



DOSSIER D'INFORMATION

Je Tremble (1) et (2), Pommerat

Dossier réalisé par le service éducatif d'Equinoxe, à partir du dossier effectué par le sceren, CRDP Paris, « pièces démontées », consultable sur internet, notamment pour avoir les photographies en couleur.

Merci de nous envoyer vos remarques, impressions, travaux d'élèves afin que nous les mettions en ligne, rubrique « service éducatif »

Joël Pommerat, auteur dramatique et metteur en scène

Joël Pommerat est né en 1963 et a découvert le théâtre au collège, grâce à un professeur de français. Il a été comédien dans des compagnies amateurs. À 19 ans, une compagnie l'engage : il apprend alors « des choses essentielles »², ce qu'est « la communauté du théâtre, sa réalité modeste ». À 23 ans, il décide qu'il ne sera pas acteur. Cette décision le libère : il sera « maître à bord », « libre et responsable » de ce qu'il va créer.

Il écrit pendant quatre ans. « J'ai écrit sans me sentir écrivain. Je n'avais pas de culture scolaire, j'avais des envies, des intuitions, mais j'avais progressivement perdu le goût de la lecture et de la culture. J'ai écrit pour pouvoir penser. Et ça reste vrai aujourd'hui. »

En 1990, il fonde la Compagnie Louis Brouillard et parce que la mise en scène est une écriture, met en scène ses premiers textes au théâtre de la Main d'Or à Paris. « Quand la question de la mise en scène de mes textes s'est imposée, je me suis aperçu qu'il fallait que je travaille avec des gens avec lesquels je puisse m'entendre, qui ne me faisaient pas souffrir et que je ne faisais pas souffrir. Avec lesquels je partage le sens de la recherche. Non pas juste des comédiens qui

viendraient là, se prêter. Il fallait des complices, véritablement. » Les comédiens, véritable « capital artistique », sont acteurs de la création, ils « ont une part dans l'écriture du texte », même s'ils ne l'improvisent pas. Ils constituent aussi la mémoire du travail accompli.

Avec eux, Pommerat crée plusieurs pièces dont *Pôles* (1995) au Centre Dramatique National des Fédérés, *Treize étroites têtes* (1997), *Mon ami* (2001) au Théâtre Paris-Villette, *Qu'est-ce qu'on a fait ?* (2003) au Centre Dramatique National de Caen. Cette pièce, qui était une commande, a été écrite à la suite de rencontres avec un groupe d'habitantes d'Hérouville-Saint-Clair,

2. Les citations sont extraites de *Théâtres en présence* (Joël Pommerat, Actes Sud-Papiers, 2007) et de l'entretien accordé par Joël

Pommerat le 19 décembre 2006 à la SACD.

février 2008

lors de l'accueil en résidence de la Compagnie Louis Brouillard. Pommerat les a écoutées, puis a écrit après s'être laissé imprégner, émouvoir par elles. Ce texte est monté sous le titre de *Cet enfant*. Joël Pommerat annonce qu'il créera une pièce par an, et ce pendant quarante ans. C'est pour lui plus qu'un engagement, c'est « un projet de vie ». Il monte *Au monde* (2004) au Théâtre National de Strasbourg, *Le Petit Chaperon rouge* au CDN de Sartrouville, *D'une seule main* (2005)

au Centre Dramatique de Thionville et *Les Marchands* (2006) au Théâtre National de Strasbourg.

Invité au 60e Festival d'Avignon en juillet 2006, il y présente *Le Petit Chaperon rouge*, *Cet enfant*, *Au monde* et *Les Marchands* qui constituera l'un des événements marquants de festival et pour lequel il reçoit le 3e Grand Prix des auteurs dramatiques. Cette fable théâtrale est le long monologue d'une femme, qui raconte en voix off, sa vie que vont incarner avec profondeur et justesse, entre réalité et fantasmes, des acteurs muets pendant tout le spectacle. « Il faut mélanger les genres pour qu'on y comprenne quelque chose, comme dans la vie ». L'auteur et metteur en scène obtient la consécration, il est encensé par la critique unanime qui découvre pour partie son approche audacieuse du théâtre, dont la conception formelle est radicale : épure de l'écriture, espaces dépouillés, noirs massifs et lumineux - « mettre les personnages dans le vide » - lumières fulgurantes, sons assourdissants, cris terrifiants, mais aussi intimité et silence, tendresse, secret du vivant. « La vraie pièce que je cherche est une pièce fantôme ». « Ce qui se dit n'est pas forcément dans les mots. »

Il faut ici prendre en compte la manière dont travaille Joël Pommerat. « En général, j'ai passé du temps tout seul à la table à réfléchir, à rêver, à prendre des notes sans chercher à produire du dialogue, un plan, ni même des personnages. » Il distribue aux acteurs des fragments de texte, il les envoie au plateau dès qu'ils l'ont mémorisé. Il corrige le texte demandant aux comédiens de

mémoriser les deux versions, ne sachant tout de suite ce qu'il va choisir. Il leur demande de ne pas jouer, de ne pas être artificiels, mais « d'être avec des mots le plus simplement possible », « de chercher le réel ». Il s'entoure également de tout le dispositif nécessaire à la représentation. « Dès la première répétition, tout est là : régisseur, lumière, son, costumes.

Tous les éléments comptent au moment du travail. » Joël Pommerat essaie alors de « positionner la parole en rapport avec l'espace, le son et la lumière. » La mise en scène est une écriture. « Je mets en scène parce que c'est un moyen d'aller au bout du travail d'écrivain ».

C'est peu à peu que les sens émergent, que le spectacle prend forme même s'il reste un état du travail susceptible d'évoluer, de se modifier. De cela on retiendra notamment que la parole au théâtre est pour l'auteur un résidu de la représentation à partir de laquelle il convient de créer des images que les émotions dans la lecture suscitent.

Joël Pommerat et la Compagnie Louis Brouillard sont actuellement en résidence, pour trois ans, au Théâtre des Bouffes du Nord à Paris où ils ont créé *Je Tremble (1)* (automne 2007).

Ils ont présenté *Je Tremble (2)* au Festival d'Avignon, en juillet 2008. Ces textes sont édités chez Actes Sud-Papiers et certains ont été traduits en langues étrangères. Joël Pommerat a également réalisé plusieurs courts métrages dont *Me (moi en anglais, 1998)* et *Visages (1999)*.

PISTES PEDAGOGIQUES

1/ Entrer dans l'œuvre

- Par le titre

Inviter les élèves à se demander ce que suggère ce titre et « de quoi on peut trembler ». Qui est ce « je » ? Quelle est sa place ? À qui s'adresse-t-il ?

Pour aider les élèves à développer leurs hypothèses, on proposera quelques textes complémentaires. On s'interrogera en particulier sur l'opposition qui existe entre ce que dit, d'une part, le premier personnage de la pièce :

**« Nous voilà au commencement de cette soirée intitulée « je tremble », Soirée au cours de laquelle il est peu probable que vous soyez amenés à trembler vraiment
Ce titre étant en réalité un titre comme ça -
Presque un titre par hasard. »**

et Joël Pommerat d'autre part à propos des titres de ses pièces :

« Les titres de mes spectacles s'imposent toujours sans que je puisse déterminer une raison précise. Un titre qui se justifie trop bien et qui est trop cohérent n'est pas un bon titre. Tous mes titres sont arrivés en premier avant le sujet, avant l'écriture, avant les répétitions ... Et je trouve qu'ils sont toujours justes ! »

Propos recueillis par Jean-François Perrier pour le festival d'Avignon en février 2008

Enfin, on orientera la réflexion des élèves sur l'opposition entre les deux volets de l'œuvre : *Je tremble (1)* et *Je tremble (2)*.

- Par la première didascalie

« Un rideau s'ouvre sur une scène vide, faiblement éclairée. Un personnage en habit sombre apparaît par le fond. Il marche en direction du public. Il a un micro à la main. »

La notion d'espace vide a été définie par Peter Brook (*L'Espace vide*, *Le Seuil* ; *Le Diable c'est l'ennui*, Actes Sud-Papiers) et se réfère en partie aux conceptions du théâtre élisabéthain. Ce rapprochement entre Peter Brook et

Joël Pommerat n'est pas fortuit : en effet, Peter Brook a proposé à la Compagnie Louis Brouillard de Joël Pommerat d'être en résidence dans son théâtre des Bouffes du Nord pour y présenter ses spectacles à Paris. Après avoir été créé au Théâtre Charles Dullin, scène nationale de Chambéry, *Je tremble (1)* a été joué aux Bouffes du Nord cette saison et *Je tremble (2)* y a été programmé à l'automne 2008, après sa création au Festival d'Avignon.

« Pour que quelque chose de qualité puisse se faire, il faut d'abord qu'un espace vide se crée, un espace vide permet à un nouveau phénomène de prendre vie. Tous les domaines, tout ce qui touche au contenu, au sens, à la parole, à la musique, aux gestes, à l'impact, au souvenir, à la relation, qu'on puisse garder, tout cela existe uniquement si cette possibilité d'expérience fraîche et neuve existe et aucune expérience fraîche et neuve n'est possible s'il n'existe pas au préalable un espace nu, vierge, pur, pour recevoir. [...] S'il y a un décor, il n'est pas vide. [...] S'il y a un décor, l'esprit du spectateur est déjà meublé. » (Peter Brook, *Autour de l'espace vide*, film de Jean-Gabriel Carasso et Mohamed Charbagi, ANRAT, 1991)

- Par la liste des personnages

Le présentateur
Une femme
La femme très mal en point
La jeune femme en tee-shirt
Sa mère
L'homme le plus riche du monde
L'homme qui n'existait pas
Un petit garçon mutique
La mère de l'enfant
Le père de l'enfant
Un homme
La famille de la Femme très mal en point : le frère, les deux soeurs, la mère, le père
La femme très âgée
Deux femmes très enceintes

→ **Demander aux élèves d'observer cette liste et de la commenter.**

Une rapide lecture de la liste des figures de *Je tremble (1)* fait apparaître que nous sommes loin d'une vision figurative du personnage et des éléments d'un quelconque déterminisme : absence de nom, quasi absence de lien - à l'exception des liens familiaux qui nous réservent des surprises -, pas

d'indication d'âge. Rappelons que nous sommes dans un théâtre et que ces êtres sont venus y jouer leur propre partition.

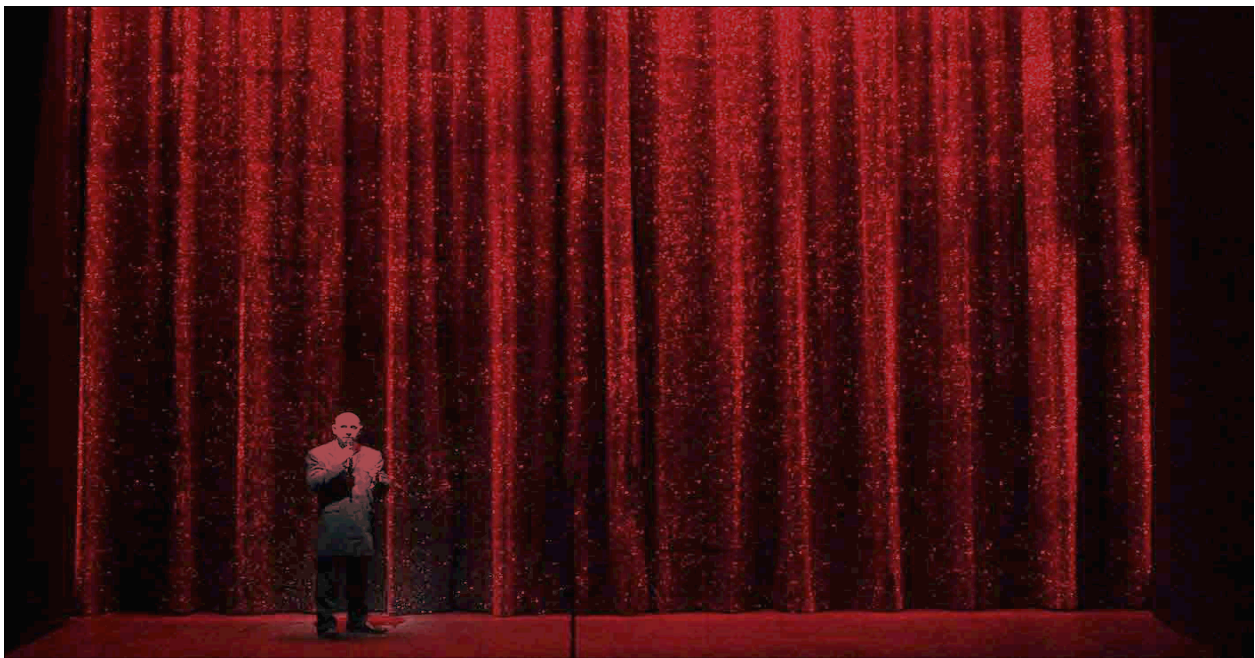
Outre la présence de la famille, thème récurrent chez Joël Pommerat, on décelera les signes d'un profond mal-être (« très mal en point »), les oppositions (entre « qui n'existait pas » et « le plus riche du monde » ; on les invitera à se demander ce que signifie ici « exister » ; « présentateur » et « mutique »). Présence et absence, parole et silence, désagrégation du lien.

On mettra en évidence les hyperboles (« très âgée », « très enceinte », « très mal en point ») « le plus riche du monde ». Théâtre du silence et de cris ? De l'exubérance et du mutisme ? De la (re)présentation du malheur ? Le texte est une succession de onze fragments, simplement numérotés, sans qu'aucune mention de scène soit notifiée. Un condensé de vivant. « L'important pour qui veut dégager la vérité d'un être et, a fortiori, définir les coordonnées d'un personnage capable d'exprimer cette vérité, c'est d'aller à la découverte du noyau premier de sa conscience et de déceler le moment crucial où son destin a pris un cours décisif ». (Robert Abirached, *La Crise du personnage dans le théâtre moderne*, Gallimard, 1994)

→ **Improvisation théâtrale** : faire piocher à deux élèves un personnage chacun et leur demander d'improviser sur le thème de la rencontre amoureuse.

→ **Exercice d'écriture** : piocher un personnage et inventer sa biographie ; ou écriture autobiographique à la première personne.

- Par la première image du spectacle



Faire observer aux élèves cette image qui marque le début de la représentation de *Je tremble* (1). La décrire (objets, matière, couleurs, personnage, place, posture, costume) puis dire ce qu'elle connote et quel effet elle produit. S'agit-il d'un espace vide ? Pourquoi ? On pourra mettre en évidence les notions « d'attente » et de « dévoilement ».

Force est de constater que le spectacle s'ouvre sur un rideau, « pailleté comme un rêve de spectacle », disparu de la plupart des mises en scène contemporaines de textes classiques ou non. Quel spectacle, quel décor de music-hall dissimule-t-il ? À propos de la naissance du rideau sur les scènes italiennes, au début du XVI^e siècle, Roland Barthes écrit : « La perspective, l'invention de l'arche du *proscenium*, l'assombrissement de la salle, l'éclairage plus intense de la scène, tout cela fait désormais du spectacle un véritable tableau scénique. Or c'est cette illusion proprement picturale que le rideau vient parfaire. » *Je tremble* va en effet « nous convier [...] à des illusions, mais des illusions sans perspective, illusions de théâtre, illusions de music-hall, illusion perdues. » Sans révéler trop d'éléments du spectacle aux élèves, on pourra indiquer que la musique, les chansons, apparaissent à plusieurs reprises dans les didascalies : « L'homme danse et chante avec, grâce. Musique forte. Jeux de lumière », p. 6 ; « Musique de circonstance », p. 9 ; « Doucement elle se met à chanter. Une chanson mélancolique », p. 13 ; « Belle musique mélodramatique », p. 35.

Après avoir cherché les différents sens du mot *représentation*, demander aux élèves ce qu'est, aujourd'hui pour eux, le lieu par excellence de la représentation et quels objets, produits, divertissements, lieux, cela évoque pour eux.

Ils pourront apporter, découpés dans des magazines de télévision notamment, des images des émissions qu'ils regardent, des lieux d'exhibition, de représentation auxquels ils songent et qu'ils connaissent. On pourra afficher ces images, les comparer. Quelles idées véhiculent-elles sur le monde dans lequel nous vivons ? D'autre part, la soirée, la fête à laquelle nous sommes conviés n'est sans doute pas dépourvue de noirceur, de regard critique sur les contradictions de notre époque, voire même d'un certain cynisme.

- Par la quatrième de couverture

→ **Proposer aux élèves la lecture de l'extrait suivant de la quatrième de couverture.**

La lecture de la quatrième de couverture ouvre une série de questions et apporte un nouvel éclairage sur le lieu de la représentation.

« Dans un lieu qui pourrait s'appeler cabaret ou théâtre, où le sérieux et la légèreté, la gravité et la dérision pour un soir ne s'opposeraient plus, quelques spécimens de l'humanité viennent se raconter ou se chercher une vérité sous la conduite d'un présentateur plutôt déconcertant. N'ayant d'autre principe que

faire spectacle de tout, ce lieu se voudrait un miroir, ce même miroir des contes dans lequel on vient s'interroger ou se dévoiler. »
Je tremble (1), Actes Sud-Papiers, 2007

Ainsi nous serions conviés dans un établissement - café-concert ? - peut-être populaire, ou l'on sert à boire, et où les clients, attablés, assistent plus ou moins distraits, joyeux ou éméchés, à une succession de numéros de chansons et de danses, à moins qu'il ne s'agisse d'une boîte de nuit où ils dansent eux-mêmes. Cette allusion au cabaret fait évidemment songer au film de Bob Fosse couronné de huit Oscars en 1972 et qui raconte la triste histoire de Sally Bowles, chanteuse au Kit Kat Club dans le Berlin de 1930, à la fin de la République de Weimar. La montée du nazisme - qui va de pair avec les malheurs et désillusions de Sally - traverse à plusieurs reprises le film, pour en devenir l'élément central, rendant plus folle, dérisoire et dramatique la fête à laquelle le spectateur est convié.

*Regarder le générique du film **Cabaret** ou écouter la chanson interprétée par Liza Minnelli ou l'une des dernières chansons interprétées par Yves Montand, **Le cabaret de la dernière chance** (annexe).*



2/ Travailler sur le texte

- Texte initial du présentateur

LE PRÉSENTATEUR.

« Mesdames et messieurs ; bonsoir.

*Avant de démarrer cette petite soirée,
j'aimerais vous dire quelque chose
quelque chose
vous allez voir
d'un peu particulier.
Nous voilà au commencement de cette soirée, intitulée « je tremble »,
soirée au cours de laquelle il est peu probable que vous soyez amenés
à trembler vraiment
ce titre étant en réalité un titre comme ça -
presque un titre par hasard.
Par contre, il est une chose qui arrivera certainement
et cette chose je me dois de vous la dire, mesdames et messieurs, je me dois
de vous la dire :
à la fin de cette soirée, au tout dernier moment de cette soirée, au tout dernier
instant
(silence)
je mourrai.
je vais mourir
oui
au tout dernier instant de cette soirée, mesdames et messieurs, je vais mourir
devant vous
devant vos yeux. »
Je tremble (1), Actes Sud-Papiers, 2007*

Distribuer ce texte aux élèves et leur demander quelles sont leurs remarques sur l'objet en tant que tel (mise en page, ponctuation). Leur rappeler que Joël Pommerat, au sujet de ses textes, parle de « poème ». Leur demander ensuite d'en effectuer une lecture debout, à voix haute. Quelles sont leurs remarques ?

Le texte de Pommerat progresse pas à pas, prenant de l'amplitude : doubles répétitions, anaphores, ponctué d'attente (« je considère au théâtre qu'avant les mots, il y a du silence, il y a du vide et il y a des corps. C'est pour cela que je considère, tous les éléments concrets sur la scène - la parole fait partie de ces éléments concrets - comme les mots du poème théâtral d'affirmation sèche (« oui ») et d'ironie ou de dérision. Comment, en effet, l'auteur qui joue le présentateur, mourrait-il « pour de vrai » devant le public ?

Demander ensuite aux élèves de se munir d'un objet pouvant figurer le micro et, à ceux qui le veulent, de jouer le présentateur en essayant de trouver, pour chacun d'eux, l'intonation la plus juste. On expliquera aux élèves la démarche de l'auteur qui ne veut pas « écrire seulement les mots, mais le sens ». Sachant aussi qu'il demande à ses acteurs « d'être concrets, ce qui ne veut pas dire explicatifs ou logiques, mais de créer

un vrai rapport avec les mots qu'ils prononcent ». Il s'agit avant tout de rechercher « la simplicité et de proférer des paroles vraiment prononcées ».

Demander aux élèves qui ont écouté ce qu'ils pensent de ce qu'ils ont entendu. Quel effet ce texte produit-il sur l'auditoire ?

Il ne s'agit pas de porter des jugements de valeur mais bien d'indiquer ce qui semble juste ou non, intéressant, inquiétant, amusant, émouvant et pourquoi. Il est bien rare au théâtre que la pièce s'ouvre sur les paroles d'un annonceur. On se rappelle toutefois du clown posté à l'avant-scène qui interpellait le public dans le théâtre élisabéthain, entreprise commerciale à forte concurrence, l'appâtant comme à la foire et le mêlant au jeu. Son rôle consistait aussi à « faire passer » devant un public bigarré - riches marchands de la ville, coquins, pickpockets, prostituées - et difficile, les longues tirades et les lourdeurs d'un texte souvent pompeux. Shakespeare accordait beaucoup d'importance au choix de ce comédien qui jouait suivant un code minutieusement réglé et devait être chanteur, musicien, danseur, et même bretteur de talent. Peut-être aussi s'agit-il ici d'un personnage inspiré d'Hamlet ? Joël Pommerat parle ici du rôle du metteur en scène moderne en tant qu'« auteur du sens » :

« En tant que metteur en scène, après avoir écrit une dizaine de fois "sur Hamlet" sans changer un seul mot de l'oeuvre, ce qui est selon moi déjà une façon de réécrire Hamlet, cela devient naturel d'avoir envie de réécrire Hamlet plus encore, en allant même jusqu'à changer les mots de l'oeuvre, franchir ce mur du respect de l'oeuvre que je trouve suspect, parfois morbide. Je vois le travail du metteur en scène moderne comme un palimpseste. Réécrivant sur le manuscrit, le parchemin de l'auteur. Après avoir réécrit le sens à travers sa mise en scène sans en changer un mot, le metteur en scène commence un jour, et c'est normal, à avoir envie, comme moi je l'ai eue, de réécrire en grattant le manuscrit, en réécrivant par-dessus, ce qui est la définition exacte du palimpseste ». (Propos recueillis par Jean-François Perrier pour le Festival d'Avignon en février 2008)

On se souvient en effet qu'Hamlet convie des acteurs auquel il demande de jouer, devant son oncle et sa mère, quelque chose qui ressemblera au meurtre de son père. Théâtre dans le théâtre, écriture baroque, mise en abyme. « Il y a quelque chose de pourri au royaume du Danemark... »

Proposer aux élèves la lecture de textes complémentaires.

On songe aussi à Mackie-le-Surineur, à sa plainte dans le prologue de *L'Opéra de quat'sous* de Bertolt Brecht (annexe) : Londres là-aussi, misère de Soho, enfants abandonnés, couteau et sang. On observera que Joël Pommerat a choisi pour sous-titre de sa pièce « Opéra-théâtre ». Outre le procédé de distanciation, s'agit-il aussi d'un clin d'œil à Brecht et à son univers populaire ? Est-ce une référence aux opéras-rock auxquels les spectacles de Joël Pommerat, avec leurs sons saturés, peuvent faire penser ? À moins que le

présentateur n'ait quelque parenté avec le Doktor Hinkfus, dans *Ce soir on improvise*, la pièce de Pirandello (annexe).

- Le thème de la monstruosité

« Le "cabaret" en tant que tel ne m'intéresse pas mais en effet c'est vers cette forme que j'ai été entraîné et que j'ai créé des signes qui peuvent faire penser à ce genre de divertissement. Pour dénommer ce lieu, ma préférence irait plutôt à la formule du "cabinet de curiosité" puisqu'elle permet d'envisager d'aller vers le monstrueux : ce que l'on voudrait ne pas voir mais que l'on va voir quand même. » (*Théâtre en présence*)

Les cabinets de curiosités se classent en diverses catégories : *artificialia*, qui regroupe les objets créés ou modifiés par l'Homme (antiquités, œuvres d'art) ; *naturalia*, qui regroupe les créatures et objets naturels (avec un intérêt particulier pour les monstres) ; *exotica*, qui regroupe les plantes et animaux exotiques ; *scientifica*, qui regroupe les instruments scientifiques. Clairement, ce sont ici les monstres, la monstruosité des hommes que Joël Pommerat nous invite à regarder.

Pour introduire plus particulièrement *Je tremble* (2), faire lire aux élèves la chronique de Fabienne Pascaud. Leur proposer ensuite de rédiger un article sur *Je tremble* (2).

Dans ce music-hall-là, on évoque un terrible accident du travail, et on chante et danse comme John Travolta. Des illusionnistes coupent en morceaux une femme nue qui ne cesse de bouger, et une anorexique à demie nue se traîne désespérément vers les bras de sa mère. Un homme qui dit ne pas exister a rendez-vous avec le capitaliste le plus riche du monde. Deux femmes battues se jettent tendrement dans les bras d'un assassin. Une sonate de Beethoven flirte avec du Sinatra. Un jeune chercheur se meurt d'amour pour une vieille savante qui a plusieurs fois son âge... Devant le splendide

et géant rideau pailleté qui prendra tout au long du spectacle de flamboyantes et électriques couleurs de fête, l'auteur-metteur en scène Joël Pommerat découpe le réel en tranches et en fait un saignant cabaret. On connaissait jusqu'alors ses sagas grinçantes et métaphysiques – *Au monde, Les Marchands*,

D'une seule main – où, entre ombres et lumières, nuit et brouillard, il excellait à conter le vieux malheur de nos mondes modernes, à travers l'intimité douloureuse de familles écartelées, lourdes de morbides secrets. à 44 ans, voilà notre mélancolique imprécateur qui change de forme, s'attaque, dans *Je tremble*, à une écriture fragmentaire, met en scène avec âpreté et légèreté mêlées de courtes scènes grotesques et barbares où se crient la violence et la solitude sociales d'aujourd'hui. Embrasser tous les genres scéniques – musichall, cabaret, récital, danse, stand-up, comédie familiale, etc. – pour mieux se confronter aux énigmes et paradoxes du réel, telle est la démarche de ce drôle de show expressionniste,

furieusement politique et poétique. À travers les récits-confidences de plusieurs personnages mutilés dans leur tête ou dans leur corps, Joël Pommerat fouille le pourquoi de la cassure, de la déchirure ambiantes. Comment l'absence de lien social, familial, sentimental est peu à peu venue aux hommes. Spectaculaire ou chuchotée, la parole est ici à la fois incantatoire et prosaïque, intime et banale, privée et publique. C'est qu'elle est portée par d'admirables interprètes aux timbres rares, aux corps vrais (on ne voit pas si fréquemment une femme enceinte en scène) et d'une infinie présence : Saadia

Bentaïeb, Agnès Berthon, Hervé Blanc, Lionel Codino, Ruth O laizola, Jean-Claude Perrin, Marie Piemontese, il faut les citer tous... Grâce à eux, sous d'inquiétantes lumières signées Éric Soyer, dans un dispositif minimaliste uniquement fait de transparences ou de profondeur de champ, Joël Pommerat convoque sur le plateau des quotidiens magnifiques et misérables qui dessinent l'état du monde. En artiste, avec ses seuls moyens d'artiste et une stylisation extrême, il parvient à nous renvoyer aux rugosités, aspérités et abîmes d'aujourd'hui. Avec le faux, l'artifice, le jeu, le goût de la matière théâtre, il suggère frémissements de l'âme, désarroi, révolte, soif d'anéantissement. Car de scène en scène la mort est omniprésente dans *Je tremble*. Mais une mort curieusement riche de rages de vivre. Pommerat et sa bande sont ainsi : leur « revue » est une suite de mystères, de contes effroyables pour enfants pas sages, mais y pointe constamment la grâce d'être là quand même. Entre Blaise Pascal et Charles Perrault en somme, et sur un rythme de comédie musicale américaine. Si certaines histoires s'achèvent étrangement, laissant en suspens le spectateur cartésien, la magie du spectacle est de le ramener à la misère de l'ordinaire tout en le faisant fuir vers l'ailleurs ; de le bouleverser tout en le faisant douter. Penser. Rêver, peut-être.

« Le show de l'effroi », *Télérama*, 10 octobre 2007

→ **On pourra proposer aux lycéens un groupement de textes autour des monstres :**

- *Médée*, Euripide
- *Richard III*, William Shakespeare
- *Lorenzaccio*, Alfred de Musset
- *Lucrèce Borgia*, Victor Hugo
- *Mandibules*, Louis Calaferte
- *Naître ou La Furie des Nantis*, Edward Bond

Grille d'analyse de spectacle

Distribuer cette grille avant la représentation et partager les repérages en constituant des groupes. Chaque groupe viendra ensuite au tableau noter leurs repérages et analyses.

GRILLE D'ANALYSE D'UN SPECTACLE
--

DOC. : Karine TANNEAU

(grille établie à partir des ouvrages : *Coups de théâtre en classe entière* de C. Dulibine et B. Grosjean ; *Ecrire et mettre en espace le théâtre* de M. Bernanoce)

L'espace scénique et les décors

1/ Dessinez-le schématiquement.

2/ Quelles sont ses caractéristiques :

Taille, hauteur, couleurs ;

Est-il transformable au cours de la représentation ?

Distance avec le public : séparation ou non, rideau, fosse ...

3/ Que représente-t-il ?

Espace de vie réel, espace mental ?

Spectaculaire ou minimal ?

Décors réalistes ? Datés ? Intemporels ? ...

4/ Bilan : avez-vous aimé les décors ? Pourquoi ?

Les objets

Faites-en l'inventaire

Comment sont-ils amenés ?

A quoi servent-ils ? Usage fonctionnel ou détourné ?

La lumière

Illustrative ? Narrative ? Se substitue-t-elle parfois à l'action dramatique ?

Variations ? Présence d'ombres ? Couleurs ?

Sélectionnez quelques moments particuliers où elle joue un rôle important :

→ matérialise un espace

→ indique un temps particulier, ou le temps qui passe

→ poétise, dramatise un instant

→ ...

Le son

Inventaire et typologie des bruits

Y a-t-il une musique directe ? enregistrée ?

Musique originale (= inventée pour le spectacle) ?

Y a-t-il des moments de silence significatifs ?

Les costumes

(les dessiner)

Sont-ils d'époque ? contemporains ? intemporels ?
Couleurs importantes ? métaphoriques ?

Les comédiens en scène

Inventaire

Statiques ou dynamiques ?

Comment chacun entre-t-il en scène ? Occupe-t-il l'espace ? Le quitte-t-il ?

Trajectoires ou places significatives ?

Sont-ils souvent / parfois / jamais en contact physique ? Y a-t-il des jeux de regard ?

Comment caractérisent-ils leur personnage :

→ maquillage

→ costume

→ voix

→ gestes

→ postures

Y a-t-il ressemblances physiques entre certains personnages ? Comment sont-elles créées ?

Le texte est-il proféré d'une manière particulière ? Y a-t-il des adresses au public ?

Que font les acteurs quand ils ne parlent pas ?

Bilan : les comédiens jouaient-ils comme vous vous y attendiez ?

La mise en scène globale

Quelle est la première image du spectacle ? La dernière ?

Durée du spectacle ? Rythme ?

Scènes mémorables ?

Parti pris réaliste ? naturaliste ? symboliste ? stylisé ? épique ? expressionniste ? surréaliste ?

Impression de déjà vu, surprise, originalité, provocation ?

Le spectacle vise-t-il le rire, l'émotion, la distance critique ?

Le spectacle comporte-t-il pour vous des énigmes ? Avez-vous tout compris ?

Quels aspects de l'œuvre le metteur en scène a-t-il privilégiés ?

Y a-t-il eu allusion à l'actualité ?

Place et réaction du public

S'est-il impliqué ?

A-t-il été sollicité ?

A-t-il frémi, ri, pleuré ... ?

3 / APRES LA REPRESENTATION

- **Demander aux élèves ce qu'ils ont pensé du spectacle, ce qu'ils ont aimé, ce qui les a touchés, amusés, gênés ou interpellés, ce qui leur a déplu et pourquoi. Inviter, ceux qui le souhaitent, à faire part de tout ou partie de leur écrit, puis à se répondre les uns aux autres quand ils le souhaitent.**
- **Mise en commun des repérages à partir de la grille d'analyse du spectacle.**
- **Demander aux élèves quels espaces étaient dessinés, quels sens étaient écrits par la lumière (Éric Soyer a été nommé pour le Molière 2008 de la meilleure lumière), par le son et par les décors. Ont-ils eu l'impression de se retrouver dans un cabaret ou un cabinet de curiosités ? Quels éléments pouvaient y ressembler ?**

ELEMENTS D'ANALYSE

Le texte en pièces

Un zapping

On relève l'incohérence apparente du spectacle, surtout à la fin de la première partie : succession de monologues, de longues confidences ou de « déballages », de saynètes, d'anti-numéros de *music hall*, sorte de microcosme du théâtre à l'image du monde, décousu, chaotique, où le concret et l'imaginaire se côtoient.

« J'avais lu, dit Joël Pommerat, des textes de Borges dans lesquels je sentais un rapport au monde et aux choses de l'ordre du jeu. Ces récits, ces contes jouaient avec le sens profond du monde et des choses, avec les symboles, avec les événements humains en en faisant un jeu poétique et intellectuel qui envisageait la philosophie, le savoir, la métaphysique comme des pièces d'un jeu d'échec. La vie devenait un magnifique jeu d'échec où l'on peut gagner ou perdre, où l'on peut faire des bons ou des mauvais coups. J'étais en même temps fasciné et choqué car je voyais dans son œuvre les prémices d'un cynisme. Aujourd'hui je m'entends revendiquer la notion de jeu et je suis capable de mettre en scène les sentiments humains, les problématiques humaines en considérant tout ça à la fois comme un jeu mais aussi dans le rapport au jeu : souffrance, tragédie, dénonciation du bien et du mal, la mort, la vie, le réel et l'imaginaire. »

Propos recueillis par Jean-François Perrier en février 2008 pour le Festival d'Avignon, *Je Tremble (1 et 2)*

Zapping ludique et effroyable, à l'image de notre comportement face au monde, rarement présent à autrui, tourné sans cesse vers l'extérieur à cause du téléphone portable, mangeant et se livrant à des activités quotidiennes nécessaires ou futiles, les yeux cloués sur le poste de télévision qui diffuse au *20 heures* des bribes de guerres, de massacres, des images de famines ; spectateur absent à soi-même et à l'autre, naviguant entre la « télé réalité » et le divertissement permanent, livré à un monde en miettes, absurde, incohérent et cruel, circulant dans les rues des écouteurs sur les oreilles, tel est l'homme moderne.

« Aujourd'hui, dans ce monde, nous en sommes venus à penser que nous n'existons que par rapport aux choses qui nous environnent (...) » dit « L'homme le plus riche du monde »

Joël Pommerat cite une phrase écrite par Robert Abichared : « il [le spectateur] pouvait s'imaginer, jadis, avec délice qu'il pénétrait dans un lieu de magie et de merveilles en passant la porte d'une salle de spectacle », puis poursuit : « cette phrase a résonné en moi car c'est celui de "magie et de merveilles" que j'essaie de créer de façon brute en proposant *Je tremble*, même si je ne suis pas

d'accord avec le côté nostalgique et passéiste qui consiste à dire que c'est la faute du public s'il n'est plus capable de se concentrer et de créer la magie. Le spectateur étant le produit de son rapport à un monde qui se déforme autour de lui, s'il n'a plus accès à cette magie, c'est que le théâtre ne trouve peut-être plus les moyens de l'amener à l'endroit du merveilleux. Il faut se poser la question de la stratégie que l'artiste met en place pour retrouver le merveilleux et le magique. Avec *Je tremble* c'est vraiment la question que je me pose. »

Un spectacle à facettes

Les spectacles de La Compagnie Louis Brouillard déclenchent de multiples interprétations tant ils sont construits sur des oppositions, des contrastes, des antinomies. Joël Pommerat s'amuse à démolir ce qu'il vient de construire :

« Modestement, je pense qu'en effet le spectateur ne retirera comme sens que celui qu'il a envie de retirer... Il ne verra que ce qu'il voudra voir. Comme je ne crois pas au pouvoir de dénonciation du théâtre je laisse le spectateur au cœur des contradictions du monde et de ses propres contradictions. »

Les personnages

Des archétypes

→ **Demander aux élèves de dresser la liste des personnages et d'indiquer quels éléments les caractérisent 15. Les inviter ensuite à comparer leurs propositions. Quels problèmes se posent ?**

Les personnages sont réduits à l'état de néant, d'archétypes – *L'homme qui n'existait pas* – parfois indéfinis – *un homme, une femme* –, pourvus d'une sorte de caractérisation civile, représentant une figure sociale plus ou moins déterminée ou identifiable – *la mère de l'enfant, le père de l'enfant* – ou encore définis par une indication pathologique – *l'enfant mutique, la femme très mal en point*. En revanche, si l'on ignore au départ le statut social ou la profession des personnages, alors que ces précisions constituent un des moteurs essentiels dans la dramaturgie de Joël Pommerat 16, on note que l'aliénation au travail de l'ouvrière, la richesse mais aussi « le trou » et « le vide » de l'homme « qui dirigeait une entreprise qui prospérait dans le monde entier », l'homme qui avait la plus grande fortune du monde et l'économiste constituent des ressorts dramatiques essentiels dans ce kaléidoscope, dans la mesure où ils incarnent un fulgurant raccourci de l'état du monde. Souvent, les personnages sont repérables à leurs costumes ou à leurs postures, jouant ainsi le rôle alloué au personnage « classique » qui est d'incarner un caractère, une situation.

« [L]es traditionnels héros ont déserté la sphère dramatique pour ne laisser place qu'à des intervenants simples, anodins, anonymes – une gamme large et variée d'antihéros (...). »

Jean-Pierre Ryngaert et Julie Sermon, *Le personnage théâtral contemporain : décomposition recomposition*, Éditions Théâtrales, 2006

On pourrait donc songer que ce personnage est singularisé par l'action ou le témoignage qu'il présente. Or il n'en est rien. Ces apparitions puissantes, mais aussi énigmatiques et parfois silencieuses ou furtives – quand il ne s'agit pas d'une simple silhouette qu'on ampute derrière un voile – permettent de multiplier les interventions, les situations, de complexifier le propos. Grâce à elles, Joël Pommerat va plus loin, brouille les pistes, multipliant les doubles, égarant le spectateur, l'obligeant à s'interroger : Qui est qui ? Qui sont les doubles de qui ? Qui endosse les habits de l'autre ? La sirène est revêtue des habits de « La femme très mal en point ». « La femme très âgée » est aussi la jeune femme « en elle », etc. Vivons-nous dans une société où nous ne sommes plus que de simples images, des apparences, des clones les uns des autres, où nous avons perdu toute identité ? « L'homme le plus riche du monde » est celui qui n'existait pas, parce que comme il le dit « nous n'existons que par les personnes qui nous entourent ». Contrastes, oppositions, contradictions, confusions. Riche d'objets inutiles, mais dépourvu de rapports humains, l'homme moderne est vide et mort.

→ **Demander aux élèves de choisir un personnage du spectacle, de le dessiner, d'indiquer les éléments qui le caractérisent, de préciser son désir et ce qui s'oppose à sa réalisation. Leur proposer de venir le présenter en cherchant à retrouver, dans le corps et dans la voix sa « manière d'être ».**

→ **Selon eux, quel personnage manquerait dans ce défilé de spécimens selon le terme de Pommerat ?**

Cette proposition peut déboucher sur un moment d'écriture théâtrale collective à la manière de Pommerat, avec des essais successifs de fragments écrits joués au plateau, modifiés, complétés, enrichis par des propositions improvisées.

Le présentateur

« Mesdames et messieurs, bonsoir. [...] Avezvous remarqué comme moi une chose ? »

Il chante, il danse devant nous, il se met en scène au propre et au figuré.

« Je vous avais promis de vous retrouver, souvenez-vous, revenir parmi vous peut être, un jour, dès que j'aurais suffisamment mûri mes pensées et dès que je serais en mesure de solutionner le problème que m'a posé la femme que j'aimais, la femme que j'aime encore à vrai dire. »

« Le personnage, interface d'un univers textuel et de son mode d'apparition, ici et maintenant, devient alors l'opérateur et le révélateur privilégié entre réalité et théâtralité, figuration et imaginaire, que les écritures organisent sur scène. C'est par conséquent un point de vue dialectique, conflictuel, dynamique qu'il s'agit de saisir. D'une part en examinant la nature des rapports que les auteurs décident d'instaurer entre la scène et le monde ; ce qui revient à évaluer l'ancrage mimétique des personnages qu'ils mettent en scène. D'autre part, en s'attachant à l'économie particulière qui régit les sphères de l'énoncé (ce que l'on dit, comment on le dit) et du visible (ce qu'on montre, comment on le montre) ; ce qui demande d'aborder le personnage théâtral en tant qu'être *en représentation*, indépendamment et aux marges de la parole qui, par ailleurs, peut le construire comme identité narrative. »

Jean-Pierre Ryngaert et Julie Sermon, *Le personnage théâtral contemporain : décomposition recomposition*, Éditions Théâtrales, 2006

Demander aux élèves de se répartir par groupes et de chercher :

- les tics, les rituels, les *topoi* du présentateur ou de l'entraîneur de revues ; les techniques de l'art oratoire ;
- les fonctions que le présentateur assume au cours du spectacle ;
- les liens que le présentateur entretient avec la réalité ; les personnages qu'il connaît ; le rapport qu'il entretient avec eux ; son attitude par rapport à eux ;
- le récit de sa vie-vivante à travers ce qu'il nous raconte (théâtre-récit) et ce qu'il joue ;
- le récit de sa vie d'homme mort-vivant à travers ce qu'il nous raconte (théâtre-récit) et ce qu'il joue et ce dont il se joue ;
- ce qui construit et déconstruit ce personnage ;
- les procédés comiques liés à ce personnage : de quel type de comique s'agit-il ?
- son évolution : quel lien établit-il entre réalité et théâtralité ? Quel en est l'effet produit ?

Entre effet de déréalisation et de distanciation, entre vide humain et égotisme forcené, dérision et effroi, passivité et manipulation, c'est donc bien un monstre que Pommerat crée dans ce conte moderne qu'est *Je Tremble* en la personne de ce bonimenteur. « Encore un petit pas dans la bonne direction ? » nous demande-t-il après avoir condamné la sirène à la souffrance et au handicap. Il nous renvoie à certains monstres du cinéma et notamment à *M le Maudit* de Fritz Lang que l'on pourra

projeter aux élèves. Effrayant par indifférence et par jeu, il épouse pour son plus grand plaisir – et pour le nôtre ? – le Mal.

Un théâtre de paroles ?

Le terme « brute » utilisé par Joël Pommerat fait écho à ce que les lycéens et le public plus généralement ressentent lorsque les acteurs s'adressent directement au public. La parole est brutale, sobre, sans fioriture, la moins dénaturée et la plus juste possible, semblant au plus près de l'expérience intime, proférée parfois par un corps habité, parfois décharné ou mourant. Elle est perçue comme déplacée, excessive, gênante quand elle se prétend récit intime ; parce qu'elle se dit lentement –

chaque mot devant être entendu – et peut de ce fait sembler insoutenable. Elle va cueillir le spectateur, le prendre à témoin et le mettre en position de juge ou de voyeur. Un vrai comique Le public doit apprécier

Je Tremble (1)

Cette parole est aussi incantatoire, stridente, hurlante dans un épais silence ou parallèlement à une musique prégnante et c'est la difformité du visage et du corps qui expriment alors ce désir absolu d'être entendu. Je veux mon avenir.

Je Tremble (1)

Elle est indicible aussi quand elle reste au fond de la gorge, nouée malgré la bouche béante. Elle peut déclencher l'agacement, la consternation, le rejet, le rire même tant elle va au bout de l'horreur ou du désespoir comme lorsque « La femme en tee-shirt » parle de sa mère mutilée par le travail. La parole est

radicale car Pommerat veut être entendu. Il appartient à cette génération d'auteurs dramatiques qui ne se cachent plus derrière les personnages et l'intrigue. « Ayant longtemps fait mine de s'absenter du texte théâtral, les auteurs y font, ces dernières années, un retour bien visible, troublant ce que l'on pensait savoir du drame et perturbant les relations admises entre acteur, personnage, lecteur et spectateur. »

La parole semble schizophrène quand elle raconte le rêve du fou qu'une voix appelle à tuer, quand elle monologue par la voix de l'homme qui veut être aimé et qui prétend aimer sans voir la femme

qu'il « aime » telle qu'elle est, sans entendre ce qu'elle a à dire. Elle est énigmatique quand le présentateur raconte l'histoire de son ami, « L'homme qui n'existait pas ». Mais la parole circule aussi entre les personnages dans un dialogue de sourds, entre des amants qui ne se comprennent pas.

Quelle fonction joue-t-elle dans les couples qui s'installent dans une apparence – belle robe, dîner chic – mais qui se déchirent au sens propre parce que l'un vampirise l'autre, le dévore, dans les couples qui se tuent, par jeu (la roulette russe dans *Je Tremble 2*) ? Verbiage pour maintenir les apparences sociales,

séduction-destruction ? Elle est délirante quand il s'agit d'une mère tenant au médecin un discours sur l'éducation « idéale » qu'elle donne à son enfant en revendiquant le principe qui consiste à ne jamais donner son opinion ni exprimer ses idées devant lui, au motif qu'il doit être libre, le père de l'enfant se contentant d'acquiescer devant l'enfant mutique. Elle est « autiste » quand « La femme très mal en point » – anorexique ? toxicomane ? – réclame le regard de sa famille qui la rejette. Elle est insupportable et destructrice quand le père qui s'est battu « pour une société plus juste plus solidaire » n'ayant pas regardé dans sa propre maison l'enfant qui ne demandait qu'à être aimé, profère, dans une famille consentante dont l'unité semble reposer sur le rejet d'un de ses membres : « Et voilà aujourd'hui notre

récompense. / Comment est-ce possible, ça ? / Dis nous ? ». Mais Pommerat, qui ne juge pas ses personnages dirait sans doute – comme il le disait pour la mère du Chaperon rouge qui envoie l'enfant voir le loup – « ils ont fait ce qu'ils ont pu ». L'absence de parole est criminelle lorsque la fille maigre – La femme qui est très mal en point ? – se jette dans le puits. Ces personnages interchangeables, au cynisme affiché voire revendiqué, constituent en quelque sorte des archétypes, miroirs de nous-mêmes et de notre indifférence glacée et quotidienne.

→ **Demander aux élèves : qui parle à qui ? Quels sont les enjeux de ces paroles, de ces silences ?**

Un théâtre du corps

On remarque des écarts récurrents entre le propos, le ton et le jeu de l'acteur qui dit des horreurs en souriant, sur un ton tendre et détaché – « Et c'est dans son poignet que la lame entra. » 22 –, qui offre un cadeau en feignant l'énervement. Ce qui est dit est en opposition radicale avec le ton, la posture, la gestuelle de l'acteur : « Dans la vie, il faut transpirer, il faut arrêter de compter sur les autres sans arrêt... le plus important dans l'existence c'est le travail, c'est l'effet, c'est la sueur. [...] En vrai, il y a ceux qui veulent s'en sortir et les autres, et puis c'est tout ». Après avoir dit cela, « La femme très mal en point » s'effondre. Vaine et cruelle parole de la mère mutilée à sa fille : « maintenant j'ai appris à regarder le monde autour de moi » suivi de l'injonction « mais toi ma fille, raconte-moi, raconte-moi toi maintenant » qui n'attend pas vraiment de réponse. La mère ne regarde pas la jeune femme qui pleure dans l'ombre. Les gestes sont parfois irréalistes, sans qu'il y ait toujours un lien avec ce qui est dit, avec l'émotion du personnage. Cependant, c'est le corps qui parle quand les mots ne suffisent pas : « La femme très mal en point » prend les mains de sa mère pour être touchée, caressée par elle ; elle prend ses bras et s'en entoure pour se sentir enlacée. La détresse est pathétique et bouleversante. On pourra aussi noter la véritable chorégraphie des déplacements et des mises en place sur le plateau, harmonieuses, jamais vaines, toujours porteuses de sens.

Un théâtre de chansons

Dans le film de François Truffaut, *La Femme d'à côté*, Mathilde – Fanny Ardant – est hospitalisée après sa rupture avec le personnage interprété par Gérard Depardieu. Quand il lui apporte des piles pour son transistor, elle dit : « J'écoute uniquement les chansons. Parce qu'elles disent la vérité. Plus elles sont bêtes, plus elles sont vraies. D'ailleurs, elles ne sont pas bêtes. Qu'est ce qu'elles disent ? Elles disent : *que je t'aime... ne me quitte pas... ton absence a brisé ma vie... je suis une maison vide sans toi... laisse-moi devenir l'ombre de ton ombre... ou bien... sans amour, on n'est rien du tout.* » Dans *Je Tremble 1 et 2*, les chansons tiennent justement une place importante, plus que dans les spectacles précédents de la Compagnie Louis Brouillard.

→ **Demander aux élèves s'ils se souviennent de quelques-unes de ces chansons. Que disent-elles ? Quel rôle jouent-elles ?**

On se souviendra par exemple des extraits suivants : « je suis une bombe sexuelle », puis, « je t'aime », « ne me quitte pas », « je ne peux te quitter des yeux », « tout n'est que solitude ici sans toi »... Force est de constater que le présentateur, qui dit qu'il va mourir devant nous, chante qu'il est une bombe sexuelle – affirmation du mâle triomphant –, danse avec un joyeux entrain, filant gaiement la métaphore de l'explosion virile. Incohérence ? Après le monologue déchirant de « La femme très mal en point » qui finit par s'effondrer, vient *Save the last dance for me* de Michael Bublé. Ironie cruelle.

Ensuite, sur le récit de la mère à la main coupée par « La femme au tee-shirt », s'intercale un *play-back* sur *Nothing compares to you*, de Prince mais qu'on entend dans la version de Jimmy Scott (mais n'est-ce pas plutôt Sinead O'Connor qui l'aurait écrite *après la mort de son fils* ? Les spécialistes trancheront). Pendant la scène de mutilation, on entend *I love you baby* qui est en fait *I can't take my eyes off you* des Boys Town Gang. Humour noir.

C'est ainsi la chanson et son interprétation qui traduit l'émotion que n'exprime absolument pas le jeu de la comédienne ni son propos. On verra la subtilité de l'écho des deux textes et l'effet de contrepoint qu'apporte la chanson, en annexe.

On pourra aussi noter la véritable chorégraphie des déplacements et des mises en place sur le plateau, harmonieuses, jamais vaines, toujours porteuses de sens.

Dans *Je Tremble(2)*, *Together* est chantée en *play-back* par le présentateur mort, vêtu de blanc, qui du haut de son absence de vie et constatant que le spectacle n'a pas été à la hauteur de l'amusement que le public attendait, danse au ralenti sur un son saturé. Ajoutons *If you go away – Ne me quitte pas –*,

un nouveau *play-back* sur *Old souls* tirée du film *Phantom of the paradise*. Des sons de catastrophe résonnent ensuite à la télé. D'un geste d'illusionniste, elle arrête le son. Plus tard on entend, à deux reprises : « attentat dans un avion, 230 morts. » C'est la mise en évidence de la barbarie humaine, de l'extase qu'il y a à exister aux dépens des autres. À la question de Jean-François Perrier : « Dans *Je tremble* vous utilisez, comme souvent, le *play-back*. Pourquoi ? », Joël Pommerat répond : « L'art est l'endroit du jeu, le *playback* est un jeu parmi d'autres. J'aime le "dé-réalisme" de ces situations. Je reconstitue le réel. Je prends un vrai corps, je prends une vraie voix mais les deux ne vont pas ensemble.

Je retouche la réalité, je recrée l'illusion de la réalité. Pour arriver au vrai, je passe par l'illusion... » Puis quand les deux femmes sont « siamoises », la chanson est *Hurry up* de Ritchie Valens. *Hurry up and give your lovin to me, Right now I need your body near me, Girl you, need to, be right, here with me so.*

On est dans un comique absurde et loufoque que ne détesterait pas Ionesco mais qui fait penser à de vieux films américains.

→ **Demander éventuellement aux élèves de chercher les paroles des chansons sur le net (taper «lyrics» et le titre de la chanson sur un moteur de recherche) et leur demander de les traduire.**

Les genres traversés par la pièce

Le fantastique au théâtre

→ **Demander aux élèves ce qui, dans le spectacle, relève de l'illusionnisme**

Les objets, les tours.

→ **Demander aux élèves, quelle différence ils font entre « étrange », « merveilleux » et « fantastique » ?**

On peut leur proposer la définition de Tzevan Todorov : « le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement surnaturel ». Le fantastique est selon lui un genre éminemment ambigu dans lequel le narrateur – ou le personnage, à moins qu'il ne s'agisse ici du spectateur – ne parvient jamais à savoir clairement s'ils relèvent du réel ou de l'imaginaire. Cette hésitation, ce doute marque le genre fantastique. C'est surtout au cinéma que l'on voit du « fantastique », le théâtre n'étant pas en général le lieu des illusions que ce genre suppose. Ce serait pourtant oublier qu'Houdin dut sa gloire au théâtre, et que Ehrich Weiss dit Houdini a commencé sa carrière dans les foires. Les journalistes ont souvent évoqué la parenté qui semblait exister entre le théâtre de Joël Pommerat et le cinéma. Dans *Je Tremble (2)*, nous assistons à un montage de films fantastiques expressionnistes, en noir et blanc, dans lequel se superposent des images de « La femme qui est mal en point ». De nombreux éléments font de ce spectacle du fantastique et notamment le jeu sur le double.

→ **Demander aux élèves de relever les « doubles » du spectacle.**

Le présentateur et son ami, cet homme de l'aéroport et « mon invité » sont une seule et même personne ; « La femme qui est mal en point » est la sirène qui a renoncé à sa voix, etc.

→ **Quels autres éléments sont empruntés au genre fantastique ? Au film d'épouvante ?**

On pourra faire observer que le cannibalisme a aussi alimenté les faits divers (les liens entre fait divers et fantastique sont bien connus). On pourra aussi faire le lien entre l'hypnose et la lévitation.

→ **Qu'est-ce qui relève du réel ? De l'illusion ?**

Certains ont évoqué une sorte de filiation entre David Lynch et Joël Pommerat... C'est un sujet que l'on pourra éventuellement explorer.

Le conte macabre

Nombre de spectacles de Joël Pommerat sont inspirés par des contes qu'il a adaptés ou qui traversent son oeuvre. À la question posée par une enfant – Pourquoi mettez-vous en scène des contes ? –, Joël Pommerat répond : « Parce que dans un conte on arrive à dire des choses en très peu de temps. Le conte est un art de dire plein de choses avec très peu de mots, très peu de moyens ; ça essaie d'aller tout de suite dans la simplicité des choses et en même temps d'aller très loin. ». Dans *Je Tremble 2*, on retrouve *La petite sirène* d'Andersen : « L'homme qui est mort ou qui n'existe pas », est amoureux d'une femme à longue queue d'argent. Comme chez Andersen, en se mutilant elle perdra l'usage de sa voix.

→ On peut envoyer les élèves relire le conte sur :

http://fr.wikisource.org/wiki/La_Petite_Sir%C3%A8ne

Mais chez Pommerat ce n'est pas au pays de l'air que va finir l'Ondine. Elle va rester là, mutilée, déambulant de manière pathétique avec ses cannes, dans d'atroces souffrances. Elle est devenue laide aux yeux de l'homme qui « l'aimait » et qui la chasse. Cela conduit à une série de remarques : tout d'abord, c'est la même comédienne qui incarne successivement les chanteuses, une des épouses lors des dîners en tête à tête, endossant des robes de plus en plus somptueuses et qui se termine en sirène. Serait-ce que les femmes veulent de plus en plus d'illusions, de rêves ? Ce sont pourtant elles, dans ce spectacle, qui souffrent le plus ou meurent par amour. Par ailleurs, le spectacle exprime le triomphe de l'effroi et du macabre. Les élèves ont-ils compté les morts ? Sans doute pas plus que nous. La mort, les massacres sont banals au spectacle ; on ne compte plus les morts que le petit écran déverse tous les jours puisque la mort des autres ne compte pas, surtout quand ils sont loin. Tuer est d'ailleurs un inépuisable jeu (cinéma, vidéo, etc.). Enfin les contes qu'a adaptés et montés Joël Pommerat – *Le Petit Chaperon rouge*, *Pinocchio* – sont des histoires qui font peur et qui font rire, parce qu'elles ne sont pas dépourvues d'humour. Elles sont caractérisées aussi par la présence de quelqu'un qui raconte. À chaque fois, c'est une histoire qui « se raconte » et « qui est jouée ». C'est le rôle qu'endosse le présentateur dans *Je Tremble 1 et 2*.

ANNEXES

Le Cabaret de la dernière chance (Une des toutes dernières chansons interprétées par Yves Montand)

Il y a ceux qui rêvent les yeux ouverts
Et ceux qui vivent les yeux fermés
Ceux pour qui tout va tout à l'envers
Jamais le coeur abîmé, résigné
Si quelques paumés de l'univers
Au cabaret de la dernière chance
Se retrouvent autour d'un dernier verre
Viens prendre un air d'insouciance
Et danse !
Si quelques paumés de l'univers
Au cabaret de la dernière chance

Se retrouvent autour d'un dernier verre
Viens prendre un air d'insouciance
Et danse !
Paroles : Pierre Barouh – Musique : A. Vallejo
Entre autres les rois du slow biz chez SARAVAH,
1989

Prologue de L'Opéra de quat'sous de Bertolt Brecht

LA COMPLAINTÉ DE MACKIE-LE-SURINEUR

Foire à Soho

*Les mendiants mendient, les voleurs volent,
les putains font les putains. Un chanteur de
complaintes chante une complainte :*

Le requin, lui, il a des dents,
Mackie-le-Surineur, un couteau
Le requin, lui, montre ses dents,
Mais Mackie cache son couteau.

Ses nageoires sont rouges de sang
Quand le requin est en chasse,
Mais Mackie, lui, porte des gants
Et ne laisse aucune trace.

Au bord de la verte Tamise
Des gênes s'écroulent tout à coup
Épidémie ? Qu'on se le dise :
C'est Mackie qui a fait le coup.
Un dimanche, en pleine ville,
Un homme, un couteau dans le coeur :

Cette ombre qui se défile,
C'est Mackie-le-Surineur.
Schmul Meier, qu'est-il devenu,
Et plus d'un autre richard
Mackie vit de leurs revenus,
Ignoré de Scotland Yard.

*De gauche à droite Peachum, sa femme et sa fille
traversent la scène, se promenant à petits pas.*

On a retrouvé Jenny Trowlen
Un poignard entre les seins ;
Sur les quais, Mackie se promène
Il n'est au courant de rien.

Où est le roulier Alphonse ?
Oui, le saura-t-on jamais ?
Ne demandez pas la réponse
À Mackie, qui n'y peut mais !

À Soho, dans l'incendie,
Sept enfants y sont restés.
Dans la foule on voit Mackie
Passer sans être inquiété.
Une veuve jeune et sage,
Estimée dans son quartier,

Subit les derniers outrages,
Mackie n'en eut pas pitié.
Un éclat de rire dans le groupe des putains.
Un homme se détache du groupe et traverse
rapidement la place sur toute sa longueur.
Bertolt BRECHT, *L'Opéra de Quat'sous*, l'Arche
éditeur, traduction Jean-Claude Hemery, 1959

Ce soir on improvise

*Les spectateurs, plongés dans l'ombre attendent
le spectacle avec impatience.*

HINKFUSS : Mais qu'est-ce que c'est que ce
gong ? Qui vous a dit de sonner le gong ?
Le gong, c'est moi qui en donnerai le signal,
quand ce sera le moment !

*Ces mots sont criés par le Doktor Hinkfuss tandis
qu'il parcourt l'allée centrale et monte les trois
marches qui permettent
de passer directement*

*de la salle à la scène. Il se tourne maintenant
vers le public, en dominant aussitôt ses nerfs
avec un admirable aplomb.*

*En frac, un petit rouleau de feuilles sous le
bras, le Doktor Hinkfuss est la pauvre victime
de la plus terrible injustice : c'est un nabot.*

*Il se rattrape en se faisant une énorme tête,
avec une de ces crinières... Il regarde d'abord
ses petites mains qu'il est peut-être le premier
à trouver répugnantes, tant elles sont frêles
avec leurs minuscules phalanges translucides et
velues comme des chenilles ; puis il dit, avec
une certaine désinvolture :*

Je suis désolé pour le désordre momentané que
le public a pu deviner derrière le rideau avant
la représentation et je lui en demande pardon ;
bien qu'après tout, si l'on veut y voir un prologue
involontaire...

LE SPECTATEUR DES PREMIERS RANGS (*l'interrompant,*
ravi) : Ah ! Je l'avais bien dit !

HINKFUSS (*glacial*) : Monsieur a une remarque
à faire ?

LE SPECTATEUR DES PREMIERS RANGS : Non, rien.
Je suis content d'avoir deviné.

HINKFUSS : Deviné quoi ?

LE SPECTATEUR DES PREMIERS RANGS : Que ces bruits faisaient partie du spectacle.

HINKFUSS : Ah oui ? Vraiment ? Monsieur a cru que c'était de la comédie ? Juste le soir où j'ai décidé de jouer cartes sur table ! Détrompezvous, cher Monsieur.

J'ai parlé de prologue involontaire, mais non sans rapport, pourrais-je ajouter, avec le spectacle inédit auquel vous allez maintenant assister. Je vous prie de ne pas m'interrompre.

Tenez, Mesdames et Messieurs,
(Il tire le petit rouleau de feuilles de sous son bras.)

J'ai tout ce qu'il me faut sur ce petit rouleau. Trois fois rien. Une petite nouvelle 28, ou guère plus, à peine dialoguée çà et là par un auteur qui ne vous est pas connu.

VOIX DANS LA SALLE : Son nom ! Son nom !

LE SPECTATEUR DE LA GALERIE : Qui est-ce ?

HINKFUSS : Mesdames et Messieurs, je vous en prie. Je ne vous ai pas conviés à un meeting. J'entends bien répondre de ce que j'ai fait, mais il n'est pas question que je vous en rende compte au cours de la représentation.

LE MONSIEUR DES PREMIERS RANGS : Elle n'a pas encore commencé.

HINKFUSS : Si, Monsieur, elle est commencée. Et vous êtes le dernier à avoir le droit de ne pas y croire, vous, Monsieur, qui avez pris les bruits du début pour début du spectacle. La représentation est commencée, puisque je suis ici devant vous.

LE VIEUX MONSIEUR DANS UNE LOGE : Je croyais que c'était pour vous excuser de l'incroyable scandale de chahut. D'ailleurs sachez que je ne suis pas venu pour vous écouter faire une conférence.

HINKFUSS : Mais quelle conférence ? Comment osez-vous croire et crier si fort que je suis ici pour vous faire écouter une conférence ?

Le vieux monsieur, scandalisé par cette apostrophe, se lève brusquement et sort de sa loge en grommelant.

Oh ! vous savez, vous pouvez partir ! Personne ne vous oblige à rester. Je suis ici, Mesdames et Messieurs,

uniquement pour vous préparer à tout ce qui pourrait vous surprendre dans le spectacle de ce soir. Je crois que je n'ai pas volé votre attention. Vous voulez savoir qui est l'auteur de la petite nouvelle ? Pourquoi ne pas vous le dire ?

VOIX DANS LA SALLE : Mais alors dites-le ! Dites-le !

HINKFUSS : Bon, je le dis : c'est Pirandello.
Ce soir on improvise, Pirandello, traduction Jean-Michel Gardair, Flammarion, 1994.

Les chansons dans la pièce

Rien Ne T'égale

Sept heures et quinze jours se sont écoulés,
Depuis que tu m'as repris ton amour
Je sors tous les soirs et je dors toute la journée
Depuis que tu m'as repris ton amour
Depuis que tu es parti, je peux faire ce que
je veux
Je peux sortir avec qui je veux
Je peux dîner dans un restaurant grand luxe
Mais rien, j'ai bien dit rien, ne peut effacer
mon cafard, car
Rien, rien ne t'égale
Tout n'est que solitude ici sans toi
Comme un oiseau sans son chant
Rien ne peut empêcher ces larmes de solitude
de couler
Dis-moi chéri, où me suis-je trompée
Je peux mettre mes bras au cou de tous les
garçons que je vois
Je ne te retrouve pas en eux
Je suis allée chez le docteur et devine ce qu'il
m'a dit,
Devine ce qu'il m'a dit,
Il m'a dit gamine tu devrais essayer de t'amuser
Peu importe ce que tu feras, c'est un idiot car
Rien, rien ne t'égale
Toutes les fleurs que tu avais plantées dans le
jardin maman
Toutes se sont flétries et sont mortes
Je sais bien que vivre avec toi, chéri, était
parfois difficile

Mais je veux nous donner une autre chance car
Rien, rien ne t'égale (x 3)

Traduit par Pierre-Yves Reffalo, d'après *Nothing compares to you* de Sinead O'Connor

Nothing compares to you...

It's Been seven hours and fifteen days
since you took your love away
On répétait souvent à ma mère,
I go out
qu'elle n'était pas faite
every night
pour ce travail
And sleep all day
mais elle
since you took
elle répondait que
your love away
personne n'était fait pour ce travail
since you've been gone
Connaissez-vous quelqu'un
I can do whatever I want
qui serait fait pour ce travail ?
I can do whatever I choose
Pourrait-on dire à quelqu'un : oui vous êtes
fait pour ce travail ?
can eat my dinner in a fancy restaurant
Les gens la laissaient tranquille
but nothing can take away these blue
Un jour
nothing compares
elle réussit à obtenir un poste
nothing compares
encore plus difficile et plus... dangereux.
To you.

Dans *Je tremble 1*

Extraits pour comparer

Sauvés

PAM, *la maman du bébé, et une bande de voyou, ses « amis »...*
FRED [...] – *(il regarde à l'intérieur du landau)*
Oh bon Dieu.
PETE – Fais voir comment tu lances ça.
Pete lance une pierre à Fred. Fred n'essaye pas de l'attraper. Elle tombe par terre. Colin la ramasse et la donne à Fred.
MIKE – *(doucement)* Tu crois que ça va ?
COLIN – *(doucement)* Y a personne.
PETE – *(doucement)* Ils savent pas que c'est nous.
MIKE – *(doucement)* C'est elle qui l'a laissé.
BARRY – C'est fait maintenant.
PETE – *(doucement)* On peut faire tout ce qu'on veut.
BARRY – Autant rigoler un peu.
PETE – *(doucement)* On a pas une occase comme ça tous les jours.
Fred lance la pierre.
COLIN – Raté.
PETE – Pas celle-là !
Il lance une pierre.
BARRY – Ni celle-là !
Il lance une pierre
MIKE – Ouais !
COLIN – *(courant partout)* Où sont passées toutes les pierres ?
MIKE – *(courant également partout)* C'est la fête, les gars !
PETE – Mille balles les trois coups. Passez la monnaie !
MIKE – *(jetant une pierre)* Ouche !
COLIN – T'entends ça ?

BARRY – Refile-m'en un peu.
 Il prend des pierres à Colin.
 COLIN – (*jetant une pierre*) En plein dans la feuille !
Fred cherche une pierre.
 PETE – Vise le bec.
 BARRY – Et la queue.
 FRED – (*il ramasse une pierre, crache dessus*)
 Pour porter bonheur, môme.
Il lance.
 BARRY – Yaaouuuuuu !
 MIKE. – T'as entendu, Spachch !
Une cloche sonne.
 MIKE – Qui c'est qu'a des allumettes ?
Il en trouve dans sa poche.
 BARRY – Qu'est-ce que tu fabriques ?
 COLIN – Il est pressé !
 MIKE – Jetez un oeil.
Il commence à lancer des allumettes enflammées dans le berceau. Barry lance une pierre. Il manque Mike de peu.
 Fais gaffe, espèce de con !
 COLIN – Néron !
 PETE – Hé enfoiré ! Arrête les frais !
 MIKE – Non ! Vous, vous avez fait ce que vous avez voulu !
 PETE – Tu vas ameuter tous les gens du parc !
Une cloche sonne.
 BARRY – Pisse dessus ! Pisse dessus
 COLIN – Quel gland !
 MIKE – Appelle la SPA.
Une cloche sonne.
 FRED – Ils vont fermer les grilles.
 PETE – (*qui s'en va*) Y a un trou dans la clôture.
 BARRY – Attends.
Il cherche une pierre.
 PETE – Laisse ça !
 BARRY – Encore celle-là !
Il jette une pierre au moment où Pete le bouscule. La pierre part de travers.
 Enculé (*à Pete*) Tu m'as fait rater !
 PETE – Je vais t'étrangler !
 BARRY – Il faut que je l'aie encore une fois !
Les autres sont partis vers le fond, à gauche.
Il prend une pierre dans le landau et la lance à bout portant. Il touche.
 Ouèèè !
 COLIN – Où il est ce trou ?
 MIKE – Et ton attirail ?
 FRED – Bon Dieu.
Il court jusqu'à la canne à pêche et les boîtes.
Il les ramasse.
 BARRY – Petit crevé !
Il s'acharne à l'intérieur du landau. Il s'en va sur la gauche.

PETE – T'arrives ?
Une cloche sonne. Fred s'emmêle dans ses boîtes et sa ligne. Il lance une boîte au loin.
 FRED – Attendez !
Il part sur la gauche.
Ils sortent au fond, à gauche, en faisant un curieux bourdonnement. Une longue pause. Pam arrive à gauche, sur le devant de la scène.
 PAM – Je me doutais qu'ils te planteraient là.
 T'as de la chance d'avoir quelqu'un pour s'occuper de toi. La bonne poire.
Elle pousse le landau. Elle ne regarde pas à l'intérieur.
Elle parle en chantonnant fort, mais pour elle-même.
 Qui a pris ton ballon ? C'est un cadeau de sa grand-mère. Tu vas m'empêcher de dormir cette nuit ? Fais dodo. Viens à la maison. Il fera bon et chaud. Personne ne veut de toi. Il fera bon et chaud. Viens à la maison.

Edward BOND, *Sauvés*, L'Arche, 1996,
 traduction Jérôme Hankins

Les Mandibules

BABY – Qu'est-ce qui est bleu, qui a une queue, trois pattes et un chapeau ?
 BABETE – Je la connais !
 MONSIEUR WALTER – Wilfrid ne pensait pas aux légumes.
 MONSIEUR WILFRID – En effet, en effet, je pensais... (*Il hésite*)... à l'herbe.
 MADAME WALTER, *horriifiée* – À l'herbe ?
 MONSIEUR WALTER – Les champs, les prés, les pâturages...
 MADAME WILFRID – Allons donc ! Nous ne sommes pas des bêtes !
 LE BOUCHER – Nous sommes les dernières bêtes, madame Wilfrid, les seules dernières bêtes.
 BABETE – Qu'est-ce qui est bleu, qui a une queue, trois pattes et un chapeau ?
 BABY – Ça ne se peut pas ! Ça ne se peut pas !
 MONSIEUR WALTER – Restez un peu tranquilles, les enfants.
 LE BOUCHER, *dramatique dans le lyrisme* – Oui, madame, et quand l'homme aura fini de brouter tout ce qu'il y a de verdure sur la terre, il s'attaquera finalement aux racines, aux arbres, et quand tout sera tondu, rasé, pelé, et qu'il ne lui restera plus rien à se mettre sous la dent, il s'en prendra directement à la terre, directement, je le connais, allez, j'ai trop vu la clientèle pendant des années, il se mettra à grignoter la terre, un petit bout chaque jour et de tous

les côtés à la fois, et ça finira par se rétrécir, se rétrécir, se rétrécir, comme ça, petit à petit, sans même qu'il s'en aperçoive, comme pour la viande, et un jour, quand il n'y aura plus qu'une toute petite, une toute petite petite pellicule de terre – alors crac ! tout ça foutra le camp dans le vide !

BABY – J'ai faim, papa !

BABETE – Moi aussi, j'ai faim, maman.

MADAME WALTER et MADAME WILFRID, *à leurs maris, autoritaires* – Les enfants ont faim...

MADAME WALTER – Walter !

MADAME WILFRID – Wilfrid !

MONSIEUR WALTE R et MONSIEUR WILFRID, *accablés* – Oui, les enfants ont faim.

BABY, *hurlant, impératif* – Je veux de la viande !

MADAME WALTER, *impérative* – Cet enfant a besoin de viande, Walter.

MONSIEUR WALTER – Puisqu'il n'y en a plus, ma chérie, tu as entendu monsieur Chevillard.

BABY, *même jeu* – Je veux de la viande !

BABETE, *même jeu* – De la viande, maman !

BABY, *même jeu* – De la viande !

MADAME WALTER, *furieuse, aux deux hommes* – Entendre des enfants, vos propres enfants, vous supplier pour avoir de la viande, ça vous laisse froids, vous, hein ?

MONSIEUR WILFRID, *interdit* – Mais, madame Walter...

MADAME WILFRID, *impérative* – Madame Walter a raison ! Nous devons faire quelque chose ! Wilfrid, fais quelque chose !

MADAME WALTER – Tu entends, Walter ?

Temps bref. M. Walter se tourne vers le Boucher, marche sur lui à pas comptés et va lui parler sous le nez. Les autres, tendus, suivent ce mouvement du regard.

MONSIEUR WALTE R, *froidement menaçant* –

Nous avons des enfants, monsieur Chevillard, et ces enfants ont faim, ils sont à l'âge où on a besoin d'une alimentation forte, d'une nourriture riche, monsieur Chevillard, est-ce que par hasard dans un coin de votre arrière-boutique il ne vous resterait pas un petit morceau de quelque chose ?

LE BOUCHE R, *se sentant menacé* – Mais, monsieur Walter...

M. Wilfrid marche à son tour sur le Boucher qui se retrouve cerné par les deux hommes.

LE BOUCHE R, *même jeu* – Monsieur Wilfrid, monsieur Walter, messieurs, je vous en prie, messieurs, je vous en prie...

MONSIEUR WILFRID – S'il ne s'agissait que de nous, monsieur Chevillard, comprenez-nous

bien, nous ne précipiterions pas les choses, mais il s'agit de nos enfants.

MONSIEUR WALTE R, *renchérissant* – De nos enfants !

LE BOUCHE R, *même jeu* – Je n'y suis pour rien, moi, vous êtes drôles, je n'y suis strictement pour rien, vous devez bien le comprendre, réfléchissez...

MADAME WALTE R, *insidieuse* – Pour quelqu'un qui ne mange pas de viande, car vous êtes comme nous, n'est-ce pas, monsieur Chevillard, vous n'avez plus goûté à la viande depuis longtemps ?

LE BOUCHE R, *même jeu* – Mais bien entendu, madame Walter, bien entendu...

MADAME WALTER – Pour quelqu'un qui ne mange pas de viande, vous ne manquez pourtant pas de couleurs.

LE BOUCHE R, *interdit* – Mais, Madame Walter...

MADAME WILFRID – Madame Walter a raison, pour quelqu'un qui ne mange pas de viande, vous êtes plutôt rougeaud, bien sanguin.

LE BOUCHE R, *apeuré* – C'est le métier qui veut ça, que voulez-vous, depuis le temps que je suis dans la boucherie, à force de manipuler la viande, à force d'être dans le sang, à force à force ça m'a... imprégné, voilà, c'est ça, ça m'a comme qui dirait imprégné...

MONSIEUR WALTER, *sifflant le mot, gourmand* – Imprégné

BABY – Papa, je veux de la viande !

MONSIEUR WALTER, *occupé par son idée, à Baby* –

Oui, mon garçon, oui, une petite minute...

(Pour lui-même) Imprégné... vous entendez ça, Wilfrid ? Imprégné.

Instinctivement, les deux couples ont encerclé le Boucher.

LE BOUCHE R, *encerclé* – Mais enfin, qu'est-ce que vous me voulez, qu'est-ce que vous me voulez à la fin, hein ? Laissez-moi, laissez-moi donc !

Baby et Babette s'agrippent aux vêtements de leurs parents.

BABY et BABETTE, *hurlant* – O n veut de la viande !

MADAME WALTER, *lyrique, aux deux hommes* –

Alors ! Qu'est-ce que vous attendez ?

Un temps bref puis, dans un seul mouvement, comme à la curée, tout le monde se rue sur le Boucher pour le dévorer.

Dans la mêlée qui s'ensuit, on voit voler les vêtements du Boucher qui lui sont arrachés, tandis qu'il pousse quelques cris vite étouffés par la violence de ses agresseurs qui le poussent à travers la place jusqu'à l'étal, derrière lequel il sera alors aisé de le faire disparaître à la vue du public au bout du temps supposé être nécessaire à sa consommation.

Après ce mouvement, brusquement, revient l'apaisement général.

Vus de dos, les personnages se redressent, se rapprochent leur tenue, et enfin, se retournent face à la salle, venant ensemble lentement s'asseoir Sur le banc public, Baby et Babette auprès de leurs mères, les deux hommes côte à côte. Tous restent un long moment silencieux, comme éberlués par ce qui a eu lieu, avant de reprendre conscience. Ce n'est qu'alors que M. Walter dit sa réplique.

MONSIEUR WALTER – Après tout, n'est-ce pas, la nature n'est qu'un vaste enchevêtrement de meurtres...

Extrait de Louis Calaferte, « Les Mandibules », dans *Pièces baroques I*, Éditions Hesse, 1994

Richard III

Acte premier, scène première

Londres – Une rue.

GLOUCESTER – Donc, voici l'hiver de notre déplaisir changé en glorieux été par ce soleil d'York ; voici tous les nuages qui pesaient sur notre maison ensevelis dans le sein profond de l'Océan ! Donc, voici nos tempes ceintes de victorieuses guirlandes, nos armes ébréchées pendues en trophées, nos alarmes sinistres changées en gaies réunions, nos marches terribles en délicieuses mesures ! La guerre au hideux visage a déridé son front, et désormais, au lieu de monter des coursiers caparaçonnés pour effrayer les âmes des ennemis tremblants, elle gambade allègrement dans la chambre d'une femme, sous le charme lascif du luth. Mais moi qui ne suis pas formé pour ces jeux folâtres, ni pour faire les yeux doux à un miroir amoureux, moi qui suis rudement taillé et qui n'ai pas la majesté de l'amour pour me pavaner devant une nymphe aux coquettes allures, moi en qui est tronquée toute noble proportion, moi que la nature décevante a frustré de ses attraits, moi qu'elle a envoyé avant le temps dans le monde des vivants, difforme, inachevé, tout au plus à moitié fini, tellement estropié et contrefait que les chiens aboient quand je m'arrête près d'eux ! Eh bien, moi, dans cette molle et languissante époque de paix, je n'ai d'autre plaisir, pour passer les heures, que d'épier mon ombre au soleil et de décrire ma propre difformité. Aussi, puisque je ne puis être l'amant qui charmera ces temps beaux parleurs, je suis déterminé à être un scélérat et à être le trouble-fête de ces jours frivoles. J'ai, par des inductions dangereuses, par des prophéties, par des calomnies, par des rêves d'homme ivre, fait le complot de créer entre mon frère Clarence et le roi une haine mortelle. Et, pour peu que

le roi Édouard soit aussi honnête et aussi loyal que je suis subtil, fourbe et traître, Clarence sera enfermé étroitement aujourd'hui même, en raison d'une prédiction qui dit que G sera le meurtrier des héritiers d'Édouard. Replongez-vous, pensées, au fond de mon âme !

Extrait de William Shakespeare, *Richard III*, Garnier-Flammarion, 1979, traduction de François-Victor Hugo