou la présence scénique — mais ne se réduit pas à lui.

I s'agirait de pousser à son extrême la possibilité d'une sincérité absolue, sans voile, au plus près de la sensation. L'être en jeu se nourrit alors du présent du lieu, de l'identité des personnes dans la salle, du contexte politique et social au jour le jour, pour s'offrir avec un dénuement extrême au regard du spectateur. À la limite du théâtre, à la limite du réel. Mais s'agit bien de théâtre, d'écriture et de précision et d'une vérité d'être possible, d'une intimité, d'une variation infinie en fonction de tous les éléments présents.

Je recherche dans l'écriture, à partir d'une possible réalité personnelle, l'archétype : ce qu'il y a à la fois de plus intime et de plus universel humblement en moi. Je sonde, sans le vouloir, sans le décider, ce qui s'impose à moi. Je nomme différentes facettes de l'être contemporain que j'identifie en moi pour en extraire ce qui m'apparaît partageable, reconnaissable, représentatif de l'ère actuelle, ici.

Ainsi lorsque j'ai commencé à écrire l'histoire d'une séparation dans une famille avec un enfant, le mythe de Médée s'est rappelé à mon souvenir. J'ai relu tout mon matériel textuel et n'ai conservé que ce qui me semblait à la hauteur du mythe et de la tragédie contemporaine généralisée que constitue la séparation. J'en ai écrit 9 versions, 9 variations jouées dans différents contextes: en appartement ou sur une place publique à Saint-Ouen, avec 3 Médée et 3 Jason ainsi qu'un vidéaste comme une exploration de différentes facettes de ces personnages mythiques dans la société contemporaine à Nanterre, avec une Médée taïwanaise amoureuse d'un Jason musicien français à Paris et une Médée française amoureuse d'un Jason musicien taïwanais à Taïwan. La dernière « variation » a été présentée à Taïwan dans une version du texte très épurée, dans les deux langues chinoise et française. Comme si ce drame ne pouvait être véritablement entendu dans sa violence que dans la société taïwanaise où la séparation reste un sacrilège que l'on ne peut avouer à ses enfants. 7 ans de recherche et 9 versions pour cette création évolutive au long cours.

J'ai sondé plusieurs facettes du fonctionnement/dysfonctionnement amoureux contemporain, dans d'autres projets, avec des personnages féminins portant les voix de femmes interdites face au masculin, à ses manifestations renouvelées d'absence, d'impossible engagement, d'errance dans une post-adolescence infinie. Comme si le public, représentant de la société, était appelé à prendre position face à l'attitude de ce masculin défaillant : le premier abandonnant sa vie de famille pour suivre son désir seul malgré la présence d'un enfant, un autre dans l'impossible engagement et la perpétuation d'un adolescence infinie, un troisième dans le mutisme après une nuit d'amour faisant suite à une rencontre exceptionnelle face à la mort que s'est donnée sous leurs pieds dans un TGV un suicidé.

3 histoires banales mythologisées, amenées par l'écriture théâtrale sur un terrain public pour tenter de faire face à certaines dérives caractéristiques d'un état de la société actuelle et des rapports du masculin et du féminin. On peut penser au corps féminin sacrifié, à une intimité offerte, une histoire personnelle vraie ou non — on ne veut pas le savoir — jetée en pâture sur la place publique. Ou à un don de soi. Accepter de dire la souffrance, de figurer par ses mots et par le corps d'une interprète une forme d'injustice trop longtemps tue dans la société actuelle. Avec une part d'humour, de distance, de regard critique, parfois amusé, dans une dualité que permet le théâtre : humour et tragédie.

Avec Sicilia5, je n'ai pas décidé de raconter l'histoire des migrations dans ma famille. Jai été convoquée par mes racines siciliennes dont un voyage en Sicile m'a rappelé l'existence que j'avais finie par oublier. Avec ce spectacle, j'ai sondé, comme une aveugle. moi les parts oubliées, fondatrices de l'histoire de ma famille. Elles recoupent partiellement celles de la France, terre de migrations hier, aujourd'hui. Le texte porte aussi des histoires de famille, de transmission de grand-mère en mère en fille. L'exposition de son histoire de migration et de la transmission de valeurs archaïques (le mariage en blanc) comme une part honteuse, personnelle, familiale, nationale. Cette histoire de migrations a été effacée autant que possible par ma famille au regard de la violence subie par les pieds noirs d'origine italienne dans les années 50 à leur arrivée dans le sud de la France. Il m'a semblé qu'il était devenu possible et nécessaire aujourd'hui de la faire ressurgir, 🗟 tête presque haute, jusqu'au panthéon de l'histoire de l'immigration : le musée national de l'histoire de l'immigration. Comme une façon de rappeler, une fois encore à la France son accueil hier et aujourd'hui des flux migratoires. Je joue ce texte sans être jamais entièrement indemne, ma mère m'ayant interdit de le jouer. Comme s'il existait encore un risque aujourd'hui pour elle qui a vécu la difficulté de dire son nom, qui a perdu la langue italienne, sicilienne, que j'apparaisse à visage découvert comme la petite fille d'immigrants d'origine étrangère.

^{5.} Projet réalisé avec la complicité de Stéphane Olry (2011-2017).

Le public est invité dans ce spectacle autour d'une table dressée comme s'il s'agissait des membres de ma famille que je réunissais pour interroger la disparition de la culture sicilienne. Floutant ainsi différemment les limites entre le théâtre et le réel, la représentation et un moment de convivialité particulier. Et invitant chacun à sa propre quête de mémoire et d'identité.

Jai proposé aussi au public d'occuper une place centrale sans invitation directe à interagir avec les interprètes dans *Des Aveugles*⁶. Dans ce spectacle, les spectateurs sont accueillis sur des rondins de bois, au centre du plateau, dans un paysage de brouillards⁷. Ils sont invités à s'envelopper d'une couverture.

Dans cette pièce de Maurice Maeterlinck, des aveugles sont perdus dans la forêt, le guide qui les a accompagnés ne revient pas. La nuit tombe, la neige survient et ils s'inquiètent de leur sort. Dans ma mise en scène, les spectateurs sont les corps possibles de ces aveugles. Le personnage principal est le brouillard qui dessine le paysage, évoque les forces de la nature menaçant ces aveugles, et les esprits que ces être abandonnés sont peut-être devenus après leur mort.

Aujourd'hui, nous préparons un nouveau projet *Ses Singularités* dont j'ai écrit le texte. Un personnage masculin qui parle de lui à la 3° personne du singulier répertorie, avec humour et une possible sincérité ses dysfonctionnements psychologiques, physiologiques et relationnels. Des petites difficultés, de rien du tout, ou des pathologies plus prononcées passées à la loupe. Celles qui peuvent empêcher parfois de vivre. À moins qu'elles ne soient la vie même. Dans ses manifestations, ses variétés, ses étrangetés. Cet être ainsi s'endort partout, a peur des mots décrivant les maladies et de ne pas parvenir à rentrer chez lui, les noms s'effacent de sa mémoire et ne s'impriment plus... Une fois encore, j'ai cherché à identifier peut-être en moi, peut-être dans mon imaginaire, peu importe, des facettes de l'humanité contemporaine.

À la lecture du texte un éditeur m'a écrit « *Tant de singularités pour un seul homme nous paraît guère vraisemblable* ». La pièce n'est donc pas vraisemblable. Elle est peut-être réelle.

^{6.} Des aveugles 2014-2017.

^{7.} Des aveugles a été réalisé en collaboration avec Fujiko Nakaya, ssculpteur de brouillards japonaise.

CLYDE CHABOT

Ayant vécu l'expérience tardive de l'extérieur vers l'intérieur de la fabrique théâtrale, la découvert la force de vie incroyable que ressent un acteur face à un public et cette part de silence, de poésie, d'émotion singulière présente en soi.

Ainsi à travers ces écritures scéniques et dramaturgiques j'ai exploré différentes modalités à la fois d'apparition et de disparition, de mise en jeu de soi comme metteur en scène ou comme être contemporain sensible et politique.

CLYDE CHABOT

Metteur en scène, auteur et actrice au sein de la compagnie La Communauté inavouable, fondée en 1992, aujourd'hui en résidence au 6B à Saint-Denis.

FRICTIONS

n.f. (du lat. frictare frotter).

Frottement que l'on fait sur une partie du corps.

Nettoyage de la tête avec une lotion aromatique.

Résistance que présentent deux surfaces en contact
à un mouvement relatif de l'une par rapport à l'autre.

Fig. Désaccord, heurt.

Larousse, 1996



France : 14€