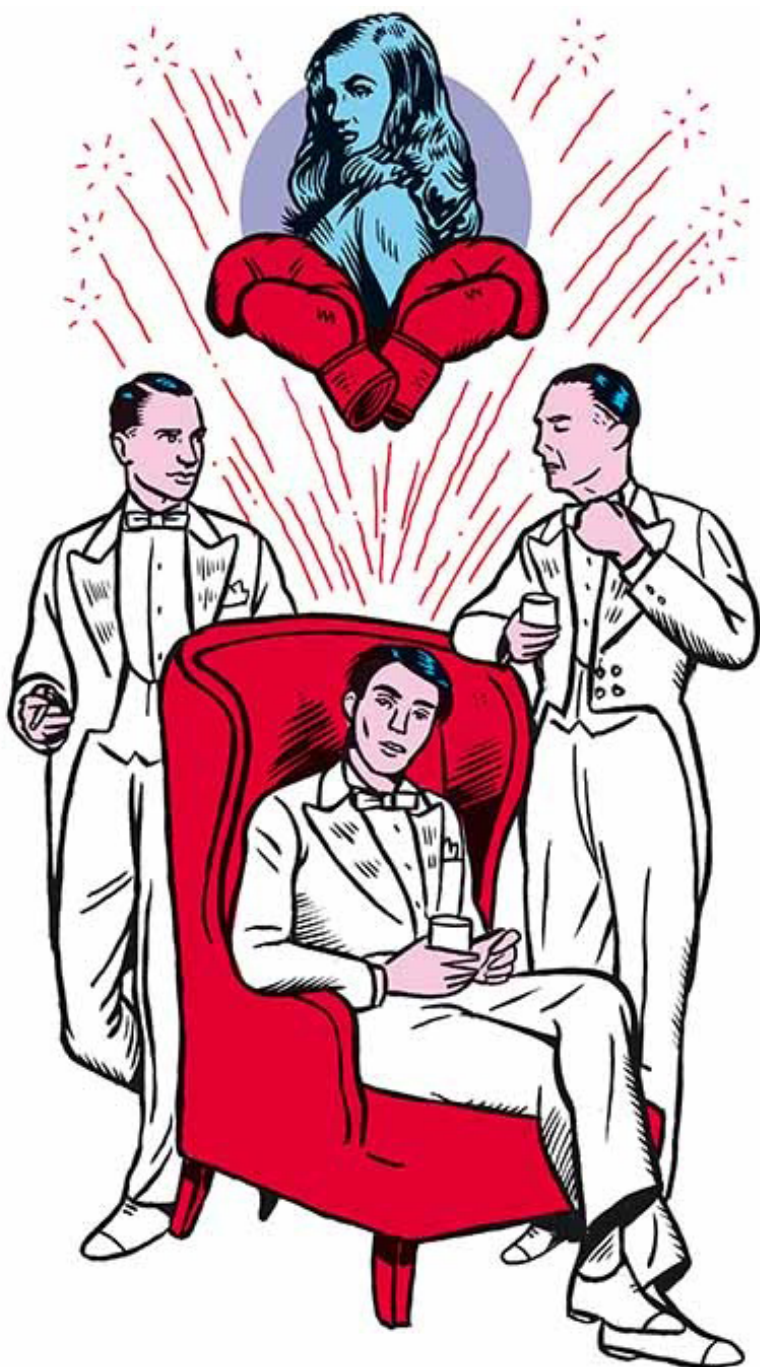


PAR - DELÀ LES MARRONNIERS

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 227 - mars 2016



Directeur de publication

Jean-Marc Merriaux

Directrice de l'édition transmédia et de la pédagogie

Michèle Briziou

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur de Canopé académie de Paris

Bruno Dairou, délégué aux arts et à la culture de Réseau Canopé

Ludovic Fort, IA-PR lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller théâtre, délégation aux arts et à la culture de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR lettres-théâtre honoraire et des représentants des Canopé académiques

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé, conseiller théâtre, délégation aux arts et à la culture de Réseau Canopé

Coordination des partenariats Théâtre

Marie-Line Fraudeau

Auteur

Caroline Bouvier

Secrétariat d'édition

Thomas Thierry et Sophie Roué

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photo de couverture

© Stéphane Trapier

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-03902-6

© Réseau Canopé, 2016

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Nos remerciements pour leur aide précieuse à Joëlle Watteau et Jean-Michel Ribes et à toute l'équipe du Théâtre du Rond-Point.

PAR - DELÀ LES MARRONNIERS

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 227 - mars 2016

Texte et mise en scène : Jean-Michel Ribes

Avec : Maxime d'Aboville, Michel Fau, Hervé Lassince,
Sophie Lenoir, Alexie Ribes, Stéphane Roger, Aurore Ugolin

Musique : Reinhardt Wagner

Scénographie : Sophie Perez

Avec la complicité de : Xavier Boussiron

Costumes : Juliette Chanaud

Lumières : Laurent Béal

Assistanat à la mise en scène : Virginie Ferrere

Assistée de : Capucine Crône-Crépel et Guillaume Alberny

Construction décor : ateliers de La Comédie de Saint-Étienne

Réalisation des costumes : atelier de costumes du Théâtre
de Liège

Chorégraphie : Fabrice Ramalingom

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Entrer dans l'univers du spectacle

8 Trois « gais terroristes »

10 Images, textes, performances : soyez dada!

12 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

12 *Par-delà les marronniers*, une vraie-fausse revue

15 Cynisme, provocation et scandale : les dandys en représentation

19 **ANNEXES**

19 Music-hall et revues des années folles

20 Présentation du spectacle par Jean-Michel Ribes

22 Propagande patriotique : images et chansons

25 Vaché dans la guerre

26 « Nous n'aimons ni l'art, ni les artistes »

27 Arthur Cravan et le Salon des indépendants de 1914

29 Jacques Rigaut, *Agence générale du suicide*

30 « HIE! »

32 Les tableaux du spectacle

34 Extraits de critiques

36 Lecture d'images. Cravan, Vaché et Rigaut : le cynisme et la provocation

38 Extrait de *Par-delà les marronniers*

39 Entretiens avec les comédiens

43 Barques funèbres

Édito

Créé le 1^{er} juillet 1972 au Festival du Marais, repris en octobre de la même année à l'Espace Pierre-Cardin, *Par-delà les marronniers*, apparaît comme un ovni dans le paysage théâtral de l'époque. Construit dans la tradition de la revue de music-hall, avec chansons, plumes et paillettes, le spectacle n'hésite pourtant pas à mettre en scène trois personnages réels, trois personnalités inclassables, compagnons, complices ou précurseurs de dada et du surréalisme : ainsi, Jacques Vaché, Arthur Cravan et Jacques Rigaut viennent revivre sur scène. Et alors qu'ils ne se sont jamais rencontrés, Jean-Michel Ribes est le premier à mettre en lumière la communauté de leurs expériences, autour de cet humour ravageur qui les unit, qui ne prend absolument rien au sérieux, et surtout pas la vie. Comme dit Jacques Rigaut : « Le jour se lève, ça vous apprendra ! »

Depuis la création de la pièce, les trois hommes ont obtenu une certaine reconnaissance, leurs écrits se sont diffusés plus largement, et de nombreux blogs célèbrent désormais la fulgurance de leurs parcours. Chacun peut même voir sur Internet Arthur Cravan se préparant à combattre Jack Johnson. C'était en 1916. Pourtant, Jean-Michel Ribes revient à ces trois hommes, toujours inspiré par leur insolence et leur fantaisie. Il revoit, relit, réécrit. Quel regard pose-t-il sur ce trio aujourd'hui, à presque un siècle de distance ? Alors que le millénaire est franchi, qu'on célèbre le centenaire de la guerre de 1914-1918 et que les surréalistes s'exposent dans des rétrospectives très consensuelles, qu'ont encore à nous dire ces trois irréductibles ?

Par le biais de travaux et d'exercices divers, le présent dossier se propose de préparer au spectacle de Jean-Michel Ribes : la futilité du strass cohabite avec la radicalité du rire. Rien ne résiste à l'« umour ». Et si la mort finit par traverser la scène, dada est toujours là.



Jean-Michel Ribes.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

ENTRER DANS L'UNIVERS DU SPECTACLE

MUSIC-HALL ET REVUES DES ANNÉES FOLLES

Demander aux élèves de formuler des hypothèses sur le spectacle à partir de l'affiche : que représente-t-elle ? Comment comprendre le titre *Par-delà les marronniers* et le sous-titre *Revu(e)* ?

L'affiche, réalisée par Stéphane Trapier, présente trois personnages en smoking. L'un est assis dans un fauteuil, tandis que les deux autres sont debout de chaque côté. Le personnage de gauche tient une cigarette, tandis que les deux autres ont un verre en main : l'ensemble suggère un milieu luxueux, un peu suranné. Les deux personnages à droite et à gauche ont la tête tournée l'un vers l'autre, sans que l'on puisse déterminer exactement s'ils se regardent, tandis que le personnage assis fixe le spectateur, la tête un peu penchée, avec une expression d'intérêt narquois. Ils ne semblent pas se connaître et, derrière l'apparence mondaine, se cache sans doute une certaine violence, ce qu'appuie le curieux dessin placé au-dessus des têtes : un feu d'artifice qui met en valeur le profil d'une femme. Elle se détache dans une auréole, mais sa position légèrement en biais, son épaule dénudée et ses longs cheveux blonds dessinent une vamp sexy, et non une sainte de calendrier. Plus curieusement encore, lui est dédiée une paire de gants de boxe. Le choix des couleurs met en valeur le blanc des smokings et le rouge du fauteuil et des gants. L'ensemble reste assez intrigant, à l'image des trois personnages.

Le titre lui-même accentue le mystère : il suggère un lieu, mais surtout un « au-delà » d'autant plus surprenant qu'il n'est pas question de marronniers sur le dessin qui, au contraire, suggère un monde totalement artificiel et urbain, un monde de la nuit et du luxe. Le sous-titre *Revu(e)* est plus clair. Le terme renvoie au monde du music-hall et désigne un « spectacle à mise en scène somptueuse composé de sketches, de chansons et de danses sans lien véritable entre eux¹ ». Ce sous-titre donne ainsi une indication de forme, plus particulièrement liée à une époque, les années 1920-1930. Au sortir de la Première Guerre mondiale, la « revue », symbole de vitalité et de transgression joyeuse, s'affirme et triomphe dans la plupart des music-halls parisiens.

À partir des différentes affiches proposées en annexe, définir les éléments caractéristiques de la revue de music-hall telle qu'elle se met en place dans les années 1920.

L'univers de la revue appartient d'abord au luxe : costumes somptueux, plumes, fourrures, paillettes et bijoux : le public doit pouvoir s'échapper du quotidien et être ébloui par ce qu'il voit. La revue se veut aussi célébration de la joie de vivre et devient vite le symbole de Paris, ville de lumière et de plaisirs. Elle s'appuie sur une meneuse, une vedette, telles que Mistinguett ou Joséphine Baker, figures emblématiques du spectacle. La revue de music-hall est aussi un moment de transgression : les affiches montrent ainsi des jeunes femmes de plus en plus dénudées.

Pour aller plus loin

Écouter l'émission, diffusée le 1^{er} décembre 2015 sur France Culture, « Tours de chant - Le music-hall à grand spectacle » (1^{re} diffusion le 29 décembre 1997) : www.franceculture.fr, entrer le titre de l'émission dans le moteur de recherche.

¹ www.cnrtl.fr/definition/revue

« TROIS DADAÏSTES DANDYS » : JACQUES VACHÉ, ARTHUR CRAVAN, JACQUES RIGAUT

Par cette expression, Jean-Michel Ribes décrit les trois personnages – qui ont réellement existé et ont marqué leur temps – que son spectacle met en scène.

Interroger les élèves sur ce qu'évoque pour eux le terme de « dandy ». À quels personnages contemporains associeraient-ils ce mot? Quelles images en proposeraient-ils?

Si le terme suggère élégance et raffinement, cette recherche dans les codes vestimentaires et les manières de vivre implique la critique virulente des modes imposées. Le dandy s'inscrit dans une démarche contestataire et provocatrice.

Quant à l'adjectif « dadaïste », il renvoie au mouvement dada, fondé en 1919 à Zurich par Hans Arp, Richard Huelsenbeck et Tristan Tzara. Volontiers provocateurs, marqués par la guerre de 1914, dont l'horreur témoigne de l'échec du modèle de civilisation qui y a conduit, les dadaïstes ont précédé le mouvement surréaliste, leur radicalité destructrice s'attaquant à toute forme d'art reconnue et à toutes les valeurs sociales admises. Par leurs textes et leur manière de vivre, Jacques Vaché, Arthur Cravan et Jacques Rigaut annoncent ou accompagnent ces deux mouvements dont l'influence a été décisive au cours des trente premières années du siècle.

Demander aux élèves, répartis en trois groupes, une rapide recherche sur chacun des personnages afin d'établir quelques jalons dans leur biographie. Ces éléments devront être ensuite intégrés dans une forme particulière (interrogatoire, interview, reportage télévisé, débat, procès à charge) et présentés à l'ensemble de la classe, dans une limite de cinq à dix minutes par prestation.

Le travail de recherche pourra s'appuyer sur la présentation que Jean-Michel Ribes lui-même fait des trois hommes : voir en annexe ou la vidéo « Par-delà les marronniers : 3 précurseurs du dadaïsme » sur www.theatre-video.net (entrer le titre de la pièce dans le moteur de recherche).

Pour aller plus loin

Voir les portraits des trois dadaïstes :

– Arthur Cravan

www.bridgemanimages.com/fr, réf. image : 1689077.

– Jacques Vaché

www.gettyimages.fr, réf. image : 535787353

– Jacques Rigaut

www.centrepompidou.fr/cpv/rechercher.action, titre : Jacques Rigaut

Voir Arthur Cravan se préparant à affronter Jack Johnson en 1916 à Barcelone sur YouTube : www.youtube.com, entrer « ARTHUR CRAVAN : film archives [Barcelone, 1916] ».

PAR-DELÀ LES MARRONNIERS : REVUE(I)

Le spectacle, dont le titre est inspiré d'Arthur Cravan (« Et tandis que la lune/Par-delà les marronniers/Attelle ses lévriers... »²), est présenté comme « revue(e) ». Jean-Michel Ribes, le metteur en scène, a choisi de retravailler un texte qu'il avait écrit en 1972 et mis en scène dans le cadre du Festival du Marais. Dans son autobiographie *Mille et un morceaux*³, il évoque les circonstances dans lesquelles ces trois personnages s'étaient imposés à lui :

« En passant devant la librairie La Hune à Saint-Germain-des-Prés, je suis attiré par les titres des deux ouvrages exposés dans la vitrine : les *Lettres de guerre* de Jacques Vaché et *J'étais cigare* d'Arthur Cravan, tous les deux édités par Éric Losfeld. J'ignore qui sont ces deux auteurs mais dès les premières pages, le ravissement est total [...]. Peu après, guidé par une étoile soucieuse de ne pas laisser isolé un troisième larron si proche des deux premiers, je découvre les *Écrits* de Jacques Rigaut, secrétaire du peintre Jacques-Émile Blanche [...]. Inconnus il y a peu, ils deviennent passionnément mes amis, mes frères, je pénètre dans leurs œuvres par effraction. Envie de faire partie de la bande, de me glisser dans la photographie de groupe. J'adapte leurs écrits en m'y mêlant. »

² Arthur Cravan, « Hie », *Maintenant*, n° 2, juillet 1913.

³ *Mille et un morceaux*, Paris, L'Iconoclaste, 2015, p. 158.

Le spectacle de Jean-Michel Ribes, repris ensuite à l'Espace Pierre-Cardin et objet d'une tournée en Europe et en Amérique du Sud, a imposé le trio, alors même que, comme le souligne le prologue de la pièce, « ils ne se rencontrèrent jamais. Ils ne se connaissaient pas ». En 2015, Jean-Michel Ribes choisit donc de reprendre la pièce, considérant nécessaire aujourd'hui de revenir à « l'insolence d'être, la liberté de la différence, celle de penser ailleurs et de fuir en riant les horizons de papier et les équations définitives⁴ ».

Pour aller plus loin

Voir la vidéo « Par-delà les marronniers: re-création + de 40 ans après » sur www.theatre-video.net (entrer le titre de la pièce dans le moteur de recherche).

TROIS « GAIS TERRORISTES⁵ »

« Qu'on le sache une fois pour toutes: je ne veux pas me civiliser!⁶ »

Pour évoquer ces trois personnages, Jean-Michel Ribes a choisi de présenter cinq tableaux: la guerre, l'amour, l'art, l'ennui et la mort. Les trois premiers condensent l'ironie, le cynisme, voire la rage des jeunes gens, refusant tout conformisme. Les deux derniers renvoient à leur difficulté d'être dans des sociétés ancrées dans des valeurs morales et patriotiques encore très fortes.

Pour aller plus loin

Voir la vidéo « Par-delà les marronniers: les choix esthétiques » sur www.theatre-video.net (entrer le titre de la pièce dans le moteur de recherche).

L'UMOUR CONTRE LA GUERRE

En 1914, Cravan a 27 ans, Vaché 19 et Rigaut 16. Ils sont donc susceptibles d'être mobilisés. Si Cravan parcourt l'Europe afin d'éviter cette perspective, Vaché et Rigaut sont incorporés dans l'armée et découvrent la guerre.

« Je suis assez mal portant, vit dans un trou perdu entre des chicots d'arbres calcinés, et, périodiquement une sorte d'obus se traîne, parabolique, et toussé. J'existe avec un officier américain qui apprend la guerre, mâche de la "gum" et m'amuse parfois – Je l'ai échappé d'assez peu – à cette dernière retraite – Mais j'objecte à être tué en temps de guerre – Je passe la plus grande partie de mes journées à me promener à des endroits indus, d'où je vois les beaux éclatements – et quand je suis à l'arrière, souvent, dans la maison publique, où j'aime à prendre mes repas – C'est assez lamentable – mais qu'y faire ? »

Lettre de Jacques Vaché à André Breton, 9 mai 1918, in *Lettres de guerre*, Paris, Au sans pareil, 1919.

De fait, l'expérience de la guerre de 1914-1918 est décisive pour ceux qui deviendront ensuite dadaïstes ou surréalistes. Carnage humain, réactions de patriotisme exacerbé, incompréhensions entre soldats en première ligne et populations civiles de l'arrière, autant d'éléments qui conduisent à voir dans ce conflit la faillite du modèle de civilisation jusque-là admis, fondé sur la raison, les conformismes sociaux ou moraux.

À partir des documents proposés en annexe (cartes postales, paroles de chansons), demander aux élèves comment la propagande patriotique s'organise. Quelle image donne-t-elle des soldats? Sur quels symboles s'appuie-t-elle? Quel rôle est assigné aux femmes et aux enfants?

Les documents mettent en évidence de simples soldats, en armes, prêts au sacrifice pour la patrie. Si les cartes postales montrent un seul personnage symbolique, les chansons emploient le pluriel, suggérant l'union de tous dans l'effort guerrier. Drapeau tricolore et fusil apparaissent comme emblématiques. *La Marseillaise* est également évoquée dans la chanson *Ce que c'est qu'un drapeau*. Femmes et enfants participent du même effort patriotique: les enfants sont destinés à prendre la relève, même « au sortir de l'œuf ». Quant aux femmes, elles réconfortent les soldats (*La Madelon*) ou représentent allégoriquement les provinces à reconquérir, ainsi l'Alsace perdue après le traité de Francfort de 1871. Le message des cartes postales se veut

⁴ Jean-Michel Ribes, dossier de presse du spectacle, p. 3.

⁵ L'expression est empruntée à André Breton, dans son introduction aux *Lettres de guerre* de Jacques Vaché (1919).

⁶ Arthur Cravan, « L'exposition des indépendants », *Maintenant*, n° 4, mars-avril 1914.

simple et clair, soit dans une volonté de langage « noble », avec utilisation de vers et emploi du futur, soit à l'inverse avec une langue plus populaire, qui parle de « Poilu » et de « Boches ».

Constituer plusieurs groupes et demander à chacun de mettre en jeu une des lettres de Vaché (en annexe). Le travail impliquera la répartition du texte et des choix d'interprétation et de mise en scène, qui devront décider de tenir compte (ou pas) du caractère spécifique de la lettre.

TROIS ALLERGIQUES À « L'ART »

« Tuons nos morts ! À nous de vivre !⁷ »

Cravan, Vaché et Rigaut développent une critique radicale refusant l'admiration pétrifiée des œuvres du passé et attaquent les artistes installés dans leur position. Vaché critique ainsi des poètes comme Mallarmé, Apollinaire, Cocteau : « Nous les soupçonnons de faire de l'art trop sciemment, de rafistoler du romantisme avec du fil téléphonique⁸ » ; Cravan raconte une visite faite à André Gide dans un texte qui ridiculise l'écrivain, Rigaut affirme : « Un livre doit être un geste. »

Proposer aux élèves la lecture d'un extrait de la pièce (en annexe). Confronter les positions développées par Cravan, Vaché et Rigaut avec quelques extraits de *Musée haut, musée bas*, réalisé par Jean-Michel Ribes, soit le spectacle théâtral, soit le film. Comment l'humour et la dérision du spectacle opèrent-ils la désacralisation de l'art telle que la souhaitent les trois jeunes gens ?

Bande-annonce du spectacle théâtral *Musée haut, musée bas* sur www.theatre-video.net (entrer le titre du spectacle dans le moteur de recherche).

Extraits du texte lus par Jean-Michel Ribes sur www.theatre-video.net (entrer le titre du spectacle dans le moteur de recherche).

Extraits du film disponibles sur Allociné, www.allocine.fr (l'inauguration de la nouvelle exposition, la recherche du parking, le gardien de musée, etc.).

Demander aux élèves une recherche sur le scandale provoqué par Cravan au Salon des indépendants de 1914 (voir des extraits en annexe). Quels sont les peintres critiqués ? En quels termes le sont-ils ? Comment les artistes incriminés ont-ils réagi ?

TROIS « SUICIDÉS DE LA SOCIÉTÉ »

L'expression « suicidé de la société » est utilisée en 1947 par Antonin Artaud à propos de Vincent Van Gogh. L'ancien directeur de la « Centrale du bureau de recherches surréalistes⁹ » met en cause la société qui n'a pas hésité à « suicider » l'artiste, tant ses productions la gênaient¹⁰. Cette expression a été reprise à propos de Jacques Vaché, Arthur Cravan et Jacques Rigaut lors de la parution en 1974 d'un ouvrage, regroupant certaines de leurs œuvres, publié chez 10/18. Dès 1972, Jean-Michel Ribes avait clairement mis en évidence l'ennui et le dégoût qu'éprouvent les trois hommes à vivre dans une société figée, routinière et satisfaite d'elle-même.

« Il n'y a pas de raison de vivre, mais il n'y a pas de raison de mourir non plus¹¹. »

La tentation du suicide, ou des conduites addictives qui y mènent, n'est bien sûr pas loin.

⁷ Jacques Rigaut, cité dans Jean-Michel Ribes, *Par-delà les marronniers : revue*, Arles, Actes Sud Papiers, 2016, p. 55.

⁸ Lettre de Jacques Vaché à André Breton, 18 août 1917, in *Lettres de guerre*, Paris, Au sans pareil, 1919.

⁹ Antonin Artaud participa activement au mouvement surréaliste, au point de se voir confier la direction de la « Centrale du bureau de recherches surréalistes », chargée de collecter et de diffuser toutes les expérimentations surréalistes.

¹⁰ « Non, Van Gogh n'était pas fou, écrit-il, mais ses peintures étaient des feux grégeois, des bombes atomiques, dont l'angle de vision, à côté de toutes les autres peintures qui sévissaient à cette époque, eût été capable de déranger gravement le conformisme larvaire de la bourgeoisie Second Empire et des sbires de Thiers, de Gambetta, de Félix Faure, comme ceux de Napoléon III. » Antonin Artaud, *Van Gogh le suicidé de la société*, Paris, Gallimard, 2001, 1^{re} éd. 1947.

¹¹ Jacques Rigaut, cité par André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Le Sagittaire, 1950, p. 311.

Proposer aux élèves la lecture d'Agence générale du suicide de Jacques Rigaut (voir en annexe). Comment réagissent-ils à ce texte? Dans son Anthologie de l'humour noir, André Breton avait choisi un autre texte de Rigaut évoquant plusieurs de ses tentatives de suicide. N'aurait-il pu choisir celui-ci?

La violence du texte est extrême, car il ne se contente pas de défendre le suicide. Il en fait un objet de commerce, dont le prix est fixé en fonction des catégories sociales: la « mort parfumée » à 500 francs n'a rien à voir avec la « pendaison », « suicide pour pauvres ». Les rites funéraires sont également mis en cause, et la mention du « ministre de l'Intérieur » donne à ce texte une portée critique très corrosive.

Dans *Par-delà les marronniers*, Jean-Michel Ribes consacre le dernier tableau à la disparition des trois hommes, chacun d'entre eux rencontrant la mort, qui s'incarne à chaque fois dans un personnage différent.

Voir la vidéo « Par-delà les marronniers: une révolte constructive » sur www.theatre-video.net (entrer le titre de la pièce dans le moteur de recherche).

Pour aller plus loin

Montrer aux élèves la dernière scène du film *All That Jazz* de Bob Fosse (1979), dans laquelle le personnage principal, chorégraphe célèbre, interprète l'ultime numéro de la revue racontant sa vie: la chanson *Bye Bye, Life*, soit ses derniers instants, avant sa mort par arrêt cardiaque. Au cours de sa prestation, Joe Gideon fait ses adieux à ses proches avant d'aller à la rencontre de la mort, très belle jeune femme habillée en blanc. La dernière image du film est extrêmement brutale: retour au réel, la housse mortuaire se referme.

Voir la scène sur Youtube: www.youtube.com, entrer « All That Jazz - Bye Bye Life (HD) » dans le moteur de recherche.

IMAGES, TEXTES, PERFORMANCES : SOYEZ DADA !

IMAGES

Raoul Hausmann, *ABCD*, portrait de l'artiste, non signé, non daté.

Source: www.centrepompidou.fr/cpv/resource/cAneAg6/rM6GKL

À la manière (ou pas) de Raoul Hausmann, demander aux élèves des collages portraits de Vaché, Cravan ou Rigaut, à partir de l'image qu'ils ont pu s'en faire dans leurs recherches, leurs lectures ou leurs mises en voix.

TEXTES

À la manière (ou pas) de Tristan Tzara, réaliser plusieurs poèmes dadaïstes.

« Pour faire un poème dadaïste

Prenez un journal.

Prenez des ciseaux.

Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème.

Découpez l'article.

Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-les dans un sac.

Agitez doucement.

Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre.

Copiez-les consciencieusement dans l'ordre où elles ont quitté le sac.

Le poème vous ressemblera.

Et vous voilà un écrivain infiniment original et d'une sensibilité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire. »

Tristan Tzara, « Pour faire un poème dadaïste », *Sept manifestes dada*, Paris, Éd. du diorama, 1924.

« Il n'y a pas de fumée sans fil.
Parlez les premiers, Messieurs les idiots.
Un livre devrait être un geste.
Il n'y a rien à faire. Vous pouvez compter sur moi. Je m'en charge.
Le jour se lève, ça vous apprendra.
Une lettre m'est d'autant plus adressée que mon adresse n'y figure pas.
Pleurez, c'est le retard que je vous souhaite.
Je bois depuis si longtemps à même mon éponge que j'ai perdu le goût de la terre.
Le désir, c'est probablement tout ce qu'un homme possède.
Je sème mes doigts à tous vents. Les doigts sont faits pour être semés.
Je serai mon propre savon.
Quand je me réveille c'est malgré moi.
La fatigue engendre les plus séduisantes grimaces.
Le Désir a été la sensibilité de mon enfance. »
Jacques Rigaut, *Le jour se lève, ça vous apprendra*, Grenoble, Éditions Cent pages, 2003.

PERFORMANCES

À la manière (ou pas) des dadaïstes, présenter une performance à partir des matériaux réunis tout au long des recherches, des lectures ou des travaux d'écriture. Cette même prestation pourra intégrer la mise en voix du très beau texte d'Arthur Cravan, « Hie » (voir en annexe).

« Avec le mauvais goût qui les caractérise, les dadas ont cette fois fait appel au ressort de l'épouvante. La scène était dans la cave et toutes les lumières éteintes à l'intérieur du magasin. Il montait par une trappe des gémissements. Un autre farceur, caché derrière une armoire insultait les personnalités présentes... les dadas, sans cravate et gantés de blanc, passaient et repassaient... André Breton croquait des allumettes, Ribemont-Dessaignes criait à chaque instant : "Il pleut sur un crâne", Aragon miaulait, Philippe Soupault jouait à cache-cache avec Tzara, Benjamin Péret et Charchoune se serraient la main à chaque instant, tandis qu'à l'entrée, Jacques Rigaut comptait à voix haute les automobiles et les perles des visiteuses... »
Compte-rendu de l'exposition des collages de Max Ernst rédigé par le journaliste d'Esparbès¹².

¹² Cité dans Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Paris, Seuil, 1970, p. 27.

Après la représentation, pistes de travail

Répartir les élèves par groupe de cinq ou six et leur demander de réaliser chacun une bande-annonce pour le spectacle. Celle-ci devra évoquer les personnages essentiels et les thématiques abordées, mais sa durée ne devra pas excéder quelques minutes.

Avant de la réaliser, les élèves pourront relire les extraits de texte cités dans la partie « Avant le spectacle » et se remémorer, à partir des photos présentées en annexe, l'ordonnance en cinq tableaux du spectacle (la guerre; l'amour; l'art; l'ennui; la mort).

PAR-DELÀ LES MARRONNIERS, UNE VRAIE-FAUSSE REVUE

UNE REVUE DES ANNÉES FOLLES

À partir des documents proposés dans la partie « Avant le spectacle », ainsi que de recherches personnelles, demander aux élèves de récapituler les éléments caractéristiques d'une revue de cabaret (décors, costumes, organisation du spectacle, numéros proposés). On pourra utilement voir sur Internet les vidéos anciennes des chansons et des danses de Joséphine Baker ou de Mistinguett.

Le spectacle de Jean-Michel Ribes semble s'inscrire dans la fidélité au modèle initial: la scénographie met en place des praticables dont la place se modifie dans l'espace selon les différents tableaux, de la même façon qu'une revue fait évoluer ses éléments de décor. L'escalier, incontournable au music-hall, est omniprésent dans la pièce. Le luxe et l'originalité des costumes, soulignés par des éclairages très vifs, rejoignent l'univers de la revue.

Les *girls* et la meneuse de revue sont également présentes: leurs costumes renvoient aux années 1920, ils multiplient strass, plumes et paillettes, tout en laissant les jeunes femmes assez dénudées: l'érotisme fait partie de l'univers du music-hall.



Arrivée des *girls*. Premier tableau: « La guerre ».
© Giovanni Cittadini Cesi

L'organisation du spectacle reprend la notion de « revue » : les changements de tableaux sont très explicites. Le titre de chacun d'eux apparaît en lettres fluorescentes, porté par l'une des *girls* qui traverse le plateau. Si le spectacle ne se fonde pas sur une intrigue ou une histoire, les repères thématiques sont cependant très clairs.

De même, quelques éléments suffisent à mettre en place une ambiance ou un pays : ainsi l'arrivée en Espagne de Cravan est imagée par une danseuse de flamenco, dont la très longue traîne et la coiffure en éventail soulignent l'extravagance.

UNE SCÉNOGRAPHIE DÉCALÉE

Pourtant, le spectacle déborde vite cette définition de « revue ». Les éléments de la scénographie dépassent leur fonction utilitaire. Ils s'inscrivent en effet dans une perspective historique, évoquant l'effervescence artistique du début du xx^e siècle, tout en prenant également une valeur symbolique dans le contexte de la pièce.

Inviter les élèves à visionner les Rotoreliefs de Marcel Duchamp sur Internet¹. Quel élément scénique peut faire penser à cette recherche menée par l'artiste ?

Ce dispositif, précurseur de l'art cinétique, pourrait avoir inspiré la cible qui occupe le centre du plateau pendant le premier tableau et dont la présence crée un effet hypnotique. Mais cette cible évoque aussi la guerre de 1914 et le combat de Cravan contre Jack Johnson, en avril 1916.

Demander aux élèves une recherche sur le futurisme² et les inviter à commenter la scénographie sur l'image 3 ci-dessous : quelle impression se dégage de ces éléments de décor ?

L'aspect géométrique et abstrait des éléments présents sur scène leur confère un côté inquiétant et rappelle les recherches des futuristes sur les couleurs et les lignes pour transcrire le mouvement (Arthur Cravan était ami avec Filippo Tommaso Marinetti, le chef de file des futuristes italiens). Les lignes métalliques et lumineuses entourent les personnages et les dominent, ce qu'appuie également le panneau central avec ses formes hautes et aiguës. Le rond central, hublot qui n'ouvre sur rien, devient symbolique de cet enfermement. Le poteau qui le relie au sol pourrait même faire penser à une sorte de gibet.



1



3



2

1 : La danseuse de flamenco.

© Giovanni Cittadini Cesi

2 : Jacques Vaché, Jacques Rigaut. Allongé au sol, Arthur Cravan.

© Giovanni Cittadini Cesi

3 : Arthur Cravan, Bob Garner. Troisième tableau : « L'art ».

© Giovanni Cittadini Cesi

¹ Plusieurs *Rotoreliefs* sont visibles en ligne, notamment sur YouTube ou Vimeo. Les élèves pourront visionner celui intitulé « Anémic Cinéma », réalisé en 1926, sur Vimeo : <https://vimeo.com/4748112>.

² Voir notamment le dossier pédagogique du Centre Pompidou sur le futurisme, et plus particulièrement les pages sur le manifeste et l'exposition de 1912 à la galerie Bernheim : <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-futurisme2008/ENS-futurisme2008-00-intro.html>.

On retrouve ces mêmes références dans les costumes : le manteau de Mina Loy évoque les œuvres de Sonia Delaunay, ce qui est particulièrement ironique quand on lit ce qu'Arthur Cravan a dit sur elle :

« Avant de connaître sa femme, Robert³ était un âne ; il en avait peut-être toutes les qualités : il était brailleux, il aimait les chardons, à se rouler dans l'herbe et il regardait avec de grands yeux stupéfaits le monde qui est si beau sans songer s'il était moderne ou ancien, prenant un poteau télégraphique pour un végétal et croyant qu'une fleur était une invention. Depuis qu'il est avec sa Russe, il sait que la tour Eiffel, le téléphone, les automobiles, un aéroplane sont des choses modernes. Eh bien ça lui a fait beaucoup de tort à ce gros bêta d'en savoir aussi long, non pas que les connaissances puissent nuire à un artiste, mais un âne est un âne et avoir du tempérament c'est s'imiter. Je vois donc un manque de tempérament chez Delaunay. Quand on a la chance d'être une brute, il faut savoir le rester. Tout le monde comprendra que je préfère un gros Saint-Bernhard obtus à Mademoiselle Fauvreluce qui peut exécuter les pas de la gavotte et, de toute façon, un jaune à un blanc, un nègre à un jaune et un nègre boxeur à un nègre étudiant. Madame Delaunay qui est une cé-ré-brâââle, bien qu'elle ait encore moins de savoir que moi, ce qui n'est pas peu dire, lui a bourré la tête de principes pas mêmes extravagants, mais simplement excentriques. »

Arthur Cravan, « L'exposition des indépendants », *Maintenant*, n° 4, mars-avril 1914.

Ainsi la revue apparaît au fil du spectacle comme un modèle de plus en plus détourné, une sorte de leurre qui invite à dépasser la superficialité d'un divertissement frivole.

UN DÉTOURNEMENT VOLONTAIRE

Demander aux élèves d'étudier quelques extraits des critiques faites sur le spectacle (en annexe) : en quels termes ces textes envisagent-ils la revue ? Comment présentent-ils les trois personnages principaux ? À la lumière de ces analyses, comment interpréter l'une des premières images du spectacle ?

Les quatre critiques soulignent le décalage entre ce que l'on attend traditionnellement d'une revue et le spectacle proposé : « Jean-Michel Ribes n'a pas voulu faire de sa "revu(e)" dadaïste une simple farce burlesque » ; « On ne rit pas dans la nouvelle revu(e) de Jean-Michel Ribes. Tout simplement parce qu'elle n'est pas faite pour cela » ; « L'attrait désenchanté, un rien funèbre, de cette "ribienne" revue », autant d'expressions qui mettent en évidence le détournement opéré par le spectacle d'une forme traditionnellement dévolue à la joie de vivre.



Croquis pour le costume de Mina Loy.

© Giovanni Cittadini Cesi

³ Robert Delaunay a épousé Sonia en 1910.

L'essentiel de ce décalage tient aux trois personnages principaux : « grimés en dandys-clowns blancs » ; « trois tristes clowns en fracs blancs. Trois tristes dandys » ; « trois scandaleux dandys dada » ; « ces trois antihéros héroïques et lamentables ». La brillance du costume est soulignée, l'élégance également, mais associées à la tristesse et au scandale. Au final, le spectacle devient « cabaret noir déjanté », « tragédie cynique sur la barbarie humaine », « music-hall crépusculaire et narquois ».

L'ambivalence du spectacle se lit dès les premières images : les trois personnages, isolés dans une poursuite blanche, fixant le public impassiblement, sont en contraste avec les trois *girls* aguicheuses, avec leurs sourires et leurs poses volontiers déhanchées. Leur détachement méprisant semble moquer les spectateurs venus dans l'espoir de se divertir et leur promettre une surprise bien différente de ce qu'ils attendent.

CYNISME, PROVOCATION ET SCANDALE : LES DANDYS EN REPRÉSENTATION

S'ATTAQUER AU MONDE

Les scènes de confrontation

À partir de la feuille de salle, interroger les élèves sur les différents rôles pris en charge par Stéphane Roger. À quels moments intervient-il dans le spectacle ? Quel type de jeu est le sien ? Dans les photos proposées en annexe, commentez la relation qui s'instaure entre ce personnage et Cravan, Vaché ou Rigaut.

Stéphane Roger joue les rôles du sergent, du bourgeois, de Thomas Barber (le père de Gladys Barber), d'un reporter, de Bob Gardner (le poète de l'Ohio), de Tommy Tom-Tom (le metteur en scène d'*Hamlet*), du soldat et du pêcheur. Il incarne toutes les figures extérieures rencontrées par les trois poètes et très souvent des figures représentant le pouvoir en place et le conformisme. Son jeu et son apparence en font un personnage caricatural et symbolique, qui dépasse le contexte historique mais auquel les trois poètes se heurtent avec violence. Le choix est ainsi fait de montrer aux spectateurs la confrontation permanente de Cravan, Vaché et Rigaut aux valeurs qui les insupportent et de mettre en avant leurs armes dans ce combat : le cynisme, la provocation et le scandale, dans une volonté de représentation dont le spectacle lui-même constitue la mise en abîme.

Début du spectacle : Jacques Rigaut, Arthur Cravan, Jacques Vaché,
les *girls*, la meneuse de revue.
© Giovanni Cittadini Cesi



Pour aller plus loin : proposer aux élèves de reprendre la scène de présentation de Rigaut à son beau-père, Thomas Barber, en imaginant un contexte extrêmement réaliste. Comment cette scène est-elle représentée dans le spectacle? À qui semble s’adresser véritablement Rigaut?

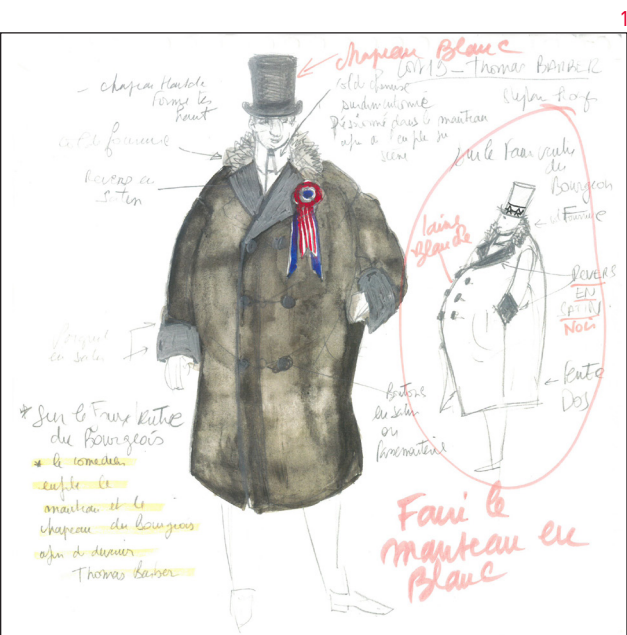
Le personnage du beau-père est d’emblée ridicule, alors que son propos pourrait être envisagé comme sérieux. Le texte de Rigaut relève du cynisme et de l’humour noir mais s’adresse directement au public. Le scandale que la situation de la scène pourrait générer elle-même n’est pas le choix de la mise en scène, qui privilégie la résonance actuelle de ce discours.

La représentation du scandale: Cravan en scène

Des trois personnages, celui qui est allé le plus loin dans la mise en scène de lui-même reste Arthur Cravan. Ses conférences (27 novembre 1913, Paris; 5 juillet 1914, Paris; 19 avril 1917, New York) sont l’occasion de véritables émeutes au cours desquels le poète fait le coup de poing avec ses adversaires. Son physique hors norme le désigne d’emblée à l’attention du public (deux mètres, 125 kg). Lors de sa dernière conférence, organisée à l’occasion du Salon des indépendants, avec la complicité de Marcel Duchamp et Francis Picabia, il ne prononce pas un mot, mais se déshabille entièrement, avant de se battre avec les policiers appelés sur place. Là encore, le spectacle de Jean-Michel Ribes choisit d’évoquer ces événements: Cravan, poète-boxeur, neveu d’Oscar Wilde, exhibitionniste, dandy en représentation.

Demander aux élèves comment le spectacle met en évidence le scandale causé par Cravan. Quels artistes ridiculise-t-il? Quels noms les élèves ont-ils reconnus? Comment ces artistes sont-ils aujourd’hui considérés? Que leur reproche Cravan?

Cravan débarque à New York et se retrouve face aux journalistes. L’attention se focalise sur lui, affublé d’un manteau à longs poils bruns et d’un chapeau melon. Il parcourt la scène, ne cessant de tomber et de se redresser, n’hésitant pas à se déshabiller aussi. En même temps, le texte qu’il profère remet en cause des peintres célèbres comme Chagall, Delaunay ou Marie Laurencin, ou des auteurs reconnus comme André Gide et Guillaume Apollinaire. Cravan leur reproche ce qu’il considère comme un manque d’authenticité et de spontanéité. La création est également pour lui quelque chose d’organique, qui ne s’accommode pas de la seule intelligence ou de la réflexion. La performance du comédien est ici essentielle et complexe puisqu’elle doit incarner cette conception de l’art.



1: Croquis pour le costume de Thomas Barber.
© Giovanni Cittadini Cesi
2: Arthur Cravan. Troisième tableau: « L'art ».
© Giovanni Cittadini Cesi

DU CÔTÉ DES COMÉDIENS : COMMENT INTERPRÉTER CRAVAN, VACHÉ, RIGAUT ?

Interroger les élèves: quelles sont, selon eux, les difficultés qu'ont dû affronter les comédiens pour interpréter ces différents rôles? En quoi ces personnages sont-ils semblables? En quoi sont-ils différents?

Après la formulation de ces hypothèses, on pourra lire les entretiens réalisés avec chacun des comédiens (en annexe). Tous soulignent la difficulté d'incarner l'abstraction d'un texte poétique, fondé sur l'illumination des images et des mots et non sur des émotions clairement identifiées. S'ils reconnaissent également les similitudes qui unissent les trois hommes, chacun d'entre eux trace un parcours spécifique au fil du spectacle pour le personnage qu'il incarne.

L'IMPOSSIBLE COMBAT : LES « SUICIDÉS DE LA SOCIÉTÉ »

La solitude des personnages

Inviter les élèves à réfléchir sur la solitude des trois personnages. En quoi l'amour est-il un échec? Comment la mise en scène représente-t-elle cette solitude?

Dans le spectacle, l'amour est un leurre: Jacques Rigaut n'aime pas Gladys Barber mais s'intéresse à sa fortune. Mina Loy et Arthur Cravan se croisent, se cherchent, mais ne se trouvent pas. Elle semble incapable de le comprendre et lui ne saurait se satisfaire d'elle. Le tableau consacré à l'amour avec ses différentes images de cœur (la coiffure arborée par la meneuse de revue ou le muscle cardiaque qui s'affiche en fond de scène) et ses lumières roses et bleues relève de l'ironie.

Mais la mise en scène souligne cruellement la solitude des personnages: à aucun moment ils ne « jouent » ensemble, ils évoluent parallèlement sur le plateau, souvent isolés les uns des autres par la lumière. S'il est vrai qu'ils ne se sont jamais rencontrés, ils ont partagé leurs combats et leurs convictions avec d'autres (Vaché a connu André Breton, Rigaut a participé aux premières manifestations dadaïstes et surréalistes, Cravan était ami avec Cendrars, Van Dongen, Picabia ou Duchamp). Le spectacle de Jean-Michel Ribes choisit d'accentuer leur isolement: dans le monde, ils ne rencontrent aucun allié, seulement des adversaires ou des imbéciles.



Arthur Cravan, le bourgeois, Jacques Vaché, Jacques Rigaut. Quatrième tableau: « L'ennui ».
© Giovanni Cittadini Cesi

Pour aller plus loin : mettre en discussion l'image des femmes dans le spectacle. Sont-elles dévalorisées? Ou est-ce l'humanité tout entière qui l'est? Arguments et exemples devront être précis. On pourra imaginer un débat télévisé mettant en scène plusieurs critiques, chacun défendant un point de vue. Un présentateur-animateur sera chargé d'équilibrer les discussions.

Demander aux élèves de commenter les photos du tableau représentant l'ennui: en quoi annoncent-elles le suicide des personnages?

Les trois personnages sont assis sans parler, ni bouger. Ensemble, ils se ressemblent mais n'ont pas conscience les uns des autres. Le bourgeois, un instant parmi eux, s'en va rapidement. Les lumières blanches et bleues accentuent la froideur et font disparaître le plateau tout autour. On a le sentiment que s'il n'y a plus l'énergie de la provocation et du scandale, il n'y a plus de vie possible. Dandys, ils ne peuvent exister que dans la représentation. Leur renvoi dans l'ombre et la solitude les condamne à la mort.

Une fin désenchantée?

Mettre en question la fin du spectacle: demander aux élèves de reconstituer l'ordre chronologique des événements. Que constatent-ils? Pourquoi ce choix de Jean-Michel Ribes, selon eux?

Le dernier tableau imaginé par Jean-Michel Ribes ne se fonde pas sur la chronologie: dans la réalité, Cravan a disparu en septembre 1918, Vaché est mort le 6 janvier 1919 et Rigaut s'est tué le 6 novembre 1929. Le spectacle choisit de remonter le temps ou d'évoquer l'acte suicidaire depuis le plus évident (la mort de Rigaut d'une balle dans le cœur) jusqu'au plus ambigu (la disparition de Cravan dans le golfe du Mexique). La mort de Cravan permet aussi de renvoyer à une symbolique qui atténue la violence de la mort, en lui substituant l'image d'un départ vers l'au-delà (voir en annexe). Ainsi les trois dandys sont-ils amenés à se retrouver « par-delà les marronniers ». Loin de s'achever sur une note désespérante, le spectacle suggère les retrouvailles des trois personnages dans un au-delà poétique, qui est peut-être celui de leur réunion dans un même spectacle.

Pour aller plus loin :

« Et tandis que la lune
Par-delà les marronniers
Attelle ses lévriers... »

À la manière de Cravan, écrire une sorte de haïku (poème japonais très court, composé de trois vers, respectivement de 5, 7 et 5 syllabes) évoquant la fin du spectacle.

1 : Arthur Cravan, le bourgeois, Jacques Vaché, Jacques Rigaut. Quatrième tableau : « L'ennui ».

© Giovanni Cittadini Cesi

2 : Jacques Rigaut, Mina Loy. Cinquième tableau : « La mort ».

© Giovanni Cittadini Cesi



1



2

Annexes

MUSIC-HALL ET REVUES DES ANNÉES FOLLES

-
- 1920** ***Mistinguett dans « Bonjour Paris »***
Affiche d'après un dessin de Charles Gesmar, pour une revue au Casino de Paris. Saison 1924-1925.
© France, collection particulière/akg-images
www.akg-images.fr, réf. image : AKG376289
-
- 1925** ***Russian Lullaby. Paris qui tourne***
Revue de Jacques Charles et Earl Leslie au Moulin Rouge avec Mistinguett, 1925.
Photo © Collection Grégoire/Bridgeman Images
www.bridgemanimages.com, réf. image : GEG1779797
-
- 1926** ***Ça c'est Paris***
Couverture de partition pour Mistinguett, 1926, Paris, éditions Salabert.
© Private Collection/Archives Charmet/Bridgeman Images
www.bridgemanimages.com, réf. image : CHT327049
-
- 1930** ***Paris qui remue***
Affiche de Louis Gaudin, dit « Zig », pour le spectacle de Joséphine Baker *Paris qui remue*, au Casino de Paris en 1930.
© Universal History Archive/UiG/Bridgeman Images
www.bridgemanimages.com, réf. image : UIG2623942
-
- 1931** ***Paris qui brille***
Affiche de Louis Gaudin, dit « Zig », pour le spectacle de Mistinguett au Casino de Paris, *Paris qui brille* en 1931.
© Universal History Archive/UiG/Bridgeman Images
www.bridgemanimages.com, réf. image : CHT184758
-

PRÉSENTATION DU SPECTACLE PAR JEAN-MICHEL RIBES

TROIS RÉSISTANTS À LA BARBARIE DE LA CIVILISATION

Ce spectacle veut saluer à travers l'évocation de Jacques Vaché, Arthur Cravan et Jacques Rigaut – trois dadaïstes dandys des années vingt – l'insolence d'être, la liberté de la différence, celle de penser ailleurs et de fuir en riant les horizons de papier et les équations définitives.

Guidé par *L'Anthologie de l'humour noir* d'André Breton, je les ai rencontrés dans la fraîcheur du mois de mai 1968, quand enfin il n'y avait plus rien à comprendre et tout à inventer.

Hommage joyeux à ces moqueurs de génie dont les textes et la vie nous libèrent de l'acharnement du bon sens et de la tyrannie des certitudes. Frères des dessinateurs assassinés de *Charlie Hebdo*, tombés le rire de résistance au poing, ce ne sont pas des kalachnikovs qui les ont tués mais une société étouffée par l'ordre moral et les raisonnements à sens unique. S'il fallait désigner ceux qui furent les phares entre 1915 et 1925, il faudrait les citer avant beaucoup d'autres.

Le premier, Jacques Vaché, né à Nantes en 1895, est interprète entre les armées françaises et anglaises pendant la Première Guerre mondiale. Dandy dévastateur, dada avant dada, il invente l'« umour » sans « h », ami du rare et de l'énorme, il est passé maître dans l'art d'attacher très peu d'importance à toute chose. Adossé à la tranchée des cadavres, il écrit depuis des étables à tanks quinze lettres à un interne en neurologie nommé André Breton, qui après les avoir lues devient l'inventeur du surréalisme. « Jacques Vaché est surréaliste en moi », écrira-t-il. Quelques années après la mort de Vaché, il avouera à sa sœur : « Votre frère est au monde l'homme que j'ai le plus aimé et sans doute qui a exercé la plus grande et la plus définitive influence sur moi... Sans lui, j'aurais peut-être été poète ; il a déjoué en moi ce complot de forces obscures qui mènent à se croire quelque chose d'aussi absurde qu'une vocation. »

Jacques Vaché portait le monocle à l'œil gauche. Le 6 janvier 1919, il est mort à l'hôtel de France à Nantes d'une surdose d'opium.

Le deuxième, Arthur Cravan, de son vrai nom Fabian Lloyd, né en 1887, mesure deux mètres. Voyou et dandy, c'est un géant de cent cinq kilos avec une gueule céleste. Poète et boxeur, il ne combat que les gants bourrés des cheveux de ses maîtresses. « En haine des librairies étouffantes où tout se confond et, à l'état neuf, déjà tombe en poussière, Cravan, écrit Breton, pousse devant lui le stock des exemplaires de *Maintenant* (petite revue littéraire qu'il écrit et édite seul) dans une voiture des quatre saisons », une des publications les plus subversives et maudites que nous ait légué sa génération, où il est impossible de ne pas y découvrir les signes avant-coureur de dada. Fuyant la guerre, il défie à Barcelone le champion du monde de boxe Jack Johnson, il tient six rounds de trois minutes avant d'être mis KO, arguant qu'il valait la peine de se laisser défigurer pour 50 000 francs avec lesquels il paye sa traversée de l'Atlantique, rejoignant New York où il donne au Salon des indépendants une conférence sur sa détestation de l'art. Il termine ivre mort et nu sur scène.

« Non content durant la guerre d'avoir réussi à être le déserteur de plusieurs pays, Cravan s'efforce encore d'attirer sur sa personne l'attention et les désapprobations les plus tumultueuses », écrit Breton. Il arrache à Marcel Duchamp la poétesse Mina Loy qu'il épouse puis part tenter sa chance en Amérique du Sud, boxant de-ci de-là, écrivant entre deux KO des lettres d'enfant triste à celle qu'il aimait, puis un beau soir de 1918 emprunte une barque et disparaît dans le golfe du Mexique. On ne le reverra plus. « Cravan ne cherchait pas du tout à étonner, écrit Alain Jouffroy. Il cherchait à s'étonner lui-même et ça, c'est beaucoup plus difficile. »

Le troisième, Jacques Rigaut, né en 1898, pense que tout dans la vie mérite d'être accéléré, il est la proie de la rapidité. Il se targue d'être le raté-étalon, secrétaire du peintre Jacques-Émile Blanche, avoue parfois une absence d'espoir complète et un goût pour le néant seulement tempéré par une fascination pour le luxe, « chaque Rolls Royce que je rencontre prolonge ma vie d'un quart d'heure », avoue-t-il. Il déteste ceux qui ne parviennent pas à le séduire, s'ennuie avec passion et se désire sérieux comme le plaisir. La fascination que ressentaient les dadaïstes à son contact provenait surtout de la désinvolture avec laquelle il abordait le problème du suicide, considéré disait-il comme « l'un des beaux-arts, forme suprême de mépris à l'égard de la vie ».

Lui qui avait sa mort dans la poche depuis l'âge de raison, le 6 novembre 1929, après une longue toilette, se tira une balle dans le cœur. Poète dont la vie désinvolte et sans aucune ambition fut son œuvre, Pierre Drieu la Rochelle s'en empare pour en faire le héros de son meilleur roman *Le Feu follet*, « j'ai vécu de toi, je me suis repu de toi, je n'ai pas fini mon repas ». « Avec lui, écrira André Breton, il était toujours question de monter dans une Rolls Royce, mais qu'on ne s'y trompe pas, en marche arrière. » Jacques Rigaut collectionnait les boîtes d'allumettes et les accessoires de bar.

Je suis heureux que Michel Fau, Maxime d'Aboville, Hervé Lassince, Sophie Lenoir, Stéphane Roger, Aurore Ugolin et Alexie Ribes nous aient rejoints pour ressusciter ces Scandaleux rafraîchissants.

Voir le dossier de presse complet : www.theatredurondpoint.fr/wp-content/uploads/2015/07/DP-ParDelaLesMarronniers.pdf

PROPAGANDE PATRIOTIQUE : IMAGES ET CHANSONS

IMAGE 1

« Nous les avons brisés tous les poteaux-frontières ; ces victoires, pour nous, ne sont pas les dernières »

Carte postale illustrée couleur. 53 Fi 349

© Archives départementales d'Eure et Loire.

www.archives28.fr/ark:/66007/s0055b8465a3ba78/55b8465a3c48d

IMAGE 2

« Graine de poilu : on les aura les boches »

Carte postale illustrée couleur. [G. Morinet]. ISO-Platine, A. Noyer, Paris. 53 Fi 335

© Archives départementales d'Eure et Loire.

www.archives28.fr/ark:/66007/s0055b8464746125/55b8464746b4a

IMAGE 3

« Face aux barbares »

Carte postale illustrée noir et blanc. E.L.D. [E. Le Deley, imprimeur, Paris]. 53 Fi 370

© Archives départementales d'Eure et Loire.

www.archives28.fr/ark:/66007/s0055b846deade4e/55b846deae820

CE QUE C'EST QU'UN DRAPEAU (1909)

Paroles : Edgard Favart

Musique : Xavier La Mareille

1. Loque, chiffon tricolore ou guenille
Symbole image ardente du pays
Pour te chanter tout mon être pétille
D'émotion d'avance je pâlis
Toi dont l'effet produit tant de merveilles
Tu n'es pourtant parfois qu'un oripeau
Mais ton nom seul suffit à nos oreilles
Car en français on t'appelle drapeau.

Refrain

Flotte petit drapeau
Flotte, flotte bien haut
Image de la France
Symbole d'espérance
Tu réunis dans ta simplicité
La famille et le sol, la liberté.

2. Tout jeune enfant tu n'es qu'un jeu facile
Qui nous distrait ainsi qu'un bibelot
Et d'une main souvent bien inhabile
On te construit de bouts de calicot
Enfin conscrit te voici de la classe
Promène-le au travers du hameau
Chante gaiement montre le dans l'espace
Tu ne sais pas ce que c'est qu'un drapeau.

3. Mais si parfois la destinée amère
Vous appelait un jour pour guerroyer
Loin du pays sur la terre étrangère
C'est dans ses plis qu'on revoit le foyer
Bien qu'attristé on se sent plus à l'aise
On n'est pas seul en voyant ce lambeau
Et si dans l'air passe *La Marseillaise*
Alors on sent ce que c'est qu'un drapeau.

4. Allons debout car le clairon résonne
L'acier reluit là-bas dans le vallon
Et le canon, écoutez, vous entonne
À gueule ouverte un air de sa chanson
Une âcre odeur vous saisit à la gorge
Vous saoulez enfin, vous passez dans la peau,
On marche, on court, on écume, on égorge
On fait des morts, tout ça pour le drapeau.

Source : <http://gauterdo.com/ref/cc/ce.que.c.est.qu.un.drapeau.html>

À écouter sur www.youtube.com, entrer « Ce que c'est qu'un drapeau Georges Thill et l'orchestre de la Garde républicaine », cliquer sur la vidéo de « Hans Castorp ».

LA MADELON (1914)

Paroles : Louis Bousquet

Musique : Camille Robert

Pour le repos, le plaisir du militaire,
Il est là-bas à deux pas de la forêt
Une maison aux murs tout couverts de lierre
« Aux Tourlourous » c'est le nom du cabaret.
La servante est jeune et gentille,
Légère comme un papillon.
Comme son vin son œil pétille,
Nous l'appelons la Madelon
Nous en rêvons la nuit, nous y pensons le jour,
Ce n'est que Madelon mais pour nous c'est l'amour

Refrain

Quand Madelon vient nous servir à boire
Sous la tonnelle on frôle son jupon
Et chacun lui raconte une histoire
Une histoire à sa façon
La Madelon pour nous n'est pas sévère
Quand on lui prend la taille ou le menton
Elle rit, c'est tout le mal qu'elle sait faire
Madelon, Madelon, Madelon !

Nous avons tous au pays une payse
Qui nous attend et que l'on épousera
Mais elle est loin, bien trop loin pour qu'on lui dise
Ce qu'on fera quand la classe rentrera
En comptant les jours on soupire
Et quand le temps nous semble long
Tout ce qu'on ne peut pas lui dire
On va le dire à Madelon
On l'embrasse dans les coins. Elle dit « veux-tu finir... »
On s'figure que c'est l'autre, ça nous fait bien plaisir.

Un caporal en képi de fantaisie
S'en fut trouver Madelon un beau matin
Et, fou d'amour, lui dit qu'elle était jolie
Et qu'il venait pour lui demander sa main
La Madelon, pas bête, en somme,
Lui répondit en souriant:
Et pourquoi prendrais-je un seul homme
Quand j'aime tout un régiment?
Tes amis vont venir. Tu n'auras pas ma main
J'en ai bien trop besoin pour leur verser du vin

Pour écouter la chanson et en préciser l'analyse : [http://eduscol.education.fr/chansonsquifontlhistoire/
Premiere-Guerre-mondiale](http://eduscol.education.fr/chansonsquifontlhistoire/Premiere-Guerre-mondiale)

VACHÉ DANS LA GUERRE

LETTRE DE JACQUES VACHÉ À ANDRÉ BRETON, 11 OCTOBRE 1916

3. P. M.

Cher ami,

Je vous écris d'un lit où une température agaçante et la fantaisie m'ont allongé au milieu du jour.

J'ai reçu votre lettre hier – L'Évidence est que je n'ai rien oublié de notre amitié, qui, j'espère, durera tant rares sont les sârs¹ et les mîmes! – et bien que vous ne conceviez l'Umour² qu'approximativement.

Je suis donc interprète aux anglais³ – et y apportant la totale indifférence ornée d'une paisible fumisterie que j'aime à apporter ès les choses officielles je promène de ruines en villages mon monocle de crystal et une théorie de peintures inquiétantes – J'ai successivement été un littérateur couronné, un dessinateur pornographe connu et un peintre cubiste scandaleux – Maintenant, je reste chez moi et laisse aux autres le soin d'expliquer et de discuter ma personnalité d'après celles indiquées – Le résultat n'importe.

Je vais en permission vers la fin de ce mois, et passerai quelque temps à Paris – J'y ai à voir mon très meilleur ami que j'ai complètement perdu de vue.

Une prochaine lettre contiendra – n'en doutez – une effigie de guerre – selon un post-scriptum raturé avec soin.

Où est T. F.⁴? – J'ai écrit au peuple polonais, une fois je crois, en réponse à deux amusantes lettres – Pourrai-je demander aussi une correspondance de vous? – Je suppose – ayant pris la plume – pouvoir à l'avenir en user plus aisément; d'ailleurs je vous ai écrit déjà une fois, si je me souviens.

À part cela – qui est peu – Rien. L'armée britannique, tant préférable qu'elle soit à la française, est sans beaucoup d'Umour – J'ai prévenu plusieurs fois un colonel à moi attaché que je lui enfoncerai un petit bout de bois dans les oneilles⁵ – Je doute qu'il m'ait entièrement saisi = d'ailleurs ne comprenant pas le Français.

Mon rêve actuel est de porter une chemisette rouge, un foulard rouge et des bottes montantes – est d'être membre d'une société chinoise sans but et secrète en Australie.

Vos illuminés ont-ils le droit d'écrire? – Je correspondrai bien avec un persécuté, ou un « catatonique » quelconque.

En attendant, je relis Saint Augustin⁶ (pour imaginer un sourire du peuple polonais), et essayer d'y voir autre chose qu'un moine ignorant de l'Umour.

Sur ce, je commence d'attendre une réponse, cher ami, à cette incohérence qui n'en comporte guère, et vous demande de croire à mon souvenir.

J. T. H. ⁷

Source : Lettre de Jacques Vaché à André Breton, 9 mai 1918, in *Lettres de guerre*, Paris, Au sans pareil, 1919.

¹ Sâr : saint, sage [terme inspiré de la tradition orientale]. « Sârs et mîmes » désignent les personnes les plus élevées dans la hiérarchie humaine, d'après une classification que Vaché avait établie avec ses camarades de lycée, le « groupe de Nantes ».

² Jacques Vaché revendique l'umour sans h, plus radical et plus corrosif.

³ En mai 1916, Jacques Vaché est attaché comme interprète auprès des troupes britanniques.

⁴ Les initiales désignent Théodore Fraenkel (1869-1964), un médecin que Jacques Vaché a rencontré en novembre 1915, en même temps qu'André Breton, alors infirmier à l'hôpital de Nantes. Théodore Fraenkel, également surnommé « le peuple polonais », restera associé au mouvement surréaliste, fondé par André Breton.

⁵ L'expression « enfoncer un petit bout de bois dans les oneilles » est une référence à la pièce *Ubu roi*, d'Alfred Jarry. Il s'agit d'un supplice infligé aux ennemis du Père Ubu. Alfred Jarry constitue une référence importante pour Vaché, Breton ou Fraenkel et a probablement nourri la théorie de « l'Umour » comme résistance, « parti-pris d'indifférence totale, au souci près de ne servir à rien ou plus exactement de ne servir à rien » [A. Breton, *Anthologie de l'humour noir*, présentation de Jacques Vaché, Le Sagittaire, 1950, p. 296].

⁶ Saint Augustin [354-430], l'un des pères de l'Église catholique. Auteur des *Confessions* et de *La Cité de Dieu*.

⁷ Il s'agit de l'une des signatures de Jacques Vaché : Jacques Tristan Hilare. On trouve aussi, dans certaines lettres, H. J : Harry James.

« NOUS N'AIMONS NI L'ART, NI LES ARTISTES⁸ »

PAR-DELÀ LES MARRONNIERS, TROISIÈME TABLEAU : « L'ART »

Personnages

Tommy: le metteur en scène

Pimpa: son assistante

Ophélie: la fille du metteur en scène, comédienne qui joue Ophélie

Cravan

Vaché

Rigaut

TOMMY: Combien de fois j'ai monté *Hamlet*, Pimpa, combien ?

PIMPA: Neuf fois Monsieur Tomtom. Neuf succès immenses.

TOMMY: Douze fois, cervelle d'abeille! Douze! Du Japon à Dakar, sur des scènes d'opéra et dans des caves à rats, j'ai tout eu, tout supporté! Des acteurs à cervelle de puce, des bègues, un Polonais qui a joué tout le rôle avec des faux seins parce qu'il était persuadé qu'Hamlet était une fille, un épileptique, un obèse qui ne pouvait entrer sur scène que s'il y avait une pizza dans le décor, et même un Basque, un Basque velu comme un yak qui n'a jamais voulu enlever son béret. J'ai tout accepté, tout essayé, tout surmonté, comme mon maître Stanislavski, mais jamais, jamais un acteur n'a refusé de dire « être ou ne pas être, c'est la question », jamais! Tant que je serai vivant, jamais!

CRAVAN: Qu'il aille au diable ton bavard étoilé du génie poétique. Voilà cinq siècles qu'il engraisse la barbarie civilisée! Nous étions des anges sans restriction d'altitude et nous voilà embaumés d'admiration, engloutis, rampant, les ailes poisseuses de sa langue exagérée, prisonniers de l'interminable folie d'Hamlet qui n'est en vérité qu'une syntaxe pour coiffeur!

VACHÉ: Pauvres humains tout encroûtés d'art, les yeux clos par les chefs-d'œuvre, la cervelle épuisée de pensées apprises, châtrées par le diktat de l'émerveillement.

RIGAUT: N'est-il pas temps d'aller jouir ailleurs et d'oublier tous les livres...

TOMMY (*hurle*): Je t'ai engagé, merdeux!

OPHÉLIE: Papa, patience et longueur de temps font mieux que force et que rage.

VACHÉ: Dehors lui aussi! À la trappe le corbeau, le renard, le héron, le lièvre, la tortue et le reste du zoo de cet amuseur d'après dîner! Nous vomissons sa morale de brioche au lait. MERDRE! Aux goûts du jour... MERDRE aux goûts. À tous les goûts!

CRAVAN: On te crève Big Will! Toi dont le langage glouton avale tous nos levers de soleil, j'arrache ta trouvaie, je te perce et nous nous taillons tous par l'orifice ouvert dans ton bavardage de tyran.

TOMMY: J'annule le spectacle. Fini! Terminé!

⁸ Jacques Vaché, lettre à André Breton, le 18 août 1917, in *Lettres de guerre*, Paris, Au sans pareil, 1919.

ARTHUR CRAVAN ET LE SALON DES INDÉPENDANTS DE 1914

Dans le dernier numéro qu'Arthur Cravan publie de sa revue *Maintenant*, il livre un texte critiquant la majorité des exposants du Salon. Seul son ami Van Dongen échappe un peu à la violence de ses affirmations. Les réactions aux propos tenus par Cravan sont également virulentes. Celui-ci s'étant à nouveau présenté au Salon, la bagarre éclate et le poète boxeur frappe également.

EXTRAIT 1

« Morgan Russell essaye de voiler son impuissance derrière les procédés du synchronisme. J'avais déjà vu de ses toiles conventionnelles, d'une saleté de couleurs repoussante à son exposition chez Bernheim Jeunes. Je ne lui découvre aucune qualité. Chagall a, malgré tout, une certaine naïveté et une certaine couleur. C'est peut-être un innocent, mais un trop petit innocent. Chamier, un rien. Frost, rien. Pec Krogh est un vieux roublard qui veut le faire au vieux naïf. [...] Kesmarky, c'est moche, oui marquis! Einhorn, Lucien Laforge, Szobotka, Valmier sont des cubistes sans talent. Suzanne Valadin connaît bien les petites recettes, mais simplifier ce n'est pas faire simple, vieille salope! Tobeen. Ah, ah! Hum... hum!! Mon vieux Tobeen (je ne vous connais pas, mais ça ne fait rien), si Machinchouette vous donne encore rendez-vous à la "Rotonde", collez-lui un lapin. Il y a quelque chose dans votre peinture (ça c'est gentil), mais on sent qu'elle doit encore pas mal de choses aux petites discussions sur l'esthétique dans les cafés. Tous vos amis sont de petits crétins (ça c'est vache, par exemple). Voulez-vous me fichez cette petite dignité en l'air! Allez courir dans les champs, traverser les plaines à fond de train comme un cheval; sautez à la corde et, quand vous aurez six ans, vous ne saurez plus rien et vous verrez des choses insensées. »

EXTRAIT 2. ROBERT ET SONIA DELAUNAY

« Robert Delaunay, je suis tenu à prendre quelques précautions avant de parler de lui. Nous nous sommes battus et je tiens à ce que ni lui ni personne ne pense que ma critique en ait été influencé. Je ne m'occupe ni des haines ni des amitiés personnelles. [...]

Je crois que ce peintre a mal tourné. Je dis "mal tourné", bien que je sente que ce soit une prouesse irréalisable. M. Delaunay, qui a une gueule de porc enflammé ou de cochon de grande maison pouvait ambitionner avec une pareille hure de faire une peinture de brute. L'extérieur était prometteur, l'intérieur valait peu de chose. J'exagère probablement en disant que l'apparence phénoménale de Delaunay était quelque chose d'admirable. Au physique c'est un fromage mou : il court avec peine et Robert a quelque peine à lancer un caillou à trente mètres. Vous conviendrez que ce n'est pas fameux. Malgré tout, comme je le disais plus haut, il avait sa gueule pour lui : cette figure d'une vulgarité tellement provocante qu'elle donne l'impression d'un pet rouge. Par malheur pour lui – vous comprenez bien qu'il me soit indifférent que tel ou tel ait du talent ou n'en ait pas – il épousa une Russe, oui. Vierge Marie ! une Russe, mais une Russe qu'il n'ose pas tromper. Pour ma part, je préférerais faire de mauvaises manières avec un professeur de philosophie au Collège de France – Monsieur Bergson, par exemple, – que de coucher avec la plupart des femmes russes [...]

Avant de connaître sa femme, Robert était un âne ; il en avait peut-être toutes les qualités : il était brailleux, il aimait les chardons, à se rouler dans l'herbe et il regardait avec de grands yeux stupéfaits le monde qui est si beau sans songer s'il était moderne ou ancien, prenant un poteau télégraphique pour un végétal et croyant qu'une fleur était une invention. Depuis qu'il est avec sa Russe, il sait que la tour Eiffel, le téléphone, les automobiles, un aéroplane sont des choses modernes. Eh bien ça lui a fait beaucoup de tort à ce gros bêta d'en savoir aussi long, non pas que les connaissances puissent nuire à un artiste, mais un âne est un âne et avoir du tempérament, c'est s'imiter. Je vois donc un manque de tempérament chez Delaunay. Quand on a la chance d'être une brute, il faut savoir le rester. Tout le monde comprendra que je préfère un gros Saint-Bernard obtus à Mademoiselle Faufreluche qui peut exécuter les pas de la gavotte et, de toute façon, un jaune à un blanc, un nègre à un jaune et un nègre boxeur à un nègre étudiant. »

Œuvres de Robert Delaunay

Robert Delaunay, *Fenêtres ouvertes simultanément* (Première partie, troisième motif), 1912.

Photo (C) Tate, Londres, Dist. RMN-Grand Palais/Tate Photography

www.photo.rmn.fr/archive/15-604637-2C6NU0AMYE3FL.html

Robert Delaunay, *Portrait du Douanier Rousseau*, 1914.

Photo (C) Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais.

www.photo.rmn.fr/archive/12-569818-2C6NU028V0ZK.html

EXTRAIT 3. MARIE LAURENCIN

« Marie Laurencin [je n'ai pas vu son envoi]. En voilà une qui aurait besoin qu'on lui relève les jupes et qu'on lui mette une grosse... quelque part pour lui apprendre que l'art n'est pas une petite pose devant le miroir. Oh! chochette! [ta gueule!] La peinture c'est marcher, courir, boire, manger, dormir et faire ses besoins. Vous aurez beau dire que je suis un dégueulasse, c'est tout ça.

C'est outrager l'Art que de dire que pour être un artiste il faut commencer par boire et manger. Je ne suis pas une réaliste et l'art est heureusement en dehors de toutes ces contingences [et ta sœur?]

L'Art, avec un grand A, est au contraire, chère Mademoiselle, littérairement parlant, une fleur [ô, ma gosse!] qui ne s'épanouit qu'au milieu des contingences, et il n'est point douteux qu'un étron soit aussi nécessaire à la formation d'un chef-d'œuvre que le loquet de votre porte, ou, pour frapper votre imagination d'une manière saisissante, ne soit pas aussi nécessaire, dis-je, que la rosé délicieusement alangourée qui expire adorablement en parfum ses pétales languissamment rosées sur le paros virginalement apâli de votre délicatement tendre et artiste cheminé [poil aux néné!]. »

Œuvres de Marie Laurencin

Marie Laurencin, *Les Deux Sœurs au violoncelle*, 1913-1914.

Collection particulière/Photo © Christie's Images/Bridgeman Images

www.bridgemanimages.com, réf. image : CH653234

Marie laurencin, *Les Jeunes Filles*, 1910. Moderna Museet, Stockholm.

© Photo : Prallan Allsten/Moderna Museet

<http://sis.modernamuseet.se/start/notFound?t:state:flow=82223293-b90d-4966-ba7f-a1d86fff6736>, recherche : Marie Laurencin. Artist

JACQUES RIGAUT, AGENCE GÉNÉRALE DU SUICIDE

AGENCE GÉNÉRALE DU SUICIDE

Société reconnue d'utilité publique.

Capital: 5 000 000 de francs.

Siège principal à Paris: 73, boulevard Montparnasse.

Succursales à Lyon, Bordeaux, Marseille, Dublin, Monte-Carlo, San Francisco.

Grâce à des dispositifs modernes, l'A.G.S. est heureuse d'annoncer à ses clients qu'elle leur procure une mort assurée et immédiate, ce qui ne manquera pas de séduire ceux qui ont été détournés du suicide par la crainte de « se rater ». C'est en pensant à l'élimination des désespérés, élément de contamination redoutable dans une société, que M. le ministre de l'Intérieur a bien voulu honorer notre Établissement de sa présidence d'honneur.

D'autre part, l'A.G.S. offre enfin un moyen un peu correct de quitter la vie, la mort étant de toutes les défaillances celle dont on ne s'excuse jamais. C'est ainsi qu'ont été organisés les express-enterrements: repas, défilé des amis et des relations, photographie (ou moulage du visage après la mort, au choix), remise des souvenirs, suicide, mise en bière, cérémonie religieuse (facultative), transport du cadavre au cimetière. L'A.G.S. se charge d'exécuter les dernières volontés de MM. ses clients.

NOTA. — En aucun cas, l'établissement n'étant pas assimilé à la voie publique, les cadavres ne seront transportés à la Morgue, ceci pour rassurer quelques familles.

TARIF

Électrocution	200 F.
Revolver	100 F.
Poison	100 F.
Noyade	50 F.
Mort parfumée (taxe de luxe comprise)	500 F.
Pendaison. Suicide pour pauvres. (La corde est vendue au prix de 20 F le mètre et 5 F pour 10 centimètres supplémentaires.).....	5 F.

Demander le Catalogue spécial aux Express-enterrements. Pour tous renseignements, s'adresser à M. J. Rigaut, Administrateur principal, 73, boulevard Montparnasse, Paris (6^e). Il ne sera fait aucune réponse aux personnes exprimant le désir d'assister à un suicide.

Source: Jacques Rigaut, *Agence générale du suicide*, Paris, Éd. J.-J. Pauvert, coll. « Le Lycanthrope », 1959.

« HIE ! »

HIE !

Quelle âme se disputera mon corps ? J'entends la musique :

Serai-je entraîné ?

J'aime tellement la danse

Et les folies physiques

Que je sens avec évidence

Que, si j'avais été jeune fille,

J'eusse mal tourné.

Mais, depuis que me voilà plongé

Dans la lecture de cet illustré,

Je jurerais n'avoir vu de ma vie

D'aussi féeriques photographies :

L'océan paresseux berçant les cheminées,

Je vois dans le port, sur le pont des vapeurs,

Parmi des marchandises indéterminées,

Les matelots se mêler aux chauffeurs ;

Des corps polis comme des machines,

Mille objets de la Chine,

Les modes et les inventions ;

Puis, prêts à traverser la ville,

Dans la douceur des automobiles,

Les poètes et les boxeurs,

Ce soir, quelle est ma méprise,

Qu'avec tant de tristesse,

Tout me semble beau ?

L'argent qui est réel,

La paix, les vastes entreprises,

Les autobus et les tombeaux ;

Les champs, le sport, les maîtresses,

Jusqu'à la vie inimitable des hôtels.

Je voudrais être à Vienne et à Calcutta,

Prendre tous les trains et tous les navires,

Forniquer toutes les femmes et bâfrer tous les plats.

Mondain, chimiste, putain, ivrogne, musicien, ouvrier, peintre, acrobate, acteur ;

Vieillard, enfant, escroc, voyou, ange et noceur ; millionnaire, bourgeois, cactus, girafe ou corbeau ;

Lâche, héros, nègre, singe, Don Juan, souteneur, lord, paysan, chasseur, industriel,

Faune et flore :

Je suis toutes les choses, tous les hommes et tous les animaux !

Que faire ?

Essayons du grand air,

Peut-être y pourrai-je quitter

Ma funeste pluralité !

Et tandis que la lune,

Par-delà les marronniers,

Attelle ses lévriers, Et, qu'ainsi qu'en un kaléidoscope.

Mes abstractions

Élaborent les variations

Des accords

De mon corps,

Que mes doigts collés

Au délice de mes clés

Absorbent de fraîches syncopes,

Sous des motions immortelles
Vibrent mes bretelles;
Et, piéton idéal
Du Palais Royal,
Je m'enivre avec candeur
Même des mauvaises odeurs.
Plein d'un mélange
D'éléphant et d'ange,
Mon lecteur, je balade sous la lune
Ta future infortune,
Armée de tant d'algèbre,
Que, sans désirs sensuels,
J'entrevois, fumoir du baiser,
Con, pipe, eau, Afrique et repos funèbre,
Derrière les stores apaisés,
Le calme des bordels.
Du baume, ô ma raison!
Tout Paris est atroce et je hais ma maison.
Déjà les cafés sont noirs,
Il ne reste, ô mes hystéries!
Que les claires écuries
Des urinoirs.
Je ne puis plus rester dehors.
Voici ton lit; sois bête et dors.
Mais, dernier des locataires,
Qui se gratte tristement les pieds,
Et, bien que tombant à moitié,
Si j'entendais sur la terre
Retentir les locomotives,
Que mes âmes pourtant redeviendraient attentives!

Source : Arthur Cravan, « Hie », *Maintenant*, n° 2, juillet 1913.

LES TABLEAUX DU SPECTACLE

Tableau 1 : la guerre



Arthur Cravan et le sergent recruteur.
© Giovanni Cittadini Cesi

Tableau 2 : l'amour



La meneuse de revue, Odette, le bourgeois. À l'arrière-scène, Arthur Cravan.
© Giovanni Cittadini Cesi

Tableau 3 : l'art



Pimpa [assistante du metteur en scène], Ophélie, Tommy Tom-Tom [metteur en scène] et Arthur Cravan.
© Giovanni Cittadini Cesi

Tableau 4 : l'ennui



Arthur Cravan, Jacques Vaché, Jacques Rigaut et l'acteur/le bourgeois.
© Giovanni Cittadini Cesi

Tableau 5 : la mort



Jacques Rigaut et Mina Loy.
© Giovanni Cittadini Cesi

EXTRAITS DE CRITIQUES

PHILIPPE CHEVILLEY, « LES MARRONNIERS GLACÉS DE JEAN-MICHEL RIBES », *LES ÉCHOS*, 17 MARS 2016

« Dès la première image de *Par-delà les marronniers*, on comprend que Jean-Michel Ribes n'a pas voulu faire de sa "revu(e)" dadaïste une simple farce burlesque. Les trois héros-poètes, Jacques Vaché (1895-1919), Arthur Cravan (1887-1918) et Jacques Rigaut (1898-1929), apparaissent grimés en dandys-clowns blancs et les premiers refrains des trois *girls* sont plus grinçants que joyeux. Le patron du Rond-Point a entrepris de fêter dignement les cent ans du mouvement dada en transformant une pièce de 1972 en un cabaret noir déjanté – les philippiques du trio étant ponctuées d'intermèdes dansés et chantés. »

STÉPHANE CAPRON, « L'ANTI REVUE DE JEAN-MICHEL RIBES », *SCENEWEB*, 19 MARS 2016

« On ne rit pas dans la nouvelle revu(e) de Jean-Michel Ribes. Tout simplement parce qu'elle n'est pas faite pour cela. C'est une tragédie cynique sur la barbarie humaine à travers trois personnalités attachantes du mouvement dada.

La nouvelle mise en scène de Jean-Michel Ribes, *Par-delà les marronniers*, est sous-titrée *Revu(e)*, comme "revu" car la pièce a été créée une première fois dans les années 1970, avec entre autres Gérard Darmon, et comme une "revue" car il y a intégré quelques chansons pour donner un peu de légèreté. Mais c'est avant tout une pièce sombre et désenchantée. Il ne s'agit en aucune façon d'un spectacle drôle ou d'une revue torride. D'où la sortie prématurée de quelques spectateurs en cours de représentation qui s'attendaient peut-être à plus de gaudriole [...].

La pièce émouvante. Elle est le témoin d'une jeunesse sacrifiée par la Première Guerre mondiale. Ces artistes anarchistes et anticonformistes dénonçaient avec leurs poèmes la barbarie et la tyrannie de l'art établi. La scénographie de Sophie Perez et Xavier Boussiron, constituée de petits modules sur roulette, renvoie bien l'image de cette période artistique innovante. Les trois comédiens possèdent la noirceur nécessaire pour endosser le rôle de ces personnages "poil à gratter". On a souvent été touché par leur jeu sombre et pince-sans-rire. On a regardé le spectacle comme une œuvre d'art témoin d'une époque révolue. »

ARMELLE HÉLIOT, « LE CHAGRIN DES CLOWNS », CRITIQUE POUR LE *FIGAROSCOPE*, 23 MARS 2016

« Jean-Michel Ribes reprend une évocation ancienne de trois figures des années vingt. *Par-delà les marronniers* est une revue avec Maxime d'Aboville, Michel Fau, Hervé Lassince et trois belles qui chantent.

Trois tristes clowns en fracs blancs. Trois tristes dandys nés juste avant la fin du XIX^e siècle, juste assez tôt pour traverser la Grande Guerre, comme Jacques Vaché, né en 1895, et qui fut engagé dans le conflit comme interprète. Comme Jacques Rigaut, né en 1898, modèle du *Feu follet* de Drieu La Rochelle. Comme Arthur Cravan, de son vrai nom Fabian Lloyd, un géant, poète et boxeur. [...] Ces trois hommes aux trajets brillants et aux destins funestes, le jeune Jean-Michel Ribes les avait découverts en 1968 dans *Anthologie de l'humour noir* d'André Breton. Il écrivit une pièce qui fut jouée en 1972 à l'Espace Cardin. Quarante-cinq ans plus tard, il revient à ces étranges personnages, ces dadaïstes singuliers, épris d'absolu, d'écriture et de combats. Drôles de jeunes gens pour une drôle d'époque. »

FABIENNE PASCAUD, « AU THÉÂTRE DU ROND-POINT : “PAR-DELÀ LES MARRONNIERS”, LA REVUE DADAÏSTE DE JEAN-MICHEL RIBES », *TÉLÉRAMA*, 26 MARS 2016

« Gonflé, en nos temps déculturés, d’imaginer ce drôle de music-hall crépusculaire et narquois autour de trois scandaleux dandys dada passablement oubliés. Réinventant ici un des premiers spectacles qui firent sa jeune gloire d’auteur-metteur en scène turbulent, iconoclaste – et diablement mélancolique –, Jean-Michel Ribes a osé. Il étoffe, pimente, met en danse et musique (avec l’habituel et talentueux complice Reinhardt Wagner) ce “*Par-delà les marronniers*” qui célébrait, dès 1972, le destin de trois suicidaires météores de l’art et de la poésie, Jacques Vaché (1895-1919), Arthur Cravan (1887-1918), Jacques Rigaut (1898-1929) [...].

L’attrait désenchanté, un rien funèbre, de cette “ribienne” revue est qu’elle ressemble à merveille à ces trois antihéros héroïques et lamentables, glorieusement inadaptés à la vanité de nos sociétés, de nos rituels et de nos divertissements. »

LECTURE D'IMAGES. CRAVAN, VACHÉ ET RIGAUT : LE CYNISME ET LA PROVOCATION



Cravan et le sergent recruteur.
© Giovanni Cittadini Cesi

Le jeu de regards entre les deux personnages témoigne de l'affrontement. Cravan inverse le rapport hiérarchique en donnant des ordres au sergent qui n'apprécie visiblement pas cette manière de faire.



La meneuse de revue, le bourgeois, Odette et Jacques Rigaut.
© Giovanni Cittadini Cesi

La satisfaction du bourgeois amoureux et de sa future femme, chantée par la meneuse de revue dont la coiffure est en forme de cœur, est observée par Jacques Rigaut, très à l'écart de tout cela ; son attitude très nonchalante manifeste l'ironie.



Cravan et Bob Gardner (le poète de l'Ohio).
© Giovanni Cittadini Cesi

Le conflit entre la poésie de mirliton que Gardner admire et l'exigence d'absolue vérité de Cravan se lit dans l'affrontement physique des deux personnages.

L'image, trompeuse si l'on raisonne en termes de vraisemblance (Cravan était un boxeur et son physique était impressionnant), trahit en réalité l'impossible victoire du personnage devant les conformismes qu'il veut dénoncer.



Pimpa [assistante du metteur en scène], Ophélie, le metteur en scène et Cravan [devant jouer le rôle d'Hamlet].
© Giovanni Cittadini Cesi

Le metteur en scène est au centre, en train de parler, sous l'œil admiratif de son assistante.

Ophélie, en arrière-plan, s'appuie aux barres de la scène, ce qui trahit, de sa part, une forme de désarroi ou d'agacement.

Cravan, dépenaillé, observe la scène avec détachement.

EXTRAIT DE PAR-DELÀ LES MARRONNIERS

Apparaît Thomas Barber, haut-de-forme de l'oncle Sam sur la tête.

THOMAS BARBER: Mon nom est Barber. Thomas Barber, de l'Ohio. United States. On m'a dit que vous alliez épouser ma fille Gladys. Gladys Barber de l'Ohio! C'est bien, c'est très bien. Moi je suis son père, de l'Ohio aussi. Je fabrique à peu près tout ce qu'on peut trouver en caoutchouc aux States et dans l'Ohio. Gomme, chewing-gum, pneumatiques, bretelles, bouillottes, talonnettes, prothèses. Ah ah! un bon métier, quoi. Vous m'avez l'air sympathique jeune homme! Ma fille est une vraie Barber, une Barber de l'Ohio, elle s'y connaît en homme, ah! ah! Alors dites-moi d'homme à homme! Vous êtes sérieux, je veux dire de la gaudriole, de la rigolade oui, on est des hommes, pas vrai! Le reste sérieux! Les affaires, tout ça, vous êtes sérieux.

RIGAUT: Je n'ai jamais pris grand-chose au sérieux, monsieur Barber, enfant, je tirais la langue aux pauvresses qui dans la rue abordaient ma mère pour lui demander l'aumône, et je pinçais, en cachette, leurs marmots qui pleuraient de froid. Quand mon beau-père, mourant, prétendit me confier ses derniers désirs et m'appela près de son lit, j'empoignai la servante en chantant: « Tes parents faut les balancer, tu verras comme on va s'aimer... » Chaque fois que j'ai pu tromper la confiance d'un ami, je ne crois pas y avoir manqué. Mais le mérite est mince à railler la bonté, à berner la charité, et le plus sûr élément de comique c'est de priver les gens de leur petite vie, sans motifs, pour rire. Les enfants, eux, ne s'y trompent pas et savent goûter tout le plaisir qu'il y a à jeter la panique dans une fourmilière, ou à écraser deux mouches en train de forniquer. Pendant la guerre, j'ai jeté une grenade dans une cagna où deux camarades s'apprêtaient, avant de partir en permission. Quel éclat de rire en voyant le visage de ma maîtresse, qui s'attendait à recevoir une caresse, s'épouvanter quand je l'ai eue frappée de mon coup-de-poing américain, et son corps s'abattre quelques pas plus loin; et quel spectacle, ces gens qui luttaient pour sortir du Gaumont-Palace, après que j'y eus mis le feu! Mais ce soir, vous n'avez rien à craindre, j'ai la fantaisie d'être sérieux.

ENTRETIENS AVEC LES COMÉDIENS

MICHEL FAU

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans un rôle comme celui d'Arthur Cravan ? Comment l'avez-vous abordé ?

J'étais très attiré par le dadaïsme, que je connaissais mal alors que Jean-Michel Ribes le connaissait très bien. Cela m'intéressait de travailler avec lui, car je savais qu'il allait m'apprendre beaucoup. J'ai plutôt tendance à faire mes spectacles à moi, mais là, j'avais besoin de Jean-Michel pour me guider dans cet univers qui m'attirait énormément. J'ai été totalement envoûté par ces textes et je me sens très proche de ces gens-là et de ce discours, qui est subversif mais élégant, poétique et drôle. Souvent les spectacles aujourd'hui sont soit rigolos, soit sérieux, mais il n'y a plus de poésie, de folie, d'élégance. Soit les choses sont très rigolotes mais très superficielles, éphémères, soit des choses qui se prennent au sérieux, un peu tristes. La notion de lyrisme, d'onirisme, d'insolence est un peu absente des scènes françaises. C'est pourquoi je trouvais important de faire un spectacle qui parle de ça. Je crois qu'on peut dire des choses graves avec humour, avec poésie et élégance.

Ce qui me plaisait avec Cravan, c'était que ce soit un grand poète, et puis j'aimais le côté scandaleux du personnage. Quand il a fait sa conférence à New York, il a fini tout nu. Après, nous étions d'accord avec Jean-Michel qu'il ne s'agissait pas de faire un biopic ou une reconstitution historique. Ce qui est très beau, par exemple, c'est le combat de boxe, où il a fait quelque chose de complètement figuratif, pas du tout réaliste. C'est une évocation, plutôt. C'était bien donc d'être à la hauteur de l'insolence de ce rôle et en même temps que ce soit une évocation, une interprétation et non une reconstitution. Je pense que Jean-Michel m'a choisi plus pour l'audace et l'extravagance plutôt qu'une ressemblance physique, je ne fais pas deux mètres... ce qui est assez rare aussi, c'est ce mélange de provocation et d'élégance, c'est un dandy tout de même...

Comment avez-vous travaillé le personnage ?

Je me suis documenté, mais plus pour être à la hauteur de son extravagance que pour reproduire ce qu'il était. Il était scandaleux, il se battait facilement, il était exhibitionniste. Souvent, on est en dessous de la réalité. Il m'est arrivé plusieurs fois de jouer des personnages qui ont existé, et à chaque fois que je me suis documenté, je me suis rendu compte que j'étais très en dessous de la réalité. Parfois, l'être humain est beaucoup plus fou et plus extravagant que ce qu'on raconte sur sa vie. En même temps, c'est compliqué d'être à la hauteur de la folie de ces gens. Mais ils étaient avant tout authentiques, ce n'était pas de la provocation gratuite. Ils étaient honnêtes avec leurs pulsions, leurs fantasmes, leurs rêves, leurs délires, un peu comme des enfants qui n'ont plus la notion du bien ou du mal, de ce qu'il faut faire ou ne pas faire. C'est bien de parler de cela aujourd'hui. Je me sens assez proche de cette manière de faire, je ne sais pas bien ce qui est de bon goût, de mauvais goût. Dans mes choix sur les auteurs, sur les formes théâtrales, parfois je suis attiré par des choses un peu baroques.

Lesquelles par exemple ?

Il y a deux, trois ans, j'avais monté une pièce de Montherlant. À ce moment, tout le monde me disait : « Montherlant, c'est pas bien. » Mais on a fini par reconnaître que ce texte était quand même très, très beau. Moi, je trouvais ça beau depuis l'âge de quinze ans. Après, ce n'était plus à la mode. Ce sont des histoires de mode. Pourquoi monte-t-on Claudel et pas Montherlant ? Ou aussi certaines pièces de Marcel Aymé, qui sont très belles. On nous rabâche tout le temps Tchekhov, Marivaux, Marivaux, Tchekhov, comme s'il n'y avait que cela...

Quelle a été la difficulté de ce personnage ?

La difficulté, c'était d'incarner le texte, d'être totalement dans ce que je disais, sans être didactique, sans faire du théâtre sérieux, prétentieux, donneur de leçons, puisque c'est contre cela qu'ils se battaient, et en même temps ne pas banaliser ce texte, ne pas le rendre quotidien. Trouver la vérité, la nécessité de cette parole. Faire entendre ce texte, sans faire une explication de texte. L'incarner, pour qu'on le reçoive mais sans l'expliquer. J'ai essayé de retrouver l'extravagance, le côté imprévisible, scandaleux de quelqu'un comme Cravan, pour que ce texte résonne. Je crois que l'acteur est là pour donner du relief à un texte, et pas seulement le livrer tel quel. Sinon, il vaut mieux lire le texte chez soi. J'ai essayé aussi que ça passe par le corps, que ce soit organique. C'est bien, cela m'aide à être vigilant dans mon métier. Ne pas se reposer sur des règles, se prendre au sérieux, avoir des recettes. C'est un rôle à rebrousse-poil.

C'est une vraie prise de risque.

C'est une prise de risque aussi de Jean-Michel Ribes de faire ce spectacle-là. Moi, j'aime bien brouiller les pistes. J'ai monté Montherlant, mais j'ai monté aussi *Le Misanthrope*, puis une pièce de boulevard des années 1960, *Fleur de cactus*. Cela me plaît d'aller vers des horizons différents. Justement pour ne pas m'habituer, tomber dans un savoir-faire. Ce qui n'est pas très évident, car en France, on aime bien classer les choses. C'est pour cette raison que je me sens très proche de l'univers de la pièce, j'aime quand il y a de la dérision, mais aussi de la violence, des blessures... parce que ce sont des gens très désespérés en fait. Ils vivent peu et finissent mal, mais avec quelque chose de flamboyant, de brillant. Ils sont vrais, ils sont vivants. Ils nous apprennent, quand on est dans une démarche artistique, mais dans la vie aussi, ils nous rappellent de ne pas avoir peur d'être honnêtes avec nos rêves, nos fantasmes. De refuser l'autocensure, de ne pas trop écouter les gens. Sinon on ne fait plus rien.

MAXIME D'ABOVILLE**À plusieurs reprises, vous avez incarné des personnages réels, historiques. Comment avez-vous envisagé celui de Jacques Vaché ?**

On incarne des écrits, des textes poétiques, on n'incarne pas des personnages au sens réaliste, on incarne une œuvre. Il n'y a aucune différence entre incarner quelqu'un qui a existé et quelqu'un qui n'a pas existé. J'incarne, je rends réel avant tout un texte écrit. Qu'il ait existé ou pas, au fond, ce n'est pas mon problème. En tant qu'acteur, dans un texte, on joue avant tout une situation, un parcours. Évidemment quand le personnage a existé, ce qui est intéressant, c'est qu'on peut se nourrir.

Et dans le cas de Jacques Vaché, comment avez-vous procédé ?

J'ai fait mon Vaché. En fait, cela m'est complètement égal de savoir comment était Jacques Vaché, comment il parlait... Simplement, j'ai essayé de comprendre son parcours dans cette pièce. Il est dadaïste, il se fiche complètement des contraintes, et finalement quand il est sur le champ de bataille, il profite de cette absurdité pour devenir lui-même une absurdité. Effectivement, il regarde tout cela avec dérision. Il est là, avec un détachement souverain qu'il s'est lui-même construit, avec sa théorie de l'umour sans h, avec un regard totalement détaché sur le monde, puisque finalement le dadaïste, c'est un personnage, une figure qui se retrouve à un moment de l'histoire tellement tragique qu'il considère que la vie n'a aucun sens et que donc on peut se permettre d'avoir un comportement qui n'en a pas. Il est là, il dit qu'il va s'habiller comme un Allemand, il se réfugie dans les futilités, il n'y a que cela qui l'intéresse.

Il m'a semblé, en tout cas dans la pièce, que petit à petit il était quand même broyé par la guerre, qu'il y avait une solitude, un appel avec ce « Cher Ami ». On comprend que sa carapace dada, finalement, elle vaut ce qu'elle vaut. À un moment, il y a un homme, et pour moi, c'est ce qu'il y a de plus intéressant. En tant qu'acteurs, la seule chose qui nous intéresse, c'est d'incarner des êtres humains et non pas des idées. Le problème du dada, c'est que sa vie était un concept. Si on reste là-dedans, je ne suis pas sûr que ce soit très intéressant. Vaché est resté très longtemps dans la guerre, quatre ans. Il me semble que petit à petit il est atteint dans sa cuirasse, que cette fragilité le rattrape et c'est ce qui m'a intéressé. Au départ, il a ce côté très flamboyant, très crâne, comme on disait à l'époque, mais on comprend très rapidement que c'est un homme seul. À l'issue de la guerre, il se retrouve avec un camarade de régiment, un pauvre type, parce que l'ami qu'il appelle tout le temps n'est pas là, il continue à traîner avec ce soldat un peu lourdingue et un an après la fin de la guerre, en 1919, il va prendre de l'opium dans un hôtel avec ce type. On sent qu'à ce moment-là, il n'est plus vraiment lui-même. Il a cette phrase très belle : « Je suis sorti de cette guerre, doucement gâteux, à la manière d'un splendide idiot de village. »

C'est le personnage que j'ai vu dans la pièce, mais évidemment, je ne cache pas que j'ai lu ses *Lettres de guerre*. J'ai été très touché par cette figure parce qu'on comprend qu'il vient d'une famille assez rigide, son père était officier d'artillerie, un personnage assez austère et, comme toute cette génération, il a été élevé dans la ferveur patriotique, dans un carcan très serré. Et généralement des gens de son éducation partaient à la guerre, la fleur au fusil, et, avec un peu de chance, mouraient en première ligne. Il aurait très bien pu faire une grande carrière dans les armes, mais il a dévié tout de suite, dès le lycée. Cela me touche beaucoup, cette figure qui se rit de tout ça mais qui par ailleurs s'est révélé extrêmement courageux sur le champ de bataille. Ce n'est pas couardise, mais il ne supporte qu'on veuille régir son existence. À un moment, il fait corps avec l'absurdité : si on en arrive à une telle absurdité, eh bien, assumons la, soyons absurdes et trouvons que les obus qui passent, c'est très amusant, je vais me soucier de mes costumes...

Et aujourd'hui, que peut nous apporter un tel personnage ?

Aujourd'hui, il nous apprend à nous libérer de nos propres carcans, il donne envie de cultiver en soi la part de subversion qu'on a tous. C'est vrai qu'aujourd'hui la subversion paraît bien inutile, bien futile. Pourquoi être subversif, puisque tout est autorisé ? Mais le grand danger de ça, c'est de devenir extrêmement conformiste. Je crois que pour être heureux, il n'est pas nécessaire d'exprimer la subversion, mais en tout cas il faut l'avoir comme un jardin secret. On est beaucoup plus alerte, beaucoup plus heureux, beaucoup plus réactif face à la bêtise ambulante. Comprendre que les idoles ne doivent pas être respectées inconditionnellement. C'est ce que nous dit Cravan, finalement, l'admiration béate et inconditionnelle, elle n'est pas respectueuse, en fait. Même avec les grandes œuvres, il faut revenir au fond des choses.

Quelle a été la difficulté d'un tel rôle ?

L'énorme difficulté, c'est le style. Dire des textes qui sont extrêmement abscons. Vaché et les dadaïstes en général font partie de ceux qui ont inventé ce qu'on a appelé ensuite l'écriture automatique. Dire ce qui me passe par la tête, sans aucune contrainte, et très souvent le texte de Vaché, ce sont des sortes d'illuminations, de fantasmes, les mots sortent les uns après les autres, sans queue ni tête. Et pour un acteur très classique comme moi... Au fond le travail d'acteur, c'est toujours incarner et incarner une œuvre très abstraite, c'est très difficile. Mais quand on y arrive, c'est non seulement brillant, mais aussi assez jouissif. En plus, ce sont des textes abstraits mais en même temps écrits en connexion avec une intériorité qui s'exprime. Donc en fait ce sont des textes vivants, ce ne sont pas des textes fabriqués.

HERVÉ LASSINCE

Comment avez-vous abordé le personnage de Rigaut ?

Avec Jean-Michel Ribes, il y a eu d'abord beaucoup de lectures à la table, ce qui a constitué le personnage petit à petit. Ce n'est pas une pièce traditionnelle où les gens interagissent les uns avec les autres. C'est une parole poétique, qu'il faut préférer mais de la manière la plus simple possible. Jean-Michel nous dirigeait beaucoup, il est très sourcilieux sur l'intonation de chaque phrase, ce sont des gens avec lesquels il vit depuis plus de quarante ans, il a une vision précise d'eux. De mon côté, j'ai été pris en audition, il a vu beaucoup de personnes, et s'il m'a choisi, j'imagine que c'était dans l'idée de beaucoup laisser le personnage venir à moi. On n'est pas dans un biopic. En fait, Rigaut était complètement héroïnomane, sans doute assez sinistre, et en même temps plutôt fou. Personnellement, j'aime bien laisser venir les personnages à moi, même si ça fait des choses très différentes d'une pièce à l'autre, d'un travail à l'autre. Je n'ai pas eu l'idée de composer quoi que ce soit. Par exemple, le personnage de Rigaut a inspiré le roman de Drieu La Rochelle, *Le Feu follet* qui a lui-même inspiré le film *Oslo 31 août*, dans lequel on a un personnage drogué, très dépressif. Je ne l'ai pas joué du tout comme ça. Je l'ai joué plutôt dandy parisien, pas forcément d'extraction très bourgeoise. Par exemple, Maxime joue Vaché très élégant, très tenu, moi je voulais le rendre un peu plus souple et pas forcément antipathique, ce que le texte suggère parfois. Par exemple, la misogynie de Rigaut est extrêmement violente dans le texte. Au début des répétitions, j'ai parlé avec un biographe de Rigaut qui me disait qu'il était très amoureux de Gladys Barber, ce que ne suggère pas du tout la pièce : « Je vous aime assez pour n'avoir rien à vous dire. » Tout est centré autour des trois personnages et les autres apparaissent un peu comme des idiots, surtout les femmes. Mina Loy est une poétesse qui fait des rimes absurdes et Gladys Barber est une Américaine très sotte et contente d'elle-même.

De fait, ce ne sont pas des personnages forcément très sympathiques. Évidemment la mise en scène fait qu'on finit par les trouver sympathiques, dans la mesure où, selon l'expression d'Artaud, ils deviennent des « suicidés de la société », on finit par s'y attacher. Quant à Rigaut, c'est certainement le moins sympathique, assez arriviste... un drôle de bonhomme ! Mais extrêmement touchant. Ce qui est très beau, et qui a beaucoup de résonance avec la littérature contemporaine, ce sont ces gens qui mettent en scène leur suicide toute leur vie et qui finissent par le faire. Rigaut s'est beaucoup amusé avec le suicide, je trouve ça fascinant. Il a tenu trente ans comme ça. Évidemment, quand vous êtes incorporé pour la guerre de 1914 et que vous avez seize ans, si vous avez déjà des velléités suicidaires, ce n'est pas le genre de choses qui va vous réconcilier avec le genre humain.

Quelle était la difficulté de ce rôle ?

Comme toute parole poétique, il n'y avait absolument pas de psychologie à laquelle se raccorder. Malgré le fait que les personnages aient existé, ce n'est absolument pas une base. Par exemple, je ne joue pas du tout l'héroïne, ce n'était pas du tout le propos de Jean-Michel. Donc, c'était incarner une parole, sans être

sinistres en les rendant accessibles. Du fait que les trois acteurs ont trois personnalités très différentes, on ne nous mélange pas. On nous distingue bien, alors que les textes sont distribués de manière indifférente : Rigaut peut dire du Vaché, ou Vaché du Rigaut.

Qu'est-ce qu'un personnage comme Rigaut a à nous dire aujourd'hui ?

Peut-être à cause du dispositif des répétitions, d'écriture de la pièce elle-même ou de la vision de Jean-Michel Ribes, je n'ai jamais distingué les trois personnages. Je les vois tous les trois, sans doute influencé par la manière dont Jean-Michel en parle. Il évoque toujours les trois comme une seule et même voix, un peu comme les trois sorcières de *Macbeth*, vous voyez. La parole est distribuée entre les trois et c'est juste la façon de les aborder, avec nos personnalités, qui va donner des inflexions et des tonalités différentes : la solitude de Vaché, le rapport aux femmes des deux autres, le côté aventurier et baroudeur de Cravan. Pour Rigaut, je trouve incroyable cette manière de se suicider. Dire au taxi de l'attendre, monter dans sa chambre, avoir cette volonté de ne rien salir, tout ce dispositif, ne pas vouloir faire de tort à d'autres, c'est comme un acte artistique, la même rigueur de préparation que ce que je suis en train d'opérer pour me maquiller et aller sur scène. Je ne trouve pas cela admirable, bien sûr, mais c'est... intrigant, ce n'est pas rien. Évidemment, je n'érigerai pas ces garçons en modèles pour la jeunesse, pour les lycées, mais en tout cas, ils sont représentatifs d'un certain nihilisme, que l'on peut d'ailleurs retrouver aujourd'hui. Je parle surtout de Rigaut, que j'ai tendance à limiter à son suicide, c'est vrai.

Il faut tenir compte du contexte de la guerre aussi. Dans le spectacle, l'horreur est vraiment présente, quand vous entendez ces obus et que vous voyez ces gueules cassées qui passent. Sur scène, je ne les ai jamais regardées de manière anodine, je pense toujours à nos grands-pères ou arrière grands-pères. Cette période des années 1920, c'est vraiment fou, une période prise en étau, avec des mouvements extrêmement forts, en peinture, en musique. En fait, soit vous révolutionnez le monde, soit vous vous suicidez. Ou vous assistez à la montée des fascismes, ou vous sombrez dans la crise avec tous vos biens, voilà le catalogue de ce qu'on vous proposait à l'époque. La pièce parle de ça aussi : trois destins individuels qui racontent la folie d'une société, la schizophrénie d'un monde, aussi bien aux États-Unis qu'en France, par le biais de personnages bouffons.

Le contexte de l'écriture est intéressant aussi : en pleine effervescence post soixante-huitarde, au moment où il était important de se placer d'un côté ou de l'autre, Jean-Michel propose trois personnages totalement déconnectés de tout engagement et très décontractés quant à l'argent. Ils se trouvent ailleurs, dégagés de toute réflexion sociale ou politique, mais à la manière de Cravan, engagés dans le mouvement, dans la multiplication des expériences et des voyages. Mais dès qu'ils s'arrêtaient, ils étaient coincés par le désir d'en finir.

BARQUES FUNÈBRES

Dans l'Antiquité grecque, la barque renvoie à Charon, le nocher des Enfers, le passeur chargé de faire traverser le Styx (ou l'Achéron) aux âmes des morts.

Voir le tableau de Joachin Patinir (1480-1524), *Charon traversant le Styx*, 1520-1524, huile sur panneau, H: 64 cm; L: 103 cm, Madrid, Museo del Prado. En ligne : www.museodelprado.es, entrer le nom de l'artiste dans le moteur de recherche et sélectionner « *El paso de la laguna Estigia* » ou « *Charon Crossing the Styx* ».

On peut aussi mentionner **l'île d'Avalon dans la mythologie arthurienne**, considérée comme le pays des morts, ou envisager la **légende de la dame de Shalott**, racontée par le poète anglais Alfred Tennyson : amoureuse de Lancelot, la jeune fille monte dans une barque en direction de Camelot et meurt lors du voyage.

Voir le tableau de John William Waterhouse (1849-1917), *The Lady of Shalott*, 1888, huile sur toile, H: 153 cm; L: 200 cm, Londres, Tate Museum. En ligne : www.tate.org, entrer le titre du tableau dans le moteur de recherche.

La **série de tableaux peints par Arnold Böcklin, L'Île des morts**, montre à chaque fois une barque se dirigeant vers une île mystérieuse, que l'on considère comme consacrée aux morts. Si elle est entourée de hautes murailles rocheuses, avec de haut cyprès, le centre du tableau apparaît comme un trou noir, destiné à absorber la barque qui approche, image d'un au-delà toujours inconnu et inquiétant.

Voir l'un des tableaux : Arnold Böcklin (1827-1901), *L'Île des morts*, 1880, huile sur bois, H: 73,7 cm; L: 121,9 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art. En ligne : www.metmuseum.org, entrer le nom de l'artiste dans le moteur de recherche et sélectionner « *Island of Death* ».

Enfin, on peut aussi penser au **texte de Marguerite Yourcenar « Comment Wang-Fô fut sauvé » dans les Nouvelles Orientales**. Condamné à mort par l'empereur de Chine, le peintre Wang-Fô obtient le droit de peindre un dernier tableau. Il dessine alors une barque sur la mer, son disciple et lui-même s'y embarquent et ils disparaissent : « Enfin, la barque vira autour d'un rocher qui fermait l'entrée du large; l'ombre d'une falaise tomba sur elle; le sillage s'effaça de la surface déserte, et le peintre Wang-Fô et son disciple Ling disparurent à jamais sur cette mer de jade bleu que Wang-Fô venait d'inventer. »