

DU MÊME AUTEUR

Chez le même éditeur

VERA (de Petr Zelenka), adaptation pour la scène à partir de la traduction du tchèque d'Alena Slunečková, 2016

Aux Éditions Maurice Nadeau

LA CHANSON DE MADAME ROSENFELT, roman, 1998

Aux Éditions Loris Talmart

LA NUIT IRRÉSOLUE, roman, 1998

Chez Picaron Éditions

VARIATIONS AUTOUR DU THÈME : L'ENNUI, vol. I et II, 1992
PAR TEMPS DE MER SANS VAGUE, 1992

Aux Éditions L'Avant-Scène Théâtre

(coll. « Quatre-Vents »)

CLÉMENCE, À MON BRAS, théâtre, 2002

MOI AUSSI JE SUIS CATHERINE DENEUVE, théâtre, 2005

JOURNALISTES, PETITS BARBARES MONDAINS, théâtre, 2007

DEUX PETITES DAMES VERS LE NORD, théâtre, 2008

LES COUTEAUX DANS LE DOS, théâtre, 2009

ET L'ENFANT SUR LE LOUP, suivi de SE MORDRE, théâtre, 2009

BIDULES TRUCS, théâtre, 2010

SORTIR DE SA MÈRE, théâtre, 2011

LA CHAIR DES TRISTES CULS, théâtre, 2012

PERDUES DANS STOCKHOLM, théâtre, 2014

C'EST NOËL TANT PIS, théâtre, 2015

SUR LES CENDRES EN AVANT, théâtre, 2016

MA FOLLE OTARIE ET AUTRES MONOLOGUES, théâtre, 2016

(revue)

LA COLÈRE, théâtre, 2007

POUR L'AMOUR DE GÉRARD PHILIPPE, théâtre, 2010

PÉDAGOGIES DE L'ÉCHEC, théâtre, 2015

Aux Éditions Riveneuve Archimbaud

CHANSONS POUR CŒURS POURRIS, intégrale des chansons, 2016

Chez Le Pôle Music

J'EXISTE (ET JE DANSE), album de chansons, 2009

PIERRE NOTTE

L'Effort d'être spectateur

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

L'Effort d'être spectateur est à l'origine le texte d'une conférence donnée à Tokyo, sous l'impulsion de la Japan Directors Association, à l'été 2015.

Aux élèves des conservatoires d'arrondissements de Paris, aux élèves du conservatoire de Rouen, aux stagiaires AFDAS de Montbazou, aux amateurs de la FNCTA, du Codatv, de la MPAA, aux élèves du lycée Saint-Louis de Viry-Châtillon, aux collégiens du collège de la Rose Blanche et aux gamins de l'école de la Jusienne de Paris, aux stagiaires de Tokyo, aux stagiaires du Prisme d'Élancourt, aux stagiaires de Saint-Raphaël, de Saint-Joseph de la Réunion, du Caveau de la Roële de Villers-les-Nancy, du festival de Châtillon-sur-Chalaronne, de la scène nationale de Dieppe (DSN) et du centre dramatique national de Montluçon.

Aux professeurs (les miens et les autres.)

Photo de couverture :
Annick Le Goff dans *Noce* de Jean-Luc Lagarce
Mise en scène de Pierre Notte, 2016
© P. N.

© 2016, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS
1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15
1^{er} tirage : novembre 2016
2^e tirage : mai 2019

www.solitairesintempestifs.com

ISBN 978-2-84681-498-0

INTRODUCTION

*Moi, les histoires des gens,
ça ne me regarde pas.*

Une spectatrice,
à la vingtième minute d'une représentation.

L'œuvre du spectateur lui est propre, c'est son travail. Il construit une œuvre. Il œuvre, fait son chemin, bâtit sa cathédrale selon les outils qu'il s'est forgés ou qu'on lui a fourbis. C'est ce qui fait l'essentiel de la différence entre lui et le porc. Mammifère ongulé omnivore, le porc déchaîne une flopée d'injures, « manger comme un porc », « sale porc », « espèce de porc », « quel porc », qui apparentent la pauvre bête à ce qu'il y aurait de pire en l'homme ; un animal grossier, impulsif et sale, à l'instinct carnassier. Dans la famille du porc, on trouve ce sanglier de Richard III, porc-épic funeste, ou ce cochon d'Ubu, Macbeth sale et pathétique. Le porc, c'est celui qui consomme et bouffe salement, sans conscience ni distinction, qui dévore et dévaste, et c'est aussi celui qui est « domestiqué, élevé pour sa chair ». Le porc, c'est à la fois celui qui consomme et celui qui est consommé. C'est à ce porc-là, qui n'a pas grand-chose à voir avec l'animal homonymique, que je fais allusion, quand je dis que je veux ici tracer

la ligne tortueuse qui sépare le porc du spectateur, et le travail que le second doit faire pour se distinguer du premier.

1

LE SPECTATEUR

Ce que je voudrais dire, c'est que l'œuvre du spectateur et celle à laquelle il assiste sont deux choses complémentaires, différentes et insolubles. Impossible d'aller prétendre que cela n'a pas d'importance, ce qui se passe sur le plateau. On ne peut pas dire ça, on ne va pas commencer par ça, on ne veut pas aller par là, parce que cela a son importance, de toute évidence. Quoique. Parce que ce qui compte, quand même, au bout du compte, est de l'autre côté, et peut-être avant tout, conséquemment, et tout compte fait. L'autre côté : le côté des autres, le côté de ceux qui regardent, ceux qui attendent que le miracle arrive, advienne, ceux qui écoutent, qui se renseignent sur eux-mêmes, jouent avec ceux qui jouent, s'emmerdent à crever parfois, ou vivent, revivent, font leur chemin, plus ou moins de croix, seuls, à deux, ensemble, mais isolément toujours, chacun dans son intelligence des êtres, des autres et des choses, dans cette forêt de la proposition, où chacun fait son chemin. Chacun seul et ensemble, c'est l'idée rêvée d'une collectivité qu'on voudrait plus métissée encore, où chaque individu trouverait sa place. Ce qui compte, c'est ce qui se passe là, qui

arrive ou n'arrive pas, dans ma tête et mon corps de spectateur face à l'œuvre qui fait travailler mon corps et ma tête, ainsi assis, inactifs, impassibles en apparence. L'œuvre fait travailler ma mémoire, mon imagination anéantie par l'usure et la consommation molle. Elle excite ma liberté d'éprouver un monde offert – poème, épopée, discours, paysage, portraits, rêve ou voyage. Face à l'œuvre, comment je travaille. Comment j'œuvre, spectateur, comment les outils me sont remis pour refaire, comprendre, transcender le monde, y vivre mieux après qu'avant. Comment le langage d'une paix sociale, d'une possible entente entre les êtres, entre soi et les autres, d'une réconciliation entre les membres de clans semblables ou de tribus opposées, comment ces outils-là sont donnés, comment les armes sont forgées derrière nos yeux, devant tout ce qui se passe là, d'un apaisement, ou d'un nouveau combat à mener pour une amélioration du monde, quitte à n'avoir affaire qu'à son embellissement, même un instant de rien, le temps même d'une rêverie s'il le faut. Face aux ratages permanents ou aux splendeurs touchant au sublime, ce qui compte, au fond, c'est le chemin parcouru là-dedans par celles et ceux qui sont de l'autre côté, seuls et rassemblés dans ce qui reste au moins comme un refuge, qui devient parfois un lieu d'accomplissements miraculeux. Le chemin parcouru, c'est celui pendant lequel les armes sont forgées d'un langage qui se substitue à la violence, à l'impulsion sanguine, bovine, à la réaction primitive, binaire, primaire ; un chemin au cours duquel sont forgés les outils qui éclipsent la bêtise et l'ignorance. L'éducation et la culture, leur lot d'actions culturelles, de sensibilisations, doivent être pour ça, une priorité dans la bataille contre la résurgence de la bestiole barbare.

2

LE MANQUE

« C'est à partir du manque qu'on donne à voir », elle dit ça, Marguerite Duras. Que l'on voit depuis le manque, qu'on entend ce qui ne se dit pas, que l'on voit ce qui n'est pas montré, que c'est depuis ce qu'il n'y a pas que l'on voit ce qu'il y a. C'est ça, le travail du spectateur. Voir ce qui n'est pas visible, entendre l'indicible et vivre l'invivable. La tragédie, c'est l'invivable, et c'est bien l'invivable que l'on vit au théâtre, que l'on écrit, que l'on montre, que l'on donne à entendre et à voir. De là naît un théâtre intrinsèquement tragique, dont le manque donne à voir. Le manque me fait travailler, imaginer, interpréter, dialoguer avec les signes, moi spectateur, acteur volontaire du manque qui me sera donné. On me montrera une chaise et je saurai que c'est un banc, une voiture, un homme, un restaurant, un hôpital, Dieu ou le travail. Je verrai une chaise et je saurai que c'est un cheval, et si on me montre un cheval je saurai que c'est un troupeau. L'acteur, par sa voix, les intonations, le timbre, les inflexions de sa voix, fait naître les lieux. Par les positionnements du corps, et par les modulations de sa voix, il érige les murs

invisibles, il bâtit l'ascenseur, la prison, l'hôpital, la chambre, le hall, l'espace ouvert ou le placard fermé, le désert où il s'é gare ou la voie balisée. Il crée l'enceinte de la piscine, les vestiaires, les douches, les casiers, l'eau. Il considère le lieu, le fait naître, j'invente le reste. Moi spectateur, je m'approprie l'endroit par ma création propre, je peins les murs et je choisis les matériaux. Je refais la déco s'il le faut. Pour le propos, l'histoire, le fond, pareil. Qu'on me donne les signes, réinventés, et qu'on me laisse de quoi travailler.

3

LA PISCINE

On ne construira pas ou rarement une piscine sur un plateau de théâtre, mais un verre d'eau, un acteur, une découpe lumineuse au sol, un son, du scotch, ou un mot me diront que ceci est une piscine et je serai d'accord. Le cinéma ne fait pas cela, la télévision ne fait pas cela. Quand on parle d'une piscine sur un écran, on la voit, s'il est question d'une scène au bord de la piscine, dans la piscine, à côté d'une piscine, pleine ou vide, on la voit, c'est comme ça, on ne fait pas sans. On fait avec et avec tout ce qui va avec. Ce sont les plans qui changent, les axes, la lumière, la manière, l'angle et le point de vue, ça oui. Mais la piscine est là. Toujours. Le réel répond présent, on va le chercher et il sature l'écran. Au théâtre, non. Ce n'est pas ça. « On élabore des petites ruses spectaculaires qui ne sont pas là pour remplir l'espace mais pour le vider », dit Jean-Marie Hordé. Ma place est face au trou qui est mon espace libre. C'est le spectateur qui voit, qui décide, qui dessine, qui choisit sa piscine. C'est ce qui fait du théâtre une aventure littéraire, mais qui s'en distingue au moment où l'expérience devient collective. C'est l'absence