

Espaces perdus

Remerciements à Jack Gousseland, Hedi Kaddour, Alain Philippon,
Valérie Champetier et André Scala, Georges-Arthur Goldschmidt,
Odile Darbelley, Olivier Besson

Premières éditions

en 1991 par les Éditions Plon puis en 1998 par Les Solitaires Intempestifs
dans la collection « Comment te dire ? »

© 1998, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS
ISBN 2-912464-07-2

*Le nouveau, c'est en même temps l'ancien :
dans le nouveau, l'ancien se reconnaît et devient
facilement intelligible.*

THEODOR W. ADORNO

En général mes images sont froides. Au moins extérieurement. Ce que je voudrais c'est que dans cette froideur et cette précision presque chirurgicale on sente une extrême violence – au bord de l'intolérable – et qui pourrait exploser à tout instant, mais qui n'explose pas. Ce qui m'intéresse c'est cette zone-là, entre la charge et l'explosion, juste avant que ça n'explose.

Je suis à la campagne. Avant de partir j'ai revu une photo. Depuis je la vois sans cesse. Une personne dans une lumière, Madeleine Renaud se tient là, sur un seuil, elle sort de scène, mais pas comme d'habitude on sort de scène, elle entre dans la salle, c'est son apparition au début de la deuxième partie de *L'Amante anglaise*, en 1968, à la salle Gémier.

Dans cette salle, un rideau métallique – appelé diaphragme – permettait de rétrécir toujours plus l'ouverture de la scène, jusqu'à la fermeture. En somme, deux murs de métal allaient à la rencontre l'un de l'autre.

Pendant la première heure – l'interrogatoire de l'homme – ce mur était fermé, tout se passait dans la salle, les sièges en hémicycle autour d'une stèle de trois mètres sur trois. Un homme, donc surélevé, assis sur cette stèle, et qui répond, l'autre dans la salle, debout parmi le public, et qui questionne.

L'homme se retirait, l'interrogateur attendait dans la pénombre, et alors ce diaphragme s'ouvrait par le milieu, juste une fente, le passage d'un être humain, la scène derrière était noire, on l'avait abandonnée.

Minuscule et dense, cette femme dans ce rai de lumière, ce n'est rien, cette femme debout, c'est tout

le monde, n'importe qui. Plus tard elle s'assiera sur une chaise en plastique près d'un magnétophone.

Elle et son visage cisailé, elle a dépassé tous les âges, toutes les connaissances, tous les oublis, et elle s'éloigne du savoir.

Pour être sûre, elle s'éloigne de comprendre, elle s'éloigne si loin qu'on la perd, et alors elle trouve. On ne sait pas d'où ça vient. Un son transparent, aussi juste que l'enfance et l'éternité. Portée par des ailes indiscernables, elle a voyagé de l'autre côté. Elle rapporte du monde des morts des souvenirs informes et clairs.

Elle dit, parlant d'avoir tué : « J'étais comme un égout avant le crime, maintenant moins. »

Elle dit que si elle n'avait pas été prise par la police elle serait retournée à Cahors, son lieu natal. Qu'aurait-elle fait à Cahors ?

« Je serais allée à l'hôtel Crystal. »

C'est la banalité. Et pourtant, la fraîcheur de la voix, la simplicité du ton, l'écho ouvert, la résonance de l'air, nous entrons soudain dans un hôtel modeste – solitude, amours sublimes, pauvres rencontres – mais par ce couloir, nous entrons dans l'apesanteur, le château de verre, résidence des âmes, la vastitude. La phrase est dite et c'est créé. Bien sûr c'était déjà précisément dans les mots écrits, mais *nous entendons* la phrase. Il nous semble que nous l'avons toujours *entendue* avec cette évidence, et pourtant, la sensation survient de *l'entendre* en nous pour la première fois, comme l'écrivain l'a *entendue* avant de l'écrire.

Quelque chose de notre vie nous effleure. C'est fulgurant.

« Je serais allée à l'hôtel Crystal. »

Cette immensité précise comme un rêve, maintenant nous ne voudrions plus la quitter.

Nous sommes passés du profane au sacré, sans que se manifeste aucune cérémonie. Le théâtre n'est pas pur. Il n'est ni sacré, ni profane. La profanation du sacré est aussi religieuse que son contraire.

Ce qui importe, c'est le passage, il ne faudrait jamais rien voir sur un théâtre que ça : l'invisible mouvement de ce passage mais sans cesse perpétué.

J'avais monté *Les Viaducs de la Seine-et-Oise* en 1960. Huit ans plus tard, 1968, c'est *L'Amante anglaise*.

En renonçant à la forme théâtrale donnée à un fait divers de crime (*Les Viaducs de la Seine-et-Oise*) et revenant au livre (*L'Amante anglaise*) – un livre par jeu de questions et de réponses – Marguerite Duras retrouve sa liberté, la liberté que Claire Lannes, la criminelle, ne soit rien d'autre que ça : l'auteur du livre pensant et délirant, écrivant.

C'est le texte du livre – deux questionnaires sur trois – quelque temps après sa publication, qu'on met en scène, on cherche comment le mettre en scène.

Apparemment chassé, le théâtre reparaît. C'est l'écriture. C'est primitif et sans limites. C'est une autre parole.

Claire Lannes : « J'ai eu des pensées sur le bonheur, sur les plantes en hiver, certaines plantes, certaines choses...

– Quoi ?

– La nourriture, la politique, l'eau, sur l'eau, les lacs froids, les fonds des lacs, les lacs du fond des lacs, sur l'eau qui boit qui prend qui se ferme, sur cette chose-là, l'eau, beaucoup, sur les bêtes qui se traînent sans répit, sans mains, sur ce qui va et vient, beaucoup aussi, sur la pensée de Cahors quand j'y pense, et quand je n'y pense pas, sur la télévision qui se mélange avec le reste, une histoire montée sur une autre, montée sur une autre, sur le grouillement, beaucoup, le grouillement sur le grouillement, résultat :

encore le grouillement et rien que ça, sur le mélange, la séparation, beaucoup beaucoup, le grouillement séparé, détaché grain par grain mais aussi collé ensemble, sur le gâchis et tout ce qui se perd.

– Sur Alfonso ?

– Oui, beaucoup, beaucoup. Il est sans limites. Le cœur ouvert. Les mains ouvertes. La cabane vide. La valise vide. Et personne pour voir qu'il est idéal. »

C'est à partir de ce spectacle « idéal » sur « le vide » que des spectateurs ont commencé à quitter la salle en cours de représentation.

On a commencé à écrire aussi que ce n'était pas du théâtre.

C'était bon signe.

Brecht faisait mettre du linge mouillé dans le panier de l'actrice pour que sa hanche ait le bon mouvement, celui de la blanchisseuse aliénée. C'est très bien ; mais aussi c'est stupide, non ? Car ce qui pèse dans le panier, ce n'est pas le linge, c'est le temps, c'est l'histoire, et ce poids-là, comment le représenter ? Il est impossible de représenter le politique : il résiste à toute copie, quand bien même s'épuiserait-on à la rendre toujours plus vraisemblable. Contrairement à la croyance invétérée de tous les arts socialistes, là où commence le politique, là cesse l'imitation.

ROLAND BARTHES

Peter Handke adolescent quitte, un dimanche, la maison natale, et dans la ville proche, au café – juke-box – il découvre Creedence Clearwater Revival, un groupe rock. Sa vie de paysan amoureux des livres change. Le rock sera à égalité avec la littérature, le cinéma, la philosophie – sans hiérarchie. Une pièce de Handke que je vais bientôt découvrir commence par un disque qui tourne sur une platine *The Garden is Open* de T. Kupferberg. Dans les chants des ouvriers de *Par les villages* sont insérés des vers de rock, des titres parfois.

Ma première rencontre avec l'écriture de Peter Handke, c'est en 1973. On m'apporte de New York une pièce d'un jeune auteur allemand, qui se joue là-bas en anglais, *La Chevauchée sur le lac de Constance* – c'est le titre d'un poème très connu que les enfants allemands récitent dans les écoles. En fait l'auteur est autrichien. Déserteur, il a quitté son pays. Il vit en Allemagne. Puis il viendra vivre en France en 1974. On ne sait rien de lui dans notre pays. Juste un petit recueil de nouvelles publié chez Christian Bourgois, *Mort complice*. Il est joué en Allemagne.

La Chevauchée sur le lac de Constance. Je lis la traduction : de façon immédiate, en cours de lecture, désir de mettre ce texte en scène.

Création un an plus tard.

La pièce est à plat comme si on regardait le déroulement d'une pellicule en négatif – la pellicule d'un film expressionniste allemand des années 1930, où les maquillages blancs, les lèvres, les sourcils peints, sortent avec les meubles et les objets d'un magasin d'accessoires.

L'auteur, glissant une lame de canif dans l'épaisseur de la pellicule, a réussi à décoller les acteurs en créant autour d'eux un étrange vide où ils se meuvent avec précaution comme s'ils traversaient sans le savoir la surface d'un lac à peine gelé.

Il n'y a pas de personnages : il n'y a que les acteurs eux-mêmes. Handke l'indique précisément. Les personnages devront porter les noms des acteurs qui les représentent : Jeanne Moreau, Delphine Seyrig,