

Les dossiers pédagogiques « Théâtre » et « Arts du cirque » du réseau SCÉRÉN en partenariat avec le Trident, scène nationale de Cherbourg-Octeville. Une collection coordonnée par le CRDP de l'académie de Paris.



Cosmos

Texte de Witold Gombrowicz
Mise en scène de Joris Mathieu

Au Trident, scène nationale de Cherbourg-Octeville, du 15 au 18 janvier 2014

© SIEGFRIED MARQUE

Édito

Comme les précédentes créations de la compagnie Haut et court, *Cosmos* relève d'un théâtre d'images qui associe les ressources habituelles du plateau à des dispositifs numériques auxquels les comédiens sont confrontés. Ce « théâtre optique » (l'expression est accolée au nom de la compagnie) a une forte dimension sensorielle et plastique et repense la position des spectateurs.

Après des spectacles qui plongeaient dans l'univers de la science-fiction, le metteur en scène Joris Mathieu a choisi pour cette nouvelle création d'adapter *Cosmos*, le dernier roman de Witold Gombrowicz, dans lequel il est encore question de mettre en scène la perception subjective d'un individu face au monde. *Cosmos* est un roman à la première personne qui raconte un moment de crise chez un personnage en rupture, un jeune homme qui porte le même prénom que l'auteur. « On n'a jamais fini de le découvrir. On n'a jamais fini non plus de se découvrir à travers lui », dit Maurice Nadeau à propos du roman. De son côté, Joris Mathieu révèle qu'une longue fréquentation de l'œuvre a été nécessaire « pour qu'[il] arrive à en parler, à formuler un langage pour partager ce que ce livre a agité en [lui] ».

Ainsi, le spectacle trouve son origine dans le désir de rendre compte, par les moyens du théâtre, de la lecture du roman ; de rendre le spectateur actif en le mettant dans la position du découvreur de l'œuvre littéraire.

Ce dossier propose de nombreuses activités visant à rentrer dans l'univers particulier d'un roman fascinant et déroutant et d'y trouver ce qui peut parler à de jeunes spectateurs. Il s'agira de choisir celles qui conviendront le mieux à la classe et au temps dont on dispose, pour découvrir des passages du texte, travailler sur les images visuelles qu'il peut susciter, réfléchir à la façon dont on peut rendre sensible, pour les spectateurs, l'intériorité d'une conscience. Il s'agira aussi de découvrir une forme théâtrale originale qui associe des techniques diverses et de confronter les regards de spectateurs.

Retrouvez sur ► www.cndp.fr/crdp-paris.fr l'ensemble des dossiers « Pièce (dé)montée »

Avant de voir le spectacle : la représentation en appétit !

Cosmos et chaos [page 2]

**Witold : personnage, narrateur,
observateur, démiurge** [page 5]

**Un univers Haut
et court** [page 9]

Après la représentation : pistes de travail

**La scénographie : un cosmos
sur le plateau** [page 12]

**Une relation réinventée entre
la scène et la salle** [page 18]

**À la recherche d'une vie
harmonieuse ?** [page 23]

Annexes

Annexe 1 [page 27]

Annexe 2 [page 29]

Annexe 3 [page 30]

Annexe 4 [page 32]

Annexe 5 [page 33]

Annexe 6 [page 34]

Annexe 7 [page 35]

Annexe 8 [page 37]

Annexe 9 [page 39]

Annexe 10 [page 40]

Annexe 11 [page 43]

Avant de voir le spectacle

La représentation en appétit !

COSMOS ET CHAOS

n°177 | novembre 2013

Le mot « cosmos »

Le titre du roman de Gombrowicz est révélateur de sa problématique centrale, qui est aussi celle (ou l'une de celles) de la compagnie Haut et court pour la création du spectacle.



→ **Demander aux élèves de réfléchir au mot « cosmos ».** Chacun note ce que le mot évoque pour lui, et ce qu'il attend d'un spectacle qui porte ce titre. On échange oralement sur ces premières hypothèses. Cet échange peut mettre à jour différentes possibilités entre sens propre et sens figuré.

→ **Faire chercher une définition de « cosmos » dans un dictionnaire de langue, ainsi que son étymologie.** On peut abandonner d'emblée la piste de la conquête spatiale

russe et se concentrer sur le premier sens que proposent généralement les dictionnaires.

La recherche sur l'étymologie, avec l'emprunt au grec *κοσμος*, met en avant deux idées : celle de l'échelle du monde et de l'univers, et celle de l'ordre.

La recherche sur le sens reprend ces deux aspects. La notion d'organisation d'un système que des lois régissent est essentielle. On peut demander aux élèves des exemples qu'ils connaissent de systèmes organisant l'univers – les constellations, la gravitation des planètes autour du soleil... On peut insister sur le fait que les représentations de l'ordre de l'univers peuvent changer, en évoquant le passage du géocentrisme à l'héliocentrisme. Un cosmos est donc aussi une question de point de vue ; il dépend d'un regard qui met en ordre des éléments séparés. C'est une interprétation du réel. On établit une liste de synonymes possibles : harmonie, ordre, système, organisation... beauté (cf. « cosmétique »)...

On cherche aussi ce qui serait le contraire du cosmos : chaos, confusion, désordre...

→ **Lancer les élèves alors dans une recherche documentaire sur les fondements dans la mythologie grecque de la notion de cosmos.** Si on manque de temps, on propose à la lecture ces extraits de l'encyclopédie *Universalis* en ligne.

Dans la *Théogonie*, Hésiode a tout particulièrement insisté sur le passage du chaos au cosmos, sur la victoire de l'ordre sur le désordre. Le monde se met d'abord en place grâce à un dieu sorti du chaos, Éros : « Le tartare naquit ; puis l'amour vint au monde ». Grâce à lui la terre, Gaïa, et le ciel, Ouranos, s'unissent. Anteros, frère d'Éros, permet également à l'univers de trouver une stabilité qui l'empêche de retourner au chaos originel. À chaque changement de génération divine, l'univers gagne en stabilité. Chaque combat permet alors de franchir une étape menant à l'ordre universel.

Florence BRAUNSTEIN, « Théogonie, Hésiode », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 6 octobre 2013. www.universalis-edu.com/encyclopedie/theogonie-hesiode/

À l'origine de toutes choses, Hésiode situe une puissance de l'inorganisé, la béance, le vide, le Chaos, à partir duquel, par étapes successives, les puissances constitutives du Cosmos vont se distinguer, prendre forme, et se définir les unes par rapport aux autres, la souveraineté de Zeus marquant la fin d'un procès qui va du non-être à l'être.

Marcel DETIENNE, « Orphisme », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 6 octobre 2013. www.universalis-edu.com/encyclopedie/orphisme/

On étend la recherche à l'idée de microcosme, un monde en réduction reproduisant la structure du cosmos.

La théorie selon laquelle tout se répond dans l'univers fait correspondre à la totalité (macrocosme) une infinité de « modèles réduits » (microcosmes) qui imitent d'une manière plus ou moins parfaite la richesse du cosmos.

Hélène VÉDRINE, « Microcosme et macrocosme », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 6 octobre 2013. www.universalis-edu.com/encyclopedie/microcosme-et-macrocosme/

→ **Entrer dans l'œuvre de Gombrowicz par la lecture d'extraits où ces notions, qui en constituent un enjeu essentiel, apparaissent. Donner à lire quelques passages du roman et de l'adaptation qu'en a faite Joris Mathieu (voir annexe 1). Répartir les extraits dans des groupes, avec les consignes suivantes :**

a - Préparer une lecture à voix haute des extraits.

Ce sera une lecture chorale qui rendra sensible pour les auditeurs cet état intérieur et

ses variations éventuelles. Sur la constitution d'un groupe choral et la lecture en chœur, voir « Le secret et le chœur¹ ».

b - Repérer dans les extraits ce qui crée chez le narrateur un sentiment de chaos et au contraire ce qui correspond à la vision d'un cosmos.

c - Caractériser l'état intérieur que semble provoquer chez le narrateur sa perception du monde qui l'entoure.

Qu'est-ce qu'un roman policier ? Un essai d'organiser le chaos. C'est pourquoi mon *Cosmos*, que j'aime appeler un roman sur la formation de la réalité [...] sera une sorte de roman policier.

Witold GOMBROWICZ, *Journal* © 1997, Rita Gombrowicz

UN COSMOS SUR LE PLATEAU ?

Pour aborder la question de la représentation scénique, et en particulier scénographique, de cette tension entre l'ordre et le désordre, on peut choisir l'une de ces activités ou les répartir dans différents groupes d'élèves qui rendront compte de leurs réalisations.

→ **1 - Délimiter dans la classe un espace qui peut être de taille limitée, par exemple deux ou quatre tables rapprochées, contre un mur ou dans un angle. On donne à cet espace une unité visuelle neutre en couvrant tables et mur d'un tissu uni. Demander à chaque élève d'apporter un objet ou d'en prendre un qu'il a sur lui.**

Pour commencer, chacun vient poser son objet au hasard dans l'espace. On prend des photographies qui mettent en évidence la juxtaposition incohérente d'éléments hétéroclites. Ensuite, le groupe cherche à organiser ces objets, à leur donner un ordre pour proposer visuellement un « système » harmonieux, un « cosmos » où des éléments gravitent autour d'un axe. On photographie à nouveau l'espace pour mettre ce microcosme en évidence. On peut aussi le faire évoluer étape par étape du chaos à l'harmonie, en photographiant chaque étape. Une variante peut être de composer d'emblée un microcosme et de le photographier sous des points de vue

1. Chantal DULIBINE et Bernard GROSJEAN, *Coups de théâtre en classe entière*, Champigny-sur-Marne, CRDP de l'académie de Créteil, 2004, p. 85.

différents qui en feront soit un amas confus, soit un ensemble harmonieux.

→ **Demander ensuite d'écrire un texte à partir des photographies. Il fera alterner deux visions de l'ensemble d'objets : l'une chaotique, l'autre harmonieuse.**

Pour cela, les élèves s'inspireront des procédés d'écriture des extraits lus auparavant, après un repérage préalable :

- point de vue interne pour les deux visions : malaise/bien-être ;
- expression du chaos :
 - figures qui donnent une impression de désordre, d'inachevé, de doute (l'intensification, l'accumulation, l'anaphore, l'énumération, la gradation...)
 - lexique du mouvement ;
 - phrases longues, points de suspension ;
 - insistance sur le malaise ;
- expression de l'harmonie :
 - figures qui révèlent l'ordre, la symétrie, la certitude ;
 - lexique de la stabilité ;
 - insistance sur le bien-être.

→ **2 - Montrer aux élèves deux tableaux de René Magritte : *Les Valeurs personnelles* et *Le Temps menaçant*. Même si on n'y retrouve pas a priori l'esthétique de Gombrowicz ou de la compagnie Haut et court, ils relèvent d'une réflexion sur les objets qui n'en est sans doute pas éloignée (voir la première image de la vidéo de présentation du spectacle).**

Dans les tableaux de Magritte, les objets, pour la plupart ordinaires, acquièrent une « inquiétante

étrangeté » par le travail sur la disposition, la texture ou l'échelle. Leur mise en rapport et leur organisation dans l'espace relèvent d'une véritable scénographie qui leur donne un sens autre et plus riche.

→ **Réfléchir avec les élèves aux significations induites.**

On remarque, par exemple, que les objets acquièrent dans ces configurations une dimension cosmique. On peut s'attarder sur le caractère onirique de ces images : elles sont l'expression d'une vision personnelle qui réinterprète la fonction et la nature même des objets. Des questionnements d'ordre psychanalytique sont suscités, qu'on peut aborder avec des élèves de terminale.

→ **Puis, inviter les élèves à réaliser, avec des objets du quotidien qu'ils apportent ou qu'on trouve dans la classe, une composition dans l'espace à la manière de Magritte : les objets y seront ordonnés harmonieusement et leur assemblage suggérera des significations qu'ils ne portent pas quand ils sont isolés.**

Cette réalisation peut prendre des formes diverses :

- une installation dans un espace délimité (comme pour la proposition précédente) ;
- un collage ;
- un assemblage, grâce à un logiciel de retouche photographique, d'images des objets retravaillées (texture, taille...) ;
- un mobile...



René Magritte, *Les Valeurs personnelles*, 1952. Huile sur toile. 77,5 x 100 cm. Musée d'art moderne de San Francisco
© PHOTOTHÈQUE R. MAGRITTE/BI, ADAGP, PARIS, 2013



WITOLD = PERSONNAGE, NARRATEUR, OBSERVATEUR, DÉMIURGE

Dans *Cosmos*, le récit n'est ni transparent ni linéaire. Tout le roman de Gombrowicz gravite autour du personnage de Witold qui est aussi le narrateur, autour de sa vision et de ses rapports avec le monde qui l'entoure. Bien qu'ils posent des questions dans lesquelles des adolescents se retrouveront sans doute, son déroulement et ses

enjeux peuvent ne pas être faciles à percevoir par de jeunes spectateurs. Aussi proposons-nous quelques activités pour faire connaissance avec les thèmes, le point de départ du récit et les personnages retenus par la compagnie Haut et court.

Thèmes et enjeux du récit

→ Montrer aux élèves l'affiche du spectacle, ainsi que des couvertures de différentes éditions du roman de Gombrowicz et leur

demande de chercher quels thèmes y apparaissent. Être attentif à repérer les variations autour de motifs récurrents.



une création trident

Un jour je vous raconterai
une autre aventure extraordinaire

COSMOS

DU 15
AU 18

THÉÂTRE À L'ITALIENNE

RÉSIDENCE. CRÉATION. COPRODUCTION |
THÉÂTRE OPTIQUE | DURÉE (EN CRÉATION)
TARIFS DE 7 À 20€

COMPAGNIE HAUT ET COURT | D'APRÈS LE ROMAN COSMOS DE WITOLD
GOMBROWICZ | Traduction Georges Sédin | Mise en scène, adaptation
Joris Mathieu | Avec Philippe Chareyron, Vincent Hermans, Rémi Raugier,
Marion Tsotti, Line Witek | Scénographie Nicolas Boudier, Joris Mathieu
Musique Nicolas Thévrenat | Lumières Nicolas Boudier | Création vidéo
Loïc Bonfems, Siegfried Marqué

Un spectacle accueilli avec le mécénat d'EDF

02 33 88 55 50

© SIEGFRIED MARQUÉ



Pour visualiser d'autres couvertures du roman :
www.gombrowicz.net/Cosmos,1330.html
www.goodreads.com/work/editions/2257631-kosmos : un grand nombre de couvertures d'éditions étrangères figurent sur cette page.

Quelques pistes à repérer : un oiseau, la pendaison, un personnage tourmenté, un gros plan, un corps érotisé, un rébus à résoudre.

→ À l'issue de ces observations, demander aux élèves de noter en quelques mots les thèmes principaux que ces couvertures laissent attendre.

Ils pourront reprendre cette liste après la représentation et faire le bilan des thèmes qui sont ou non mis en œuvre dans le spectacle.

Au commencement

→ Pour éviter que les élèves soient déboussolés au début du spectacle, donner à lire la première séquence de l'adaptation de Joris Mathieu (annexe 2). Repérer les antécédents de Witold et les circonstances qui l'amènent dans le lieu. Caractériser

l'atmosphère. Chercher en quoi cette situation, celle d'un personnage en rupture pris à un moment critique de sa vie, a quelque chose d'universel qui peut évoquer chez les spectateurs des exemples de situations comparables.

Les personnages

Les personnages se retrouvent régulièrement autour de la table du dîner, les repas ayant une place importante dans le roman. C'est là que le narrateur les observe et que le lecteur les découvre. C'est là, alors qu'ils gravitent les uns autour des autres, que leurs rapports se construisent comme une cosmologie. L'activité suivante a pour but de créer des représentations préalables des personnages que les élèves puissent ensuite confronter avec les choix de la compagnie, et de réfléchir à leurs rapports entre eux.

→ **Donner à lire les extraits proposés en annexe 3, majoritairement issus du chapitre III du roman. Constituer des groupes d'élèves qui peuvent se répartir les différents aspects de la réalisation à accomplir, ou les mener de bout en bout dans leur totalité, selon le temps dont on dispose.**

→ **À partir des extraits du texte, demander d'imaginer, de créer et d'enregistrer une bande-son qui serait le bruitage de la scène, en dehors des paroles.**

Cette bande-son peut durer une vingtaine de secondes.

→ **Demander par ailleurs de trouver des costumes pour les personnages présents.**

Une vision subjective

Une dimension essentielle du roman est la narration à la première personne. *Cosmos* est avant tout l'histoire de la constitution du réel par un regard. On touche là une problématique du passage à la scène. Tout en adaptant le texte de Gombrowicz, ne serait-ce que pour des raisons de format, la compagnie Haut et court travaille sur le regard subjectif de Witold.

Comment rendre compte d'un point de vue interne sur le plateau ? Comment concilier les deux fonctions de Witold, personnage et narrateur ? Par le biais de quels choix ? Comment « naviguer » entre l'incarnation du personnage et la narration qu'il assume ?

→ **Pour réfléchir à ces questions, reprendre la première séquence du texte du spectacle. Constituer des groupes de taille inégale, afin de varier les propositions. Demander**

Liberté peut être laissée de choisir une piste réaliste ou non. Les élèves devront apporter les costumes.

→ **Créer un tableau vivant du dîner, qui nécessite une mise en espace réfléchie, l'utilisation des costumes et celle de quelques objets (au moins une table et des chaises).**

Inviter les élèves à être attentifs aux significations induites par :

- la place des personnages les uns par rapport aux autres, leurs contacts physiques éventuels ;
- leur positionnement par rapport à la table du dîner ;
- la posture de chacun et l'expression de son visage ;
- les jeux de regards ;
- le positionnement de l'ensemble du tableau par rapport aux spectateurs.

→ **Pour finir, chaque groupe présente le tableau vivant qu'il a préparé accompagné d'une bande-son, dont la durée détermine celle pendant laquelle on « tient » le tableau. Photographier chaque proposition.**

Si on dispose de suffisamment de temps, faire l'expérience de deux bandes-son différentes sur le même tableau, ou de deux tableaux sur la même bande-son, et discuter des effets de sens.

de préparer une lecture mise en espace du début de cette séquence, jusqu'à « écrasé, accablé... ».

La première phrase fait réfléchir à l'énonciation : statut de celui qui parle ; récit rétrospectif ; adresse au(x) destinataire(s). La question de la profération et de l'adresse est donc posée d'emblée. Les élèves peuvent y répondre de façon différente.

La suite du texte procède à un glissement de la narration au passé (« Fuchs marchait devant ») à un présent (« nous marchons »).

Le paragraphe suivant opère, à son tour, un retour en arrière, en racontant la rencontre avec Fuchs. Il contient un dialogue narrativisé (« comment vas-tu, qu'est-ce que tu fais, je cherche une chambre, moi aussi, j'ai l'adresse d'une maison dit-il... »).

La répétition des notations de sensations contribue à installer le point de vue subjectif. Certains éléments du texte suggèrent une utilisation de l'espace et un jeu possibles : « Fuchs marchait devant », « nous marchons lourdement », « il est content et moi aussi », « une-deux », « les yeux clignotent »...

À partir de ces éléments, ou de certains d'entre eux, chaque groupe a des choix à opérer, qui vont conditionner les partis-pris d'espace et d'adresse :

- narration seulement ? Association narration/incarnation des personnages ? Dans ce cas quel rapport entre narration et jeu : illustration ? décalage ?
- narrateur extérieur ? Narrateur-acteur ? Narrateur et acteur dissociés ?

- narrateur isolé ? chœur ?
- voix *off* ? Alors, que voit-on sur le plateau ?
- qui est « vous » ? Adresse au public ? ou sinon ?

→ Si on dispose d'assez de temps, demander à chaque groupe de chercher une musique pour accompagner la lecture et créer un univers sonore pour le jeu, qui peut être en phase ou en décalage avec le texte.

Après la présentation des propositions, il importe de les comparer en commun et de mettre en avant les différences ressenties par les spectateurs.

Un moineau pendu et des bouches ou Witold organisateur du Cosmos

- Donner à lire ou relire trois extraits de l'adaptation de Joris Mathieu :
- séquence 1 (annexe 3) de « Perdu, couvert de sueur » à la fin ;

- séquence 2, première réplique (annexe 4) ;
 - séquence 6, extrait (annexe 5).
- Demander aux élèves de les confronter avec ces propos de Gombrowicz.

Dans l'infinité des phénomènes qui se passent autour de moi, j'en isole un. J'aperçois, par exemple, un cendrier sur ma table (le reste s'efface dans l'ombre).
Si cette perception se justifie (par exemple, j'ai remarqué le cendrier parce que je veux y jeter la cendre de ma cigarette), tout est parfait.
Si j'ai aperçu le cendrier par hasard et ne reviens pas là-dessus, tout va bien aussi.
Mais si, après avoir remarqué ce phénomène sans but précis, vous y revenez, malheur ! Pourquoi y êtes-vous revenu, s'il est sans signification ? Ah ah ! ainsi il signifiait quelque chose pour vous, puisque vous y êtes revenu ? Voilà comment, par le simple fait que vous vous êtes concentré sans raison une seconde de trop sur ce phénomène, la chose commence à être un peu à part, à devenir chargée de sens...
- Non, non ! (vous vous défendez) c'est un cendrier ordinaire.
- Ordinaire ? Alors pourquoi vous en défendez-vous, s'il est vraiment ordinaire ?
Voilà comment un phénomène devient une obsession...

Extrait du *Journal* de Witold GOMBROWICZ, cité par lui-même dans la préface de *Cosmos*, trad. Georges Sédir, Gallimard, coll. « Folio », 1973, p. 10-11
© Éditions Denoël, 1966 pour la traduction française/1997, Rita Gombrowicz

- Chercher quels termes issus des extraits de *Cosmos* pourraient remplacer le « cendrier ». Le « moineau pendu » ou la « lèvre trop fendue » ou la « petite bouche de Léna » s'y prêtent. Ces motifs prennent pour le narrateur un relief tel que tout – lieux, êtres, objets – semble s'organiser autour d'eux. On remarque les images récurrentes des constellations et de la cartographie, qui renvoient au thème du cosmos. On constate aussi la charge érotique du motif des lèvres.

- Faire remarquer combien l'écriture met en avant la vision subjective. Pour la mettre en évidence, on peut demander des lectures orales de courts passages de ces textes, effectuées sur des rythmes spécifiques : très rapidement et en articulant exagérément ; très lentement ; avec de longs arrêts entre chaque phrase. Ou bien dans des états de corps particuliers : en marchant de long en large ; en s'affaissant lentement ; essoufflé ; en marquant chaque période d'un geste... On peut aussi

choisir un état intérieur : angoisse ; plaisir ; contentement de soi ; incertitude...

La question de la « traduction » scénique de la focalisation du narrateur sur ces motifs se pose : comment mettre en relief les détails qui obsèdent Witold ? Comment rendre visible cette obsession pour les spectateurs ?

→ **Demander aux élèves une réalisation à partir de deux documents : d'une part, l'une des photographies des tableaux vivants**

réalisés auparavant ; d'autre part, l'extrait du roman donné en annexe 6, où le regard du narrateur se focalise sur différents détails. La consigne est de réaliser une proposition de scénographie qui mette visuellement en évidence un de ces détails.

Par montage, collage, travail sur un logiciel de retouche photographique ou tout autre procédé, on crée une maquette en deux ou trois dimensions. Il faut imaginer quel procédé permet de guider le regard du spectateur vers un détail.

UN UNIVERS HAUT ET COURT

Pour enrichir les hypothèses des élèves sur les solutions adoptées par la compagnie Haut et court, on les amène à découvrir son langage

scénique, ainsi que le théâtre optique dont elle se réclame.

Le travail de la compagnie

Un aspect important, avant le spectacle, pour les élèves, est de faire connaissance avec le travail du metteur en scène qui nous a toujours convoqués pour des expériences de spectateur originales. Voici en encadré des réflexions de

Joris Mathieu sur *Cosmos*, ainsi que quelques liens concernant des extraits d'autres spectacles de la compagnie.

J'avais 18 ans quand *Cosmos* a croisé ma route. Je crois pouvoir dire que je lui dois mon désir de mettre en scène des histoires, d'imaginer des constructions scéniques qui traduisent une subjectivité, qui élaborent des réalités alternatives, qui offrent aux spectateurs une aventure sensorielle et sensible, une interprétation libre et intime. Oui, *Cosmos* m'a offert mes premières visions théâtrales. Je suis rentré à l'intérieur des pages et ce livre m'accompagne depuis ce jour.

Joris MATHIEU

En tant que metteur en scène, je me considère comme lecteur d'un livre sur lequel j'ai des images, des visions qui apparaissent. Mon travail est de transmettre ces images à toute une équipe d'interprètes. Ces interprètes sont aussi bien les comédiens que l'éclairagiste, que le scénographe, que le vidéaste. Ils vont écouter les images que je leur transmets et les réinterpréter. On va passer d'un rêve à un autre.

Joris MATHIEU

Pour *Le Bardo* :
www.youtube.com/watch?v=STKscPHYHNM
Pour *Urbik/Orbik* :
vimeo.com/73455712

Il est fort probable que nos élèves fassent aussi un lien avec les jeux vidéo auxquels ils jouent. Dans ce cas, leur point de vue sera argumenté et illustré par des captations d'images de ces jeux.

→ **Montrer ces extraits pour en dégager les caractéristiques de l'univers de la compagnie, en premier lieu l'utilisation particulière des images. Faire réfléchir sur l'atmosphère créée par les images et la musique et sur le rôle donné aux spectateurs.**

Théâtre optique ?

→ Le metteur en scène parle, à propos de ses créations, de théâtre optique. Pour faire découvrir aux élèves la référence à cet univers, leur donner à lire cet extrait d'article :

Joris Mathieu utilise en effet les technologies les plus pointues pour interroger la matière même du théâtre : la présence, la re-présentation, l'illusion, pour distordre l'espace, le temps et pour mettre à mal nos perceptions. Nous sommes invités à une expérience unique, un voyage sensoriel et plastique. Projection et jeu théâtral se mêlent intimement, et dés-stabilisés, nous peinons à distinguer le comédien de son hologramme, les scènes de leur image. Directement inspiré des travaux d'Émile Reynaud (inventeur au XIX^e siècle d'une lanterne magique évoluée appelée « praxinoscope »), Joris Mathieu a créé un dispositif de « théâtre optique », donc, qui permet de traiter l'espace scénique comme un lieu magique dans lequel s'entrelacent monde virtuel et monde réel.

« Ceux qui prétendent raconter sont à l'intérieur de tes rêves et non l'inverse. Les mots qu'ils utilisent, les mouvements qu'ils produisent, ne sont qu'une préparation à l'accouchement de tes rêves. Le théâtre n'est que ce que tu as ressenti du théâtre. Le reste n'est qu'un simulacre. Ne t'égare pas dans le simulacre. Regarde le théâtre, le seul, le tien », entend-on dans Urbik/Orbik.

http://replique.cnt.asso.fr/billet.cfm/7197/le_theatre_optique_de_joris_mathieu_scelle_l_union_de_la_sciences_et_de_la_fiction.html

→ Faire découvrir Émile Reynaud à travers ce site :

www.cinematheque.fr/zooms/reynaud/index_fr.htm

→ Faire décrire aux élèves les images ci-après, extraites de deux spectacles précédents de la compagnie, en cherchant en quoi elles relèvent du théâtre optique.



Des Anges mineurs © NICOLAS BOUDIER



Bilan

→ Pour synthétiser cette préparation à la représentation, faire réaliser une bande-annonce du spectacle en cinq images. Tout au long du travail « avant le spectacle », des images ont été observées ou recueillies. Chaque élève ou groupe d'élèves en choisit cinq qui sont représentatives de leurs attentes et propres à éveiller la curiosité du futur spectateur. Laisser la liberté d'accompagner chaque image d'un mot et/ou d'un son.

Après le représentation

Pistes de travail

| n°177 | novembre 2013 |

→ **Demander aux élèves de mettre par écrit trois mots qui expriment leurs sensations, leurs réactions ou leur état intérieur pendant le spectacle. Lire ces mots à la suite, en trois tours, chacun lisant au premier tour le mot qui lui semble le plus important.**

Cosmos est un spectacle qui surprend par sa forme inédite, inclassable, foisonnante, déroutante, qui mêle excellence technique, recherche esthétique et plongée sensorielle dans un univers. Il exige de chaque spectateur une

participation active. Il est donc probable que les réactions seront d'ordres très divers et il importe que chacun puisse réfléchir aux siennes et les confronter aux autres. Pour aider la classe et chacun des lycéens à donner sens à la multitude de sensations et de réflexions qu'ils ont vécues, il est essentiel de partir de l'observation concrète des éléments qui composent le spectacle et, en premier lieu, la scénographie qui, ici, porte un sens particulièrement riche.

LA SCÉNOGRAPHIE = UN COSMOS SUR LE PLATEAU

→ **Poser cette question : quels liens voyez-vous entre la scénographie et le titre du spectacle ?**

Il est probable que les réponses seront différentes et porteront tantôt sur le dispositif

scénographique, tantôt sur les images, tantôt sur l'espace qui se construit. Selon les propositions des élèves, on pourra se concentrer prioritairement sur tel ou tel aspect de la scénographie.

Un dispositif en mouvement

→ **Demander aux élèves de faire un schéma du dispositif construit sur le plateau et de le décrire le plus précisément possible. On peut s'aider des documents de travail préparatoires à la scénographie présentés pages 13 et 14.**

Il s'agit d'une machine scénique en mouvement presque constant, composée de plusieurs éléments.

- Une tournette, plateau circulaire de 8 mètres de diamètre, dont la couronne large d'une cinquantaine de centimètres est de couleur plus claire. Les deux parties tournent ensemble ou séparément, toujours dans le même sens.
- Un écran vertical, l'holoscreen, coupe le cercle dans son diamètre, la plupart du temps en position frontale. Il permet de séparer les espaces du premier plan et de l'arrière-plan. Le jeu a lieu le plus souvent dans l'espace du premier plan, mais parfois à l'arrière-plan, derrière l'écran ; deux espaces connexes peuvent ainsi être représentés. L'écran peut être transparent, laissant apparaître un jeu d'acteurs en arrière-plan, ou support de projections et parfois les deux en même temps. L'écran holoscreen est

séparé horizontalement par moitié, ce qui crée une ligne noire qui le coupe. La partie inférieure se dissocie à certains moments et pivote à 90°, formant deux zones de jeu côte à côte.

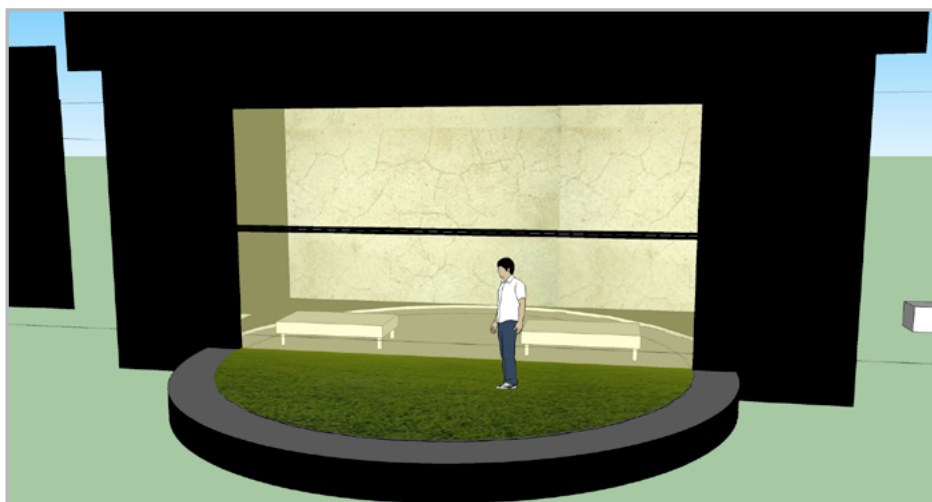
- Un store à lamelles occulte en partie l'écran avec, en son centre, une large découpe circulaire. Des images différentes peuvent être projetées sur le store et dans la découpe.
- Le mur de fond, par moments recouvert d'un cyclo support de projections.
- Une loupe circulaire au cadre sombre. Elle est mobile, suspendue dans les cintres et se déplace de haut en bas et latéralement. Elle peut recevoir des projections vidéo ou focaliser le regard sur un détail ou un personnage présent sur le plateau. Une fermeture à l'iris peut l'opacifier.

Ce dispositif crée des mouvements complexes qui se combinent pour faire du plateau un véritable cosmos toujours animé, qui donne sens aux personnages et à leurs relations tout en installant le spectateur dans un rythme lent et régulier. Les différents éléments du dispositif se meuvent toujours au même rythme, de façon fluide, sans heurts, sans à-coups,

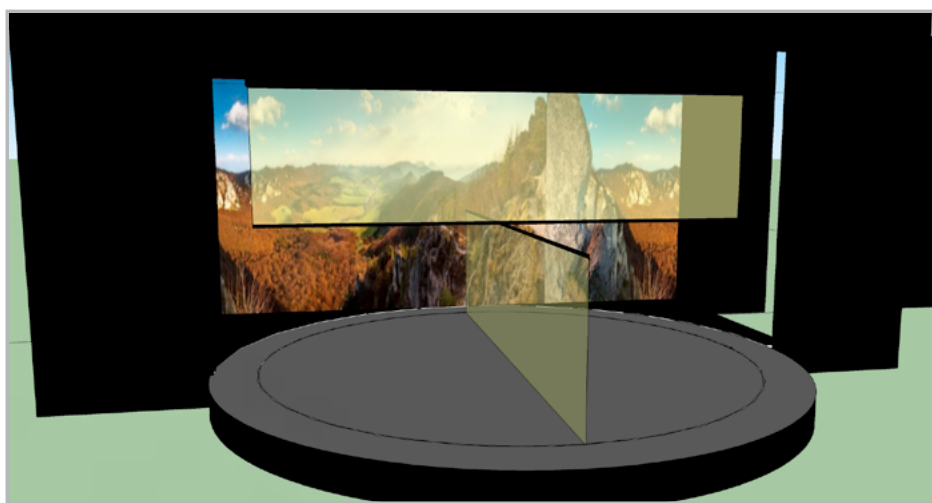
silencieusement, dans une harmonie qui évoque l'évolution des astres. Cette impression est renforcée par l'abondance de formes rondes : le plateau et son anneau à la circonférence, la loupe, la découpe dans le store... En particulier, la couronne extérieure de la tournette permet de mettre objets et comédiens en orbite autour du centre du plateau. La première descente de la

loupe fait penser à l'arrivée de la lune, d'autant plus qu'elle a lieu sur un fond vidéo qui évoque (sur l'holoscreen) le fourmillement des étoiles dans le ciel.

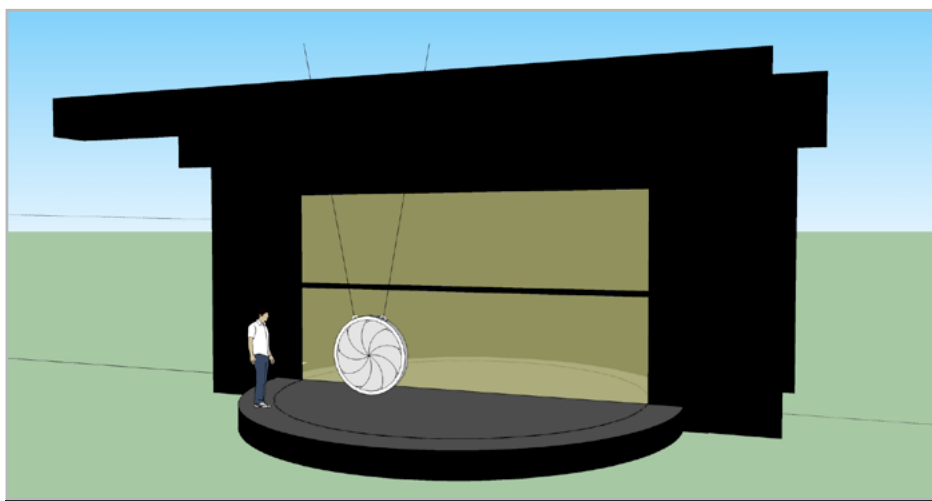
Ce dispositif est le monde des personnages, leur cosmos. À part à la toute fin où Léna, Bouboule et Fuchs observent Léon en dehors de la tournette, ils n'évoluent pas ailleurs.



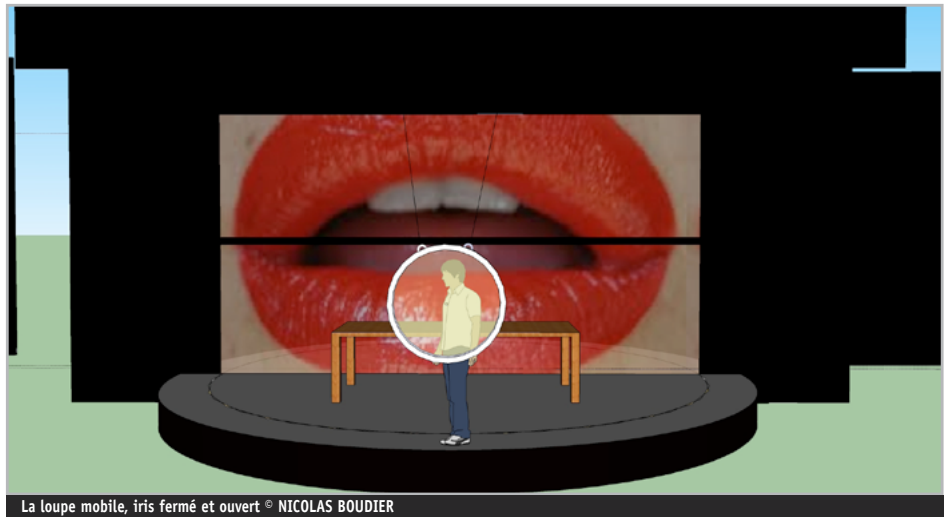
La tournette et l'holoscreen © NICOLAS BOUDIER



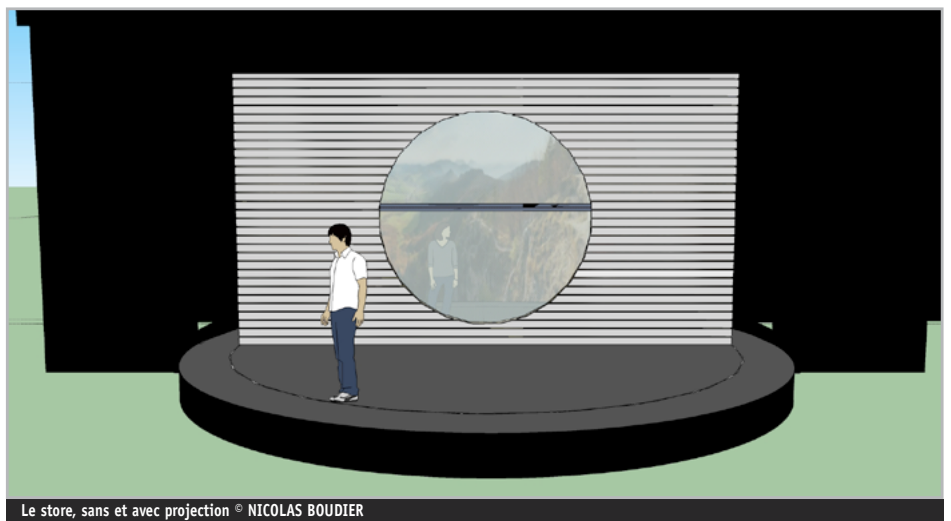
Rideaux frises et pendillons © NICOLAS BOUDIER



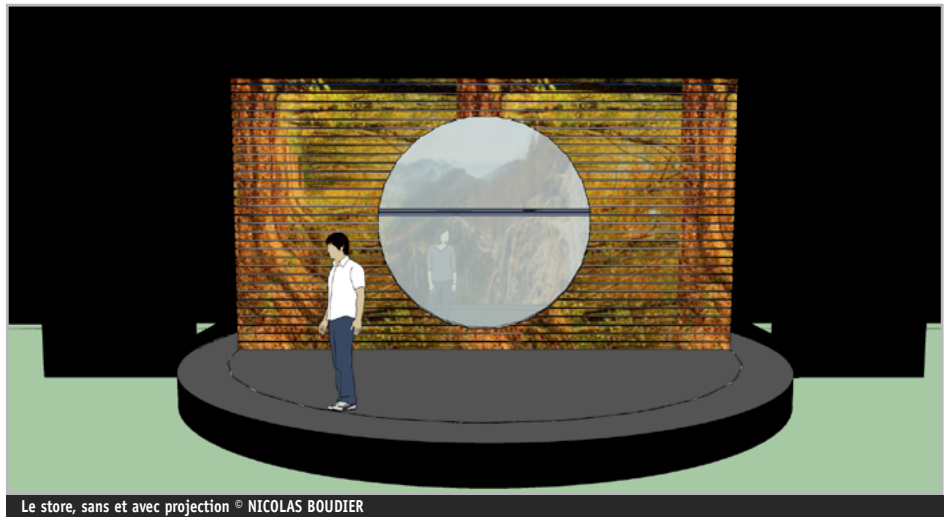
La loupe mobile, iris fermé et ouvert © NICOLAS BOUDIER



La loupe mobile, iris fermé et ouvert © NICOLAS BOUDIER



Le store, sans et avec projection © NICOLAS BOUDIER



Le store, sans et avec projection © NICOLAS BOUDIER

La cohabitation du réel et du virtuel

→ La scénographie du spectacle met en œuvre des outils qui appartiennent à la tradition théâtrale et relèvent de la machinerie, de la mécanique du plateau : tournette, cintres, écrans, frises, pendrillons... Quelle utilisation en est faite ? Quels effets produisent-ils ?

La tournette, scène circulaire tournante fréquemment utilisée par la machinerie théâtrale, permet des changements rapides de

décor. Ici, elle permet aussi la représentation simultanée de plusieurs espaces. En outre, elle prend une dimension métaphorique en donnant une image visuelle des relations entre les personnages.

L'arrivée d'objets par les cintres crée un effet de surprise.

L'holoscreen et la loupe sont des écrans transparents qui rappellent ceux qu'ont utilisés les

symbolistes. L'action principale est éloignée au second plan de la scène, derrière l'écran qui la déréalise, qui désincarne les acteurs et leur donne une présence onirique.

Les rideaux, frises et pendrillons sont utilisés pour créer une boîte noire qui transporte le spectateur dans un autre univers.

Il y a sur le plateau un nombre important d'objets qui ont une vraie présence visuelle, sonore et même olfactive, voire gustative.

→ **Inviter les élèves à analyser un moment de la pièce où l'utilisation de la tournette, de l'holoscreen ou de la loupe produit du sens. Puis, faire réfléchir à ce qui dans le dispositif relève des nouvelles technologies.**

Les images du spectacle, qui revendique l'appellation de théâtre optique, ont quelque chose de magique, et il est intéressant d'aborder avec les élèves quelques éléments technologiques qui contribuent à créer cet effet chez les spectateurs. On trouve des précisions techniques sur le matériel utilisé dans le dossier pédagogique téléchargeable proposé par l'Hexagone, scène nationale de Meylan :

<http://theatre-hexagone.eu/un-jour-je-vous-raconterai-une-autre-aventure-extraordinaire-cosmos/>

Commencer par faire appel aux souvenirs et aux connaissances des élèves. Puis, projeter le plan de coupe qui figure en annexe 9 (il s'agit du théâtre à l'italienne du Cherbourg où la compagnie a été en résidence). En agrandissant la partie représentant la cage de scène, repérer, grâce au numéro des perches qui les portent, les emplacements :

- de l'holoscreen et du store ;
- du mur et du rideau de fond ;
- des vidéoprojecteurs avec leurs zones respectives de projection. On constate que l'holoscreen peut recevoir des projections sur ses deux faces. Le vidéoprojecteur disposé au fond de la salle en hauteur assure les projections sur la loupe mobile ;
- de la loupe et de son champ d'action ;
- d'une perche dédiée au son, ce qui met en évidence l'importance de celui-ci, de son traitement et de son interaction avec le jeu et les images.

La superposition et l'interaction de l'espace concret du plateau et de l'espace virtuel produit par les images et le son créent un espace multidimensionnel à la fabrication duquel le corps des acteurs contribue.

Un espace en profondeur

Le spectacle renoue avec une ambition ancienne du théâtre depuis le XVI^e siècle : créer l'impression de la profondeur dans l'espace restreint de la scène. Il y parvient en associant tradition et technologie de pointe.

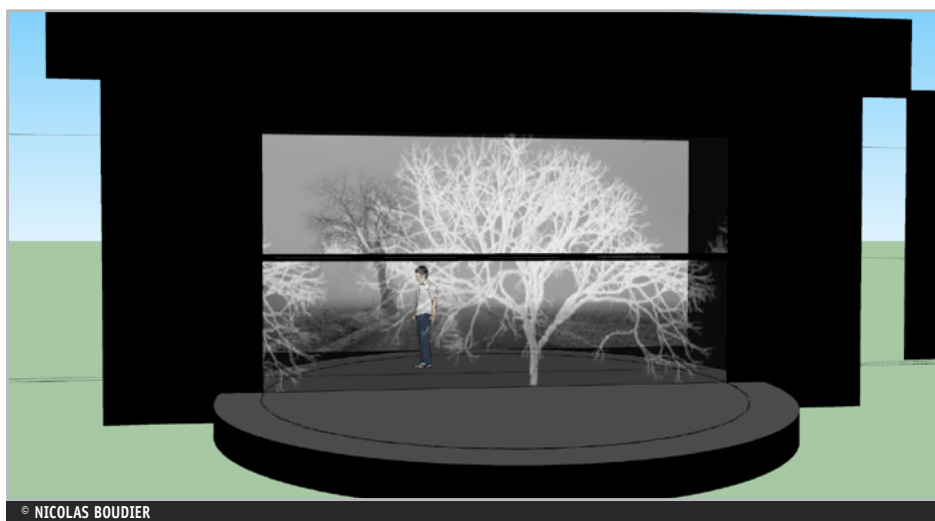
→ **Observer le document présentant la maquette aux arbres blancs. Par quels procédés la profondeur est-elle créée ?**

Ce schéma présente une installation qui permet la superposition de trois images à trois niveaux de profondeur :

- la projection sur le cyclo au lointain ; il s'agit ici d'une image elle-même construite avec des lignes de fuite qui accentuent la perspective ;
- le corps du comédien vu à travers l'écran transparent ;
- la projection sur ce même écran d'un motif qui rappelle l'image de fond, mais plus grand, utilisant ainsi les procédés traditionnels de la perspective.

→ **Retrouver des moments du spectacle qui utilisent ces procédés.**

Il est difficile pour le spectateur d'identifier la source de ces différentes images qui créent à la fois de la profondeur et du mouvement. Elles proviennent de projections filmées en travelling, d'images fixes, d'objets fixes ou mouvants placés entre l'écran et le fond. Des plans d'échelles différentes cohabitent. L'écran semble être le support de deux images différentes, diffusées par les deux vidéoprojecteurs placés de part et d'autre. Le spectateur est plongé dans un espace déroutant qui trouble les perceptions habituelles.



© NICOLAS BOUDIER

Des visions simultanées et démultipliées de l'espace

→ Demander aux élèves de recenser les sources d'images qui interviennent au fil du spectacle pour composer l'image scénique.

- Les éléments concrets de la scénographie.
- La présence et le jeu des acteurs sur le plateau.
- Les silhouettes qui se détachent en noir.
- Les reflets dans l'écran.
- Les projections vidéo créant un décor à la façon d'une toile de fond.
- Les projections vidéo qui évoquent les obsessions du narrateur.
- Des éléments scéniques vus à travers la loupe avec un effet de focalisation mais aussi de déréalisation, d'étrangeté, comme si on voyait à travers un hublot.

→ Associer un élément précis du spectacle à chaque proposition. Puis, se remémorer

ou retrouver grâce aux photographies des moments du spectacle qui associent des images issues de sources différentes. Analyser les effets produits.

Pour compléter la remémoration, on peut regarder l'une de ces vidéos qui proposent des extraits du spectacle :

<http://theatre-hexagone.eu/un-jour-je-vous-raconterai-une-autre-aventure-extraordinaire-cosmos/>

www.youtube.com/watch?v=0yV7zDFxLRk

L'espace créé par cette association d'images hétérogènes est très complexe et donne à voir simultanément des points de vue différents. Cette multiplication des points de vue donne le sentiment oppressant d'un milieu où tout peut se voir, où tout est surveillé.

Du détail imperceptible à l'immensité de l'univers

Grâce à tous ces procédés, l'image scénique et le regard du spectateur circulent entre l'infiniment petit et l'infiniment grand, dans un jeu autour de l'échelle donnée par les éléments concrets du décor et le corps des acteurs. Ceux-ci dis-

posent d'une aire de jeu relativement restreinte (8 mètres de diamètre) ; mais d'un côté l'espace représenté est cosmique ; de l'autre (parfois simultanément), il nous mène par moments à l'intérieur du corps des personnages.

« En construisant des perspectives, en recréant de la profondeur, on repousse les murs du théâtre. Il s'agit de faire de la boîte du théâtre un lieu où tout est possible, d'où tout peut surgir. »

Joris MATHIEU

→ Demander aux élèves de réaliser un diptyque composé de deux images (dessin, collage, photographie...) qui apparaissent dans le spectacle : l'une représente un détail de l'ordre du très petit, l'autre évoque

l'immensité de l'univers. Faire accompagner chaque image d'une légende : une phrase qui pourrait être dite par le narrateur du spectacle.

Un espace polysémique

Ceci est un exemple ; on peut demander la même analyse à partir d'un autre passage.

→ **Se remémorer le passage où dans la chambre un vol d'oiseaux sort du tableau de Millet. Regarder l'extrait correspondant (première vidéo signalée page 16 (0:16 à 0:37). En quoi l'image scénique associe-t-elle trois dimensions de la scénographie : réaliste, symbolique, onirique ?**

Espace réaliste : une chambre à deux lits, deux chaises dont l'une où l'on a posé des vêtements, un tableau traditionnel dans les

intérieurs modestes, *L'Angélu*s de Millet (un tableau réaliste).

Espace onirique : le thème du sommeil est présent avec le personnage de Fuchs ; le vol d'oiseaux noirs qui envahit l'image, au moment où le narrateur parle de l'oiseau mort, suggère le cauchemar.

Espace symbolique : le tableau de Millet peut symboliser les stéréotypes et l'ennui de la vie bourgeoise. La lumière qui baigne la scène semble venir du tableau, signe d'une vie dominée par l'ennui. De même, le vol d'oiseaux noirs, dépression ou cauchemar, naît du tableau.

Les objets

→ **Demander à chaque élève d'apporter un objet, bien réel plutôt qu'en image, qui lui semble important dans le spectacle (il vaut mieux interdire les animaux morts...).**

Chacun présente son objet et explique pourquoi il l'a choisi. Une discussion sur le rôle des objets peut suivre.

→ **Répartir la classe en deux groupes. Choisir parmi les objets apportés par les élèves ceux qui sont manipulés par les comédiens. Demander de reconstituer une attitude ou un geste du comédien avec l'objet.**

Chaque groupe à son tour présente une « galerie » de personnages fixes ou en mouvement. L'autre groupe parcourt la galerie, identifie les passages du spectacle concernés, peut si nécessaire proposer des rectifications.

→ **À l'issue de ce travail, commenter l'utilisation des objets et les valeurs différentes qu'ils prennent.**

Chaque personnage est lié à un objet qui le définit et semble porter un sens pour lui. Plusieurs de ces objets qui caractérisent les personnages sont représentés sur la loupe et/ou sont portés par eux pendant la longue séquence où ils sont en « orbite ». Une scène associe étroitement personnages et objets par le port de masques insolites. Comme d'autres éléments de la scénographie, ce lien raconte des choses sur les personnages que le texte ne dit pas.

→ **Proposer le tableau suivant avec seulement les noms des personnages. Faire remplir les colonnes 2, 3 et 4.**

Personnage	Objet(s) et geste	Masque	Interprétation possible
Catherette	Croque une pomme. Enlève ses chaussures dans un geste sensuel.		Symbolise LA femme pour le narrateur ? La pomme rappelle Ève (atmosphère idyllique dans le jardin avec chants d'oiseaux dans cette séquence) et annonce le thème de la bouche.
Léna	Met ses bottes dans un geste sensuel. Tend un radis à son père dans sa bouche. Fume une cigarette et porte un cendrier.	Bouche qui devient objet, car séparée du corps.	Symbole féminin qui se superpose à Catherette dans l'imaginaire du narrateur. Le fait que l'actrice joue les deux rôles et se transforme à vue appuie cette interprétation. Radis et cigarette sont liés à la bouche. Bouche : sensualité, désir.

Léon	Fait des boulettes de pain. Croque le radis dans la bouche de Léna.	Boulette de pain.	Objets liés à la bouche. Signes du caractère obsessionnel et dissimulé de Léon. Boulettes/ Bouboule...
Bouboule	Frappe avec un maillet, sur une souche pour se défouler, puis sur la table.	Tête de chat bleue.	Un exutoire à la soumission et à l'humiliation de l'épouse. Violence latente. Chat : une victime potentielle ?
Fuchs	Parle à travers la loupe, porte une loupe à la main.	Masque formé par plusieurs loupes.	Besoin de trouver du sens et d'oublier ses ennuis dans une activité d'enquête. Vision.
Lucien	Se verse du thé ainsi qu'à Léna avec la théière qu'il tient toujours dans les mains.	Crâne d'oiseau, corde au cou.	Théière : objet lié à ses relations intimes avec Léna. Oiseau pendu : anticipation de sa fin. Victime de la brutalité de Léon.



Léna cigarette © NICOLAS BOUDIER

UNE RELATION RÉINVENTÉE ENTRE LA SCÈNE ET LA SALLE

Le mystère Witold

Le héros est un personnage énigmatique dont la représentation déjoue les repères du spectateur.

→ Retrouver les modes d'existence du personnage de Witold sur le plateau et reconstituer les étapes de sa « dématérialisation », dans leur chronologie.

Au début du spectacle, Witold est présent sur le plateau, face au public, portant un masque blanc à l'expression neutre ; il est immobile, on peut le prendre pour un mannequin et c'est sa voix *off* qu'on entend ; il n'est pas entièrement incarné, il y a une distance entre le corps et la voix, entre l'acteur et le personnage. Lors de la séquence dans la chambre, il bouge très peu ; à un moment, il observe Catherette à travers l'écran, ce qui le place en position de spectateur. Au cours du premier repas, il est assis à l'écart des autres sur une chaise qui tourne en orbite, observateur muet. C'est ensuite la chaise vide qui tourne, signe insistant de l'absence du personnage. Toute trace visuelle disparaît

ensuite et seule la voix *off* continue à raconter. Cette façon de faire exister le personnage crée plusieurs effets. Elle donne l'impression d'une projection qu'il ferait de lui-même en tant que narrateur. Par la première phrase, « Un jour, je vous raconterai une autre aventure extraordinaire », le narrateur s'adresse au public pour lui raconter une histoire déjà survenue. Tout ce qui va advenir sur le plateau prend alors le statut de souvenir. L'histoire terminée, l'acteur masqué reparaît sur le plateau. La neutralité et l'inexpressivité de cette figure en font aussi une sorte de page blanche sur laquelle le spectateur peut se projeter.

Une vision subjective

C'est le cosmos intérieur du narrateur qui nous est présenté, son univers mental. La multiplicité des images correspond à ses tentatives pour mettre en ordre le chaos qu'il perçoit autour de lui, voire son chaos intérieur. On peut même évoquer l'hypothèse qu'à partir du moment où Witold est dans la chambre, lieu du sommeil, et où l'écran est envahi par un vol d'oiseaux noirs, c'est à son rêve ou à son cauchemar qu'on assiste.

→ **Le thème du regard apparaît sans cesse dans le spectacle. Retrouver les apparitions du motif de l'œil dans la scénographie.**

On peut penser à l'œil inscrit dans la loupe mobile, comme si quelqu'un observait par un trou de serrure ; à la découpe circulaire dans le store un moment encadrée par la projection d'une paupière ; à la multiplication des loupes ; mais aussi aux images vidéo filmées en caméra subjective. L'omniprésence de ce motif crée une impression étouffante de surveillance permanente.



Loupe © NICOLAS BOUDIER

→ **Demander aux élèves de choisir un moment du spectacle qui leur semble particulièrement révélateur du regard subjectif de Witold et de chercher comment cette impression est créée.**

Un exemple que l'on peut analyser en s'aidant de la photographie : Léna sur le rocher. C'est dans le spectacle un moment de contemplation, par Witold et par le spectateur, qui

donne de Léna une vision idéalisée par le désir du narrateur. L'image scénique prend une dimension picturale due à la durée de la séquence, à la pose et à la quasi-immobilité de l'actrice, aux variations subtiles d'un éclairage qui la magnifie, aux couleurs changeantes, au cadre dessiné par l'ouverture dans le store qui donne l'impression que l'image creuse l'espace. Tout cela en fait un tableau dans les profondeurs

duquel le regard se perd. Le cadre circulaire semble flotter dans les nuages suggérés par les projections sur le store, ce qui donne aussi une impression de lévitation du personnage.

L'espace s'agrandit dans toutes les dimensions. Léna est idéalisée, vue comme une sirène sur son rocher, une déesse sur sa planète ou une princesse dans sa bulle.



Léna rocher © NICOLAS BOUDIER

Personnages vivants ou souvenirs figés ?

Le spectacle explore des modes très variés de représentation des personnages, de l'incarnation à la dématérialisation, en les combinant de façon subtile. On peut imputer cette ambiguïté et cette instabilité au regard que Witold porte sur eux.

→ Pour réfléchir sur les personnages autres que Witold, proposer le tableau ci-après soit vide, soit en ayant renseigné une ou deux colonnes. On peut, dans la seconde colonne, coller des photographies qu'on aura imprimées ou faire des croquis.



Bouboule © NICOLAS BOUDIER

Mode de représentation des personnages	Personnage/moment du spectacle	Effets sur le spectateur/ effets de sens (à adapter aux exemples proposés par les élèves)
Jeu réaliste.		Empathie.
Confusion de l'acteur avec un mannequin.		Interrogations voire inquiétude : corps mort ou vivant ? objet ou humain ? réel ou virtuel ?
Masques.		Personnages réduits à un détail qui les identifie. Interrogation des frontières humain/animal/objet.
Vidéo.		Effet de distance, de souvenir.
Dédoublement : jeu réaliste/ personnage filmé.		Ambiguïté du personnage. Écart entre apparence et vérité.
Détails des corps fantasmés.		Représentation des obsessions de Witold. Fragmentation des corps.
Le même acteur pour deux personnages.		Métamorphose à vue de Catherine en Léna, confondus par le narrateur comme pur objet de désir. Witold/Lucien : Witold se fantasme dans le rôle de mari de Lucien ?

→ Pour approfondir la réflexion sur la vision des personnages, reprendre l'activité de mise en jeu des objets proposée plus haut. Cette fois-ci, chacun imagine qu'un regard différent est porté sur le personnage qui manie l'objet. On s'attachera à transmettre cette vision nouvelle par la gestuelle et l'expression. On peut aussi envisager l'utilisation de masques, d'éléments de costumes, de son, ainsi que la déformation des silhouettes ou

des objets. Selon le regard porté sur lui, le même geste peut devenir monstrueux, idéalisé, menaçant, onirique, confus, grotesque, harmonieux...

En prolongement de la réflexion sur les personnages, on peut travailler un groupement de textes sur la vision grotesque du corps dans le théâtre de Gombrowicz, proposé en annexe 11.

Le rôle du spectateur

La scénographie et la conception des personnages qui sont mises en œuvre dans le spectacle créent un rapport inédit au spectateur.

« C'est l'histoire de Witold, le narrateur. C'est aussi l'histoire de chacun de nous. »

Joris MATHIEU

→ Demander aux élèves de réfléchir à cette question : outre les procédés qui mettent en évidence le point de vue subjectif, qu'est-ce qui met le spectateur à la place de Witold ? Confronter les expériences et les souvenirs des spectateurs sur les points suivants.

a - Ce qui contribue à réunir salle et scène dans un même espace.

Plusieurs éléments instaurent un lien fort entre la salle et la scène, les englobant dans un espace commun. Pour commencer, lorsque les spectateurs attendent le début de la représentation, la salle se reflète dans l'écran,

sans qu'on distingue quel est le support du reflet. Plus tard, Witold, lorsqu'il est encore présent sur le plateau, est lui-même spectateur des autres personnages.

b - Ce qui détermine une immersion sensorielle, donnant au spectateur l'impression d'être dans le corps de Witold.

Cela passe par la présence et le foisonnement des images, déjà analysés.

Cela passe par la contemplation à laquelle invite le rythme lent, quasi hypnotique, de la représentation.

Cela passe aussi par le son et sa diffusion dans tout l'espace de la salle. Un son de battement de cœur donne la sensation d'être physiquement à l'intérieur de Witold. La voix *off* semble être notre propre voix intérieure. On peut demander aux élèves de caractériser cette voix (rythme, timbre...). On peut aussi réfléchir

à la sonorisation de certains objets : le bruit des couverts sur l'assiette, celui du thé versé et des radis croqués prend du relief comme si l'oreille de Witold les isolait du bruit de fond. La musique de Nicolas Thévenet, presque constamment présente, contribue pour une grande part à l'immersion sensorielle du spectateur. Outre son rôle dans la mise en scène et le jeu des acteurs, elle définit le monde intérieur de Witold. Associée à l'image scénique, elle évolue par répétitions avec des changements ténus qui modifient insensiblement la matière sonore. Parfois à la limite du perceptible, parfois très forte, elle forme une suite de paysages sonores qui s'enchaînent et mettent le spectateur dans un état particulier.

Ces particularités du spectacle jouent avec l'état intérieur du spectateur, créant une sorte d'envoûtement ou d'hypnose.

« La musique est créée en grande partie pendant le travail sur le plateau. Elle crée un climat. C'est un vecteur important de l'action. Un partenaire de jeu pour les acteurs, avec le rythme qu'elle amène. »

Joris MATHIEU

c - Ce qui amène le spectateur à ressentir le malaise physique, cérébral ou moral de Witold.

→ Demander aux élèves de reprendre les trois mots écrits au tout début du travail après la représentation et de réfléchir, parmi les éléments concrets qui ont été remémorés et analysés, ceux qui ont pu créer ces réactions au spectacle.

→ Proposer un travail d'écriture qui mette en évidence la vision singulière de chacun, son parcours visuel et mental au cours de la représentation. Consigne : en s'appuyant sur

des éléments concrets du spectacle (lumière, musique, images, objets, jeu...), écrire un poème d'au moins cinq vers dont chacun commencera par « J'ai rêvé que... ».

Le spectateur est amené à faire dans le spectacle son propre chemin visuel et mental. Comme Witold dans le monde, il doit mettre en ordre le foisonnement de signes que lui donne le spectacle. L'hétérogénéité de l'image scénique, la multiplicité des points de focalisation possibles accentuée par la différence des visions selon la place dans la salle, le déroulement hypnotique de la représentation font que celle-ci s'adresse à chaque spectateur dans son unicité plutôt qu'à une communauté de spectateurs.



Flèche © NICOLAS BOUDIER

« Le spectateur peut circuler dans l'image scénique, chercher le détail qui l'intéresse. À travers l'image, il peut en chercher une autre. Il fait l'expérience de fabriquer un monde cohérent. »

Joris MATHIEU

| n°177 | novembre 2013 |

Pour prolonger la réflexion sur la démarche d'immersion du spectateur qui le plonge dans l'univers du spectacle en travaillant sur l'espace et les sens, on peut consulter la « Pièce (dé) montée » n° 83 sur *Ciels* de Wajdi Mouawad : http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pdf/ciels_total.pdf et voir cet extrait : www.theatre-video.net/video/Ciels-extrait-video

On peut aussi consulter le dossier « Pièce (dé)montée » n° 51 sur *Inferno* et *Purgatorio* de Romeo Castellucci : http://crdp.ac-paris.fr/pièce-demontee/pdf/inferno-purgatorio-paradiso_total.pdf

Et regarder ces extraits vidéo de ces spectacles : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Inferno/extraits/
www.youtube.com/watch?v=gnpQSo-MUWU

Immerger le spectateur dans l'œuvre est également une démarche des arts plastiques. On peut rechercher des exemples d'installations qui immergent le spectateur, jouent sur ses perceptions et son état intérieur.

À LA RECHERCHE D'UNE VIE HARMONIEUSE ?

Une sensualité épiée

→ Relever des éléments évoquant la sensualité dans le spectacle. Il est possible de compléter ce tableau en reprenant des extraits du texte. Tout cela pourra ensuite amener les élèves à définir l'importance de la sensualité dans la représentation : ce qui la compose, ce qui la fait naître, les sentiments ressentis alors.

La sensualité est toujours présente dans la représentation. Cette initiation amoureuse/sexuelle à laquelle nous assistons est comme une quête de sens à la vie de Witold. Le texte mais aussi les choix de mise en scène et le jeu des acteurs mettent en permanence nos sens en éveil. Différentes scènes sont plus évocatrices

que d'autres comme, par exemple, les relations troublantes qui se jouent entre Witold et Fuchs, mais aussi entre Fuchs et Bouboule, ou encore entre Léna et son père. Il y a aussi les éléments corporels comme les bouches de Catherette et Léna qui sont un véritable objet de fascination, les jambes de Bouboule, de Léna ou encore la main de Léna tenant une cigarette qui trouble les sens de Witold et du spectateur. On notera aussi la vie amoureuse de Léon, homme infidèle qui nous raconte sa trahison conjugale en haletant comme dans un orgasme. Enfin, la loupe et l'œil qui s'inscrit à l'intérieur marquent le voyeurisme éveillant la sensualité de Witold.

Se confronter à la solitude et l'ennui

→ Demander aux élèves de relever tout ce qui marque l'ennui, la solitude. Pour répondre, on s'appuiera sur le dispositif scénique mis en place ; sur la musique qui accompagne la scénographie ; sur les gestes et les paroles des personnages. Relever et représenter devant la classe les scènes où les personnages sont enfermés dans la solitude.

→ Dans un deuxième temps, à partir du personnage de Bouboule, s'interroger sur

les éléments déclencheurs de l'ennui/de la solitude ; sur les actes que l'on fait lorsque l'on s'ennuie/se sent seul ; sur le rapport que l'on a avec cet ennui/cette solitude.

Dans le roman de Witold Gombrowicz, l'ennui, la solitude sont deux sentiments omniprésents. Ces sentiments posent les problématiques suivantes : qu'est-ce que l'ennui, la solitude ? Quels liens peut-on avoir avec ces sentiments ? Comment peut-on les appréhender ? Quelles conséquences peuvent-ils entraîner chez l'homme ?

On peut s'appuyer sur un groupement de textes qui aborderait cette thématique comme en annexe 10 ou encore comme sur cette page web qui vous donne un groupement de textes sur l'ennui au féminin : <http://www.site-magister.com/groupetxt2.htm>

La page suivante vous donne des citations qui peuvent aider à la réflexion des élèves : <http://fr.wikiquote.org/wiki/Ennui>

Joris Mathieu est alors confronté à la mise en scène de ces sentiments. Comment les mettre en scène simplement sans tomber dans le cliché ? Comment amener le spectateur à ressentir cet ennui, cette solitude tout en le gardant captif du spectacle qui se joue devant lui ?

Une réflexion autour de l'ennui peut aussi se faire par la peinture. Dans la pièce, un élément du décor est un tableau de Jean-François Millet, *L'Angélus*. Ce tableau est le symbole d'un inté-

rieur stéréotypé. Dans la scène de la chambre, la lumière se déploie à partir de ce tableau comme l'ennui, la lenteur et la dépression transpirent des personnages assis sur le lit.

→ **Demander aux élèves de rechercher des représentations picturales de l'ennui et de les confronter au spectacle.**

→ **Dans un troisième temps, rédiger le monologue intérieur d'un personnage qui s'ennuie pendant le long discours de Léon lors du repas. Pour préciser la consigne : chaque élève choisit l'un des personnages qui gravitent autour de Léon qui discourt à table et écrit son monologue. Ensuite, proposer une lecture par groupes, mise en espace, qui fera alterner les monologues comme pour faire écho d'une solitude à une autre.**

Une intrigue policière pour donner un ordre et un sens à sa vie ?

→ **Demander aux élèves de reconstituer le fil de l'énigme en répondant aux questions suivantes : qui est pendu ? Qui le découvre ? Quels sont les coupables possibles ? Comment le spectateur découvre ces pendaisons ?**

Découvrir qui a pendu le moineau, le chat et Lucien est une des obsessions de Witold confronté au vide de sa vie. Ces pendaisons sont comme un moyen de donner un autre sens à sa présence dans ce monde qui lui semble inadapté. Dans la mise en scène proposée par Joris Mathieu, la scène présentée par la photographie ci-dessous, va même jusqu'à parodier la justice... Elle est le paroxysme de la quête de l'impossible de l'ordre et du sens

avec : les loupes portées par Fuchs ; les coups de maillets donnés par Bouboule qui devient alors un juge, Léna transformée en greffière qui prend des notes sur la table ; mais aussi les pièces à conviction comme le chat pendu, la tentative de reconstitution des faits. Tout cela accompagné par des masques à la fois comiques et inquiétants comme dans un jeu de *Cluedo*.

→ **Mener l'enquête sur la mort de Lucien : comment est-il mort ? Y a-t-il des indices autour du corps, si oui lesquels ? Qui est le coupable ? Comment le démasque-t-on ? Quels sont les plaidoiries et les réquisitoires prononcés lors du procès ? Quelle est la sentence ? Jouer en improvisation le procès.**



Scène des masques © NICOLAS BOUDIER



Moineau © NICOLAS BOUDIER

RÉSONANCES COSMIQUES

→ Engager un débat : qui est le personnage principal ? À partir de quels critères ? S'interroger et définir la vision du monde portée par Léon et celle portée par Witold.

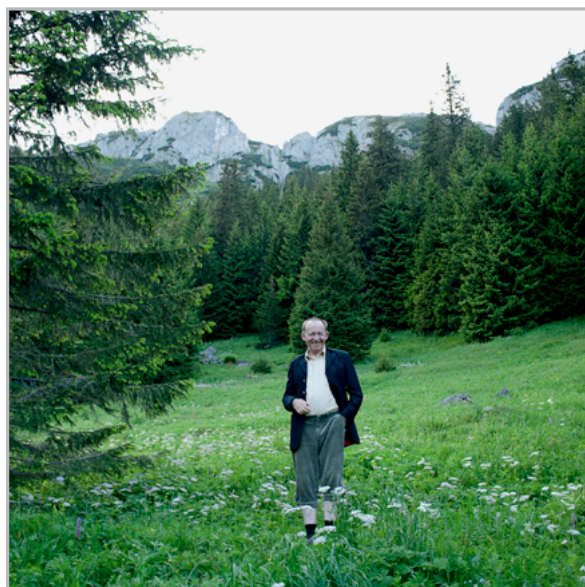
Dans la pièce, si le narrateur présent marque un statut de héros parce que les événements de la pièce sont dictés de son point de vue, les choix de mise en jeu du texte donnent à Léon le rôle principal avec un temps de parole et une présence sur scène très importants.

Léon, comme tous les personnages du roman, est enfermé dans une solitude profonde. Mais égocentré, il occupe la place centrale de la famille. Lorsque Witold et Fuchs s'installent dans cette pension de famille, ils doivent aussi subir les paroles incessantes, le caractère intransigent de cet homme au point de les enfermer un peu plus dans leur propre solitude.

→ Se remémorer la fin de la pièce : comment interpréter l'arrivée de la pluie ? Quelle est la dernière phrase prononcée ? Quelle est la dernière image ?

La pièce se termine par l'arrivée de la pluie. Cette pluie marque la fin d'une période orageuse, de grande chaleur. Mais elle peut symboliser l'érotisation des sens de Witold ou encore la rupture avec un passé chaotique. La dernière phrase représente un retour au point de départ puisque c'est le retour de la première phrase du texte mais aussi le retour de Witold sur la scène. Enfin, les trois portes de la dernière image symbolisent les autres choix que doit faire Witold ou tout simplement d'autres salles à manger, d'autres pensions de famille que Witold peut rencontrer ensuite.

→ Pour finir, rédiger un texte narratif à la première personne dans lequel Witold raconte une « autre aventure extraordinaire » vécue après celle du spectacle.



Leon montagne © NICOLAS BOUDIER

Les auteurs remercient chaleureusement Joris Mathieu et Nicolas Boudier. Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est interdite.

- Contacts :**
- ▶ CRDP de l'académie de Caen : edition@crdp.ac-caen.fr
 - ▶ Trident, scène nationale de Cherbourg-Octeville : cc@trident-sn.com
 - ▶ CRDP de l'académie de Paris : crdp.communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller théâtre, département Arts et
Culture, CNDP

Patrick LAUDET, IGEN lettres-théâtre

Cécile MAURIN, chargée de mission lettres,
CNDP

Marie-Lucile MILHAUD, IA-IPR lettres-
théâtre

Auteurs de ce dossier

Isabelle EVENARD

Sophie VITTECOQ

Directeur de la publication

Didier DETALMINIL, directeur du CRDP
de l'académie de Caen

Responsable de la collection

Jean-Claude LALLIAS, professeur agrégé,
conseiller théâtre, département Arts et
Culture, CNDP

Suivi éditorial

Céline FRESQUET-BRIÈRE, responsable
d'édition du CRDP de l'académie de Caen

Maquette et mise en pages

Geoffrey SALLES, CRDP de l'académie de Caen

D'après une création d'Éric GUERRIER

© Tous droits réservés

ISSN : 210-6556

ISBN : 978-2-86618-609-8

Retrouvez sur ▶ <http://www.cndp.fr/crdp-paris/> l'ensemble des dossiers « Pièce(dé)montée »

Annexes

ANNEXE 1 : DES EXTRAITS SUR LA QUESTION DE L'ORDRE ET DU CHAOS

| n°177 | novembre 2013 |

Extrait 1

La profusion étoilée du ciel... incroyable... dans ces amas errants se détachaient des constellations, j'en connaissais quelques-unes, la Balance, la Grande Ourse, je les retrouvais, mais d'autres, inconnues de moi, guettaient, comme si elles étaient inscrites dans le plan général des étoiles les plus importantes ; j'essayais de tracer des lignes, qui formaient des figures... et je fus soudain las de les distinguer ainsi, d'imposer une telle carte, je passai dans le jardin, mais là aussi je fus lassé par la multitude d'objets tels que cheminée, tuyau, coude de gouttière, corniche sur le mur, arbrisseau... mais aussi des objets plus difficiles, parce que plus complexes, comme par exemple le tournant et la disparition d'un sentier, le rythme des ombres... et je me mis malgré moi à chercher des figures, des rapports [...].

Witold GOMBROWICZ, *Cosmos*, trad. Georges Sédir, Gallimard, coll. « Folio », 1973, p. 26-27
© Éditions Denoël, 1966 pour la traduction française/ 1986, 1994, Rita Gombrowicz

Extrait 2

Combien de phrases peut-on créer avec les vingt-six lettres de l'alphabet ? Combien de significations pouvait-on tirer de ces centaines d'herbes, de mottes et autres détails ? Les murs et les planches de la cabane déversaient également des combinaisons infinies. J'en eus assez. Je me redressai pour regarder la maison et le jardin. Ces grandes formes synthétiques, ces mastodontes de l'univers des objets reconstituaient un ordre, et je me reposai.

Ibid., p. 48

Extrait 3

Accumulation, tourbillon, confusion... c'était trop, trop, trop, pression, poussée, mouvement, entassements, renversements, mêlée générale, mastodontes qui s'étaient et qui, en une seconde, se décomposaient en milliers de détails, de groupes, de blocs, de heurts, en un chaos maladroit, et soudain tous ces détails se rassemblaient de nouveau dans une structure majestueuse ! Exactement comme avant, dans les buissons, comme en face du mur, devant le plafond, comme devant le tas d'ordure et le timon, comme dans la chambre de Catherette, comme devant les murs, les armoires, les étagères, les rideaux, où se créaient aussi des formes – mais là-bas il s'agissait de petites choses, ici c'était un fracassant orage de matière. Et moi, j'étais devenu un tel déchiffreur de nature morte que, malgré moi, j'examinai, étudiai et cherchai, comme s'il y avait quelque chose à lire, et je m'élançais vers des combinaisons toujours nouvelles que notre voiture minuscule extrayait, bruyamment, du sein des montagnes. Mais rien. Rien.

[...]

J'étais donc si fatigué par le désordre, là-bas, dans la maison, par cette mêlée, par ce chaos de bouches, de pendants, chat, théière, Lucien, bout de bois, gouttière, Léon, coups de marteau, coups aux portes, mains, épingles, Léna, timon, Fuchs et ses yeux, etc., etc., et ainsi de suite, comme dans le brouillard, comme dans une corne d'abondance, la confusion... Ici, au contraire, un royal oiseau – hosannah ! – par quel miracle ce point si lointain s'était-il imposé comme un coup de canon, terrassant la confusion et le trouble ?

Ibid., p. 128-129

Extrait 4

Il me sera difficile de raconter la suite de cette histoire. D'ailleurs je ne sais pas si c'est bien une histoire. On hésite à appeler « histoire » une telle... accumulation et dissolution... continuelle... d'éléments...

Ibid., p. 203

Extrait 5

Witold : Je ne peux pas raconter cela... cette histoire... parce que je raconte après coup. La flèche, par exemple. Cette flèche... Cette flèche, là, pendant le dîner, n'était pas du tout plus importante que le bouchon ou la tasse : tout se trouvait à un même niveau, tout concourait à ce même moment, dans une sorte de concert, de bourdonnement d'essaim. Mais aujourd'hui, après coup, je sais que le plus important était cette flèche, alors dans mon récit je la mets au premier plan. Après coup ! Personne ne pourra jamais raconter le bredouillement de l'instant qui naît. On se demande pourquoi, sortis du chaos, nous ne pourrions jamais être en contact avec lui. À peine avons-nous commencé à regarder que déjà l'ordre naît sous notre regard...

Début de la séquence 8 de l'adaptation de Joris Mathieu, correspondant au début du chapitre II du roman

ANNEXE 2 = ADAPTATION POUR LA SCÈNE PAR JORIS MATHIEU, SÉQUENCE 1

Witold : Un jour, je vous raconterai une autre aventure extraordinaire... Pourquoi et comment j'en étais arrivé là, ce serait long à dire... À la vérité, j'en avais assez de mes père et mère, de toute la famille, je voulais goûter du changement, m'évader, vivre quelque part au loin.

Fuchs marchait devant. Sueur, les chaussettes, les talons, le sable, nous marchons, nous marchons lourdement. Terre, ornières, sale chemin, reflets de cailloux brillants, lumière éclatante, bourdonnements, tremblements d'air chaud, le tout noir de soleil, et... des maisonnettes, des clôtures, des champs, des bois.

Arrivé au village de Zakopane, je me demande comment dénicher une petite pension bon marché et voilà que je rencontre Fuchs, ses yeux saillants, son regard graissé d'apathie, mais il est content et moi aussi, comment vas-tu, qu'est-ce que tu fais, je cherche une chambre, moi aussi, j'ai l'adresse d'une maison dit-il, ce sera moins cher parce que c'est loin, presque au bout du village. Donc, nous y allons... Les chaussettes, les talons dans le sable, la route, la chaleur. Je regarde la terre et le sable, les cailloux étincellent, une-deux, les chaussettes, une-deux, les talons, la sueur. Les yeux clignotent, j'ai mal dormi dans le train, et toujours cette marche au ras du sol, écrasé, accablé...

Perdu, couvert de sueur, à mes pieds la terre noire et nue. Autour de nous, des pins et des haies, des sapins et des maisons, voilà tout ce qu'il y a à voir, et que je ne veux pas voir, parce que je l'ai vu si souvent : du gazon et de la mauvaise herbe, des sentiers et des plates-bandes, des champs et une cheminée... le tout brillant de soleil, mais en noir, le noir des arbres, le noir de la terre, le noir des plantes...

Je plonge mon regard dans ce fouillis de feuilles, de rameaux, de taches lumineuses, de je ne sais quoi, dans cet espace tacheté qui avance et se dérobe... Là, entre les branches quelque chose qui dépasse, quelque chose d'autre, d'étrange, d'imprécis. Et mon compagnon aussi regarde ça.

Continuons. Un moineau. Un moineau à l'extrémité d'un fil de fer. Pendu. Avec sa petite tête inclinée et son petit bec ouvert.

Continuons... Bizarre. Un oiseau pendu. Un moineau pendu. Qui a bien pu se glisser ici, dans ce taillis pour pendre un moineau ?

Fuchs : Faisons une pause.

Continuons ! Dans l'ordre, le voyage en train, les secousses, le fracas de la locomotive, le manque de sommeil, le soleil, la marche, Janina, ma mère, l'affaire de la lettre, le vieux que j'ai « glacé », Roman, et pour terminer ce Fuchs, ses ennuis avec son chef de bureau, les ornières, le sale chemin, les talons, les chaussettes, les cailloux, les feuillages..., cet ensemble pour aboutir, comme une foule agenouillée, à cette excentricité... à ce moineau.... Partons !

Mais le moineau pend et Fuchs ne bouge pas. La terre est nue. Un tas de choses traînent. Fragment de tôle tordue, bout de bois, autre bout de bois, carton déchiré... Il y a aussi un scarabée, une fourmi, une deuxième fourmi, une bûche... Il observe cela comme moi. Partons !

Mais il reste là. Il regarde. Le moineau pend. Et je reste là aussi, je regarde aussi... Nous ne bougeons pas. Peut-être parce que nous étions restés trop longtemps déjà et que le moment convenable pour le départ était passé. Maintenant c'est devenu plus dur, plus inconmode, nous deux avec ce moineau pendu dans les buissons...

Fuchs : Faisons une pause.

Allons-y !

ANNEXE 3 = DES EXTRAITS SUR LE DÎNER DANS LA PENSION

n°177 | novembre 2013

Donc le dîner. Léon, en dévorant des radis, racontait comment, il y avait bien des années, le directeur Krysinski, son chef à la banque, lui avait appris ce qu'il appelait l'art de la « voltige » ou du « contraste », que, d'après lui, devait connaître sur le bout des ongles tout fonctionnaire candidat à un haut poste. [...]

– Eh bien, messieurs... poursuivit-il, la serviette nouée sous le menton et le doigt tendu, eh bien un jour voilà que le président de la banque débarque pour une inspection ; moi j'étais directeur de la succursale, je le reçois fastueusement, avec tous les honneurs, mais pendant le déjeuner je trébuche et renverse sur lui une demi-carafe de vin rouge. Alors lui : « Je vois que vous avez été formé à l'école du directeur Krysinski ! »

Il rit en coupant la queue d'un radis, en le beurrant, en le salant et, avant de le fourrer dans sa bouche, l'examina un instant avec attention.

– Hé ! Ah... Ah ! la banque, je pourrai en parler pendant un an, c'est difficile à exprimer, à sortir, dès que je me mets à y penser, je ne sais plus à quoi m'accrocher, il y a tant, tant, tant de jours, d'heures, mon Dieu, mon bon Dieu, mon grand bon Dieu, tant de mois, d'années, de secondes, on se battait, on se bouffait le nez avec la secrétaire du président, une idiote, Dieu tout-puissant, et avec ça elle mouchardait, une fois elle a couru dire au directeur que j'avais craché dans la corbeille à papiers, moi je lui dis : « Est-ce que vous êtes folle ? »... Mais que dire, beaucoup à dire, trop à dire, de quelle façon et pourquoi on en était venu à ce crachat, et qui et quoi et comment ça s'était accumulé pendant des mois, des années... Qui pourrait se rappeler ? À quoi bon parlerzibus à l'infinibus tsoin-tsoin ?

Il se figea dans sa méditation et ajouta dans un murmure :

– Et quelle blouse avait-elle à ce moment-là ? Je ne peux absolument pas me... Laquelle ? Celle avec des broderies ?

Il mit un terme à sa rêverie et lança allègrement à Bouboule :

– Bouboulette, ça va bien ? Comme ci comme ça, bouboubou Boubouloche !

– Ton col se relève, dit Bouboule, qui posa le pot qu'elle tenait à la main et se mit à arranger le col.

– Trente-sept années de vie conjugale, mes jeunes messieurs, ce qui est passé est passé, mais le souvenirama de Boubou, dou-dou, nous deux sur la Vistule, « elle coule, coule, coule », et voilà qu'il pleut, ah là là, tout ça, combien d'années, des bonbons, ouh, j'avais acheté des bonbons, avec le concierge, le con-cierge, et le toit était percé, hé, la petite mère, combien d'années dans le petit café, mais quel café, c'est parti, c'est fini, n-i-ni, fuuuuuit, fuuuit ! Ça ne peut pas se recoller... Trente-sept ans ! Ah là là !

La mine réjouie, il se tut puis se referma, il étendit la main, saisit le pain et se mit à fabriquer une boulette, la regarda, se calma, fredonna tri-li-li.

Il coupa un morceau de pain, le trancha pour le rendre carré, le recouvrit de beurre, égalisa le beurre, tapota avec son couteau, examina, versa du sel, mit le tout dans sa bouche, et mangea. [...]

On était en plein milieu du dîner, Lucien se souvient de quelque chose et sortit son carnet, Fuchs nous rasait, il disait à Léon « alors elle était si garce » ou « ah oui, tant d'années dans la banque... » et Léon le sourcil froncé, avec sa tête de chauve à binocle, racontait en détail comment, quand et pourquoi, « mais imaginez-vous un poquito »... « Non, parce qu'elle ne se servait pas de ce carbone... » « il y avait un plateau là... » et Fuchs écoutait à seule fin de ne pas penser à Drozdowski. Moi je pensais « et si c'est à cause de moi que sa main se referme » et je savais que cette pensée était sans valeur, mais que se passe-t-il, un élan, une secousse, un cataclysme, Bouboule, en un sursaut de sa masse grasse, fait un plongeon sous la table, la voilà dessous, pendant un moment la table et Bouboule sont en folie... qu'est-ce que c'est ? C'était le chat. Elle retira le chat qui avait une souris dans la gueule. [...]

– Vous ne comprenez pas cela, père ?

– Quoi ? Qu'est-ce que je ne comprends pas ?

– L'organisation.

– Quelle organisation ? Qu'est-ce que c'est que cette organisation ?

– L'organisation rationnelle de la société et du monde.

Léon attaqua Lucien, par-dessus la table, avec sa calvitie.

– Qu'est-ce que tu veux organiser ? Comment organiser ?

– Scientifiquement.

– Scientifiquement !

Ses yeux, son binocle, ses rides, son crâne éclataient de commisération. Sa voix devint un murmure.
– Mon petit, demanda-t-il en confidence, tu ne serais pas tombé sur la tête ? Organiser ! Alors comme ça tu imagines, tu cuisines, que crac ! un-deux-trois, tu n’auras qu’à allonger le bras pour mettre le monde dans ta poche, oui ?

Et il dansait devant lui en courbant les doigts comme des griffes, puis il ouvrit la main et souffla dessus :

– Phuuiit ! Puff ! Parti. Fffuiii, pan pan pan, po-po-po, hé... tu comprends... pa-pa-pa, et qu’est-ce que tu veux, et qu’est-ce que tu fais, qu’est-ce que tu... de quoi te... ? Parti. Fini. N’a plus.

Il se plongea dans la contemplation du saladier.

– Je ne peux pas discuter de cela avec vous.

– Non ? Bon ! Pourquoi ?

– Parce que vous manquez de préparation.

– Quelle préparation ?

– Scientifique...

– Scientificaillon ! dit-il avec lenteur. Confie-moi, je t’en prie, confie à mon sein virginal et immaculé comment, avec ta préparation scientifique, tu vas or-ga-ni-ser, sur quel modèle, dis-moi, comment, comment tu iras comme ça avec ça et vers quoi, dis-moi comment et avec quoi, pourquoi, à quoi et où, comment toi, dis-moi, ceci avec ceci, cela avec cela, ça avec ça, à cause de quoi, comment...

Il s’embourba et le regard muet, et Lucien se servit de quelques pommes de terre, ce qui tira Léon de son mutisme.

– Qu’est-ce que tu peux savoir ? explosa-t-il, amer. Les études, les études ! Moi j’ai pas étudié, mais j’ai pensé pendant des années... je pense, je pense... depuis que j’ai quitté la banque je ne fais rien d’autre que penser, ma tête éclate, et toi qu’est-ce que tu veux ? Qu’est-ce que tu... Qu’est-ce qui te... laisse-moi tranquille va, laisse-moi tranquille !

Mais Lucien dévora une feuille de salade et Léon se calma, tout s’apaisa, Catherette refermait le buffet, Fuchs demanda combien marquait le thermomètre, oh quelle chaleur, Bouboule passa les couverts à Catherette, [...]. La table était maintenant beaucoup plus dégagée, elle ne portait plus que des tasses à café, ou à thé, la corbeille à pain et quelques serviettes déjà pliées, seule celle de Léon ne l’était pas encore. [...]

La main de Léna apparut sur la nappe, près de sa tasse. Grande mêlée d’événements, de petits faits ininterrompus, comme un coassement de grenouilles dans un étang, essaim de moustiques, essaim d’étoiles, nuage qui m’enfermait, qui m’effaçait, qui m’emportait dans sa course, plafond plein d’archipels et de péninsules, de points et de coulées jusqu’à l’ennuyeuse blancheur au-dessus du store... richesse de menus détails un peu semblables à ceux qui nous intéressaient, Fuchs et moi, à nos mottes de terre, à nos bouts de bois, etc., et cela se rattachait peut-être aussi aux menus détails de Léon... Que sais-je ? Peut-être ne pensais-je ainsi que parce que de tels détails m’attiraient, m’éparpillaient... Oh, je me sentais si éparpillé !

Catherette poussa le cendrier vers Léna.

ANNEXE 4 = ADAPTATION POUR LA SCÈNE PAR JORIS MATHIEU, SÉQUENCE 2 (EXTRAIT)

Après quelques centaines de pas, une halte, Fuchs me montre du doigt un écriteau sur une clôture ; et un peu plus loin encore : une femme sur le perron, pas si jeune, la quarantaine, l'air d'une servante, avec de la poitrine, plantureuse, et un étrange défaut sur sa bouche d'honnête femme de ménage aux petits yeux clairs : cette bouche comme trop fendue d'un côté, et imperceptiblement allongée d'un millimètre, sa lèvre supérieure qui déborde, fuyant en avant ou glissant presque à la façon d'un reptile, une froideur repoussante de serpent, de batracien, qui pourtant m'échauffe, m'enflamme sur-le-champ, comme une obscure transition menant à son lit, à un péché glissant et humide...

ANNEXE 5 = ADAPTATION POUR LA SCÈNE PAR JORIS MATHIEU, SÉQUENCE G (EXTRAIT)

[...] Aller « derrière », « au-delà » des choses... Un objet est « derrière » un autre, le tuyau derrière la cheminée, le mur derrière l'angle formé par la cuisine, comme... comme... comme les lèvres de Catherette derrière la bouche de Léna quand, à dîner, Catherette pousse le cendrier à treillis de fer et se penche au-dessus de Léna.

Et dans ce chaos, dans ce magma, voici une constellation de bouches qui brille, irrésistible, qui s'illumine. Et sans le moindre doute, une bouche qui se rapporte à une autre bouche ! Pan ! dans la bouche, chut ! assez ! le cendrier, la jambe et le silence, trou noir, rien...

La luxure froide qui me pousse vers Catherette dans ce corridor dévie à cause de ces bouches, celle de l'une et de l'autre, maintenant, dans mon imagination, en relation plus étroite que tout à l'heure, à table. La lèvre de Léna, par rapport à la fraîche ouverture du repli virginal des lèvres de Léna. Comme sur une carte, comme une ville sur une carte par rapport à une autre. Ces idées de carte ne veulent plus me sortir de la tête, carte du ciel ou carte géographique ordinaire avec ses localités. Une bouche regardée par rapport à une autre... Je calcule à quelle distance de la cuisine se trouve la petite bouche de Léna... de quel côté de la bouche de Catherette...

Concentrez-vous sur un point de la carte et vous pouvez être sûr que tous les autres vous échappent. Moi, l'esprit fixé sur le jardin, sur le ciel, sur les bouches, je sais, je sais... que quelque chose m'échappe, quelque chose d'important... et la tension du monde stellaire se fond en moi avec celle du moineau pendu.

ANNEXE G = UN EXTRAIT SUR LE REGARD DE WITOLD

[...] mais je n'écoutais guère, Léon Wojtys avait une tête de courge, une tête de gnome, dont la calvitie, rehaussée par l'éclat sarcastique d'un binocle, envahissait la table ; à côté de lui Léna, gentille, une eau qui dort, Madame Wojtys assise sur sa rondeur et en émergeant pour diriger le dîner avec une sorte de dévouement insoupçonné, Fuchs disait quelque chose d'une voix pâle, blanche, nonchalante, je mangeais un pâté, ah quel sommeil, on parlait de la poussière, de la saison qui n'était pas encore commencée, je demandais si les nuits étaient plus fraîches, nous terminâmes les pâtés, la compote parut et, après la compote, Catherette mit près de Léna un cendrier couvert d'un treillis de fils de fer, comme un rappel, un faible rappel de cet autre treillis (du lit), sur lequel une jambe, quand j'étais entré dans la pièce, le pied, un peu de mollet, sur le treillis métallique, etc, etc. La lèvre glissante de Catherette se trouva tout près de la bouche de Léna. J'étais suspendu à cela, moi qui avais quitté les choses là-bas, de Varsovie, et voilà que je tombais dans les choses ici, pour recommencer... J'étais suspendu à cet unique instant, mais Catherette s'éloigna, Léna poussa le cendrier vers le milieu de la table... et j'allumai une cigarette...

Witold GOMBROWICZ, *Cosmos*, trad. Georges Sédar, Gallimard, coll. « Folio », 1973, p. 20-21
© Éditions Denoël, 1966 pour la traduction française/1986, 1994, Rita Gombrowicz

ANNEXE 7

De l'origine de mon désir de monter *Cosmos*, par Joris Mathieu

« Théâtre magique. Tout le monde n'entre pas. Seulement pour les fous. »

Hermann HESSE – *Le Loup des steppes*

| n°177 | novembre 2013 |

Voilà une chose à laquelle je crois, une idée qui a fini par me convaincre : un livre n'arrive jamais entre des mains par hasard. Pas une coïncidence, non ! Le livre est là, il vous regarde, vous avez l'intuition qu'il veut vous parler, vous entrez dans la lecture, les signes se multiplient sur la page, l'auteur vous connaît, il s'adresse à vous, il vous parle, il met à jour vos désirs et vos frustrations, ce sont vos images qu'il décrit.

Mais pourquoi ce livre et surtout pourquoi est-ce à vous qu'il parle ?

Pourquoi maintenant ?

Qu'est-ce qui vous relie et comment est-il entré dans votre *Cosmos* ?

J'avais 18 ans quand *Cosmos* a croisé ma route. Je crois pouvoir dire que je lui dois mon désir de mettre en scène des histoires, d'imaginer des constructions scéniques qui traduisent une subjectivité, qui élaborent des réalités alternatives, qui offrent aux spectateurs une aventure sensorielle et sensible, une interprétation libre et intime. Oui, *Cosmos* m'a offert mes premières visions théâtrales. Je suis rentré à l'intérieur des pages et ce livre m'accompagne depuis ce jour.

J'avais 18 ans donc quand j'ai lu *Cosmos* pour la première fois et j'en aurai 36 pour la création du spectacle. Il aura fallu que j'attende que ma vie d'après *Cosmos* soit aussi longue que ma vie d'avant *Cosmos*, pour que j'arrive à en parler, à formuler un langage, pour partager ce que ce livre a agité en moi.

Objectivement, que se passe-t-il dans *Cosmos* ? Pas grand-chose et c'est tant mieux, car seul ce qui est subjectif nous intéresse. L'oiseau est bien là dans les arbres, au bout de sa corde il se balance et vos yeux ne peuvent s'en détacher. Déjà ce n'est plus l'oiseau que vous regardez, mais ce qu'il y a derrière. L'oiseau n'est qu'un point fixe, le doigt de l'hypnotiseur qui vous montre la direction dans laquelle regarder. Seul un idiot ne verrait que le doigt. Bien au-delà du doigt, bien au-delà de l'oiseau, vous explorez des mondes jusqu'alors invisibles, vous arpentez des chemins tortueux. Votre pensée mouline. Une corde a toujours deux bouts, et maintenant il y a d'un côté cet oiseau, et de l'autre, il y a vous. Mais comment vous êtes-vous retrouvé là, accroché à l'hameçon ? Pourquoi restez-vous sans bouger, au milieu de cette forêt, devant cet oiseau arrogant, qui pend au bout de son fil, qui vous regarde en silence comme s'il connaissait tout de vous ?

Si vous fermez les yeux, vous vous souviendrez peut-être d'un spectacle que vous avez vu il y a quelque temps. Ce jour-là vous marchiez dans la rue, vous étiez préoccupé par trop de questions restées sans réponses, trop de choses qui ne devraient pas avoir leur place dans la vraie vie, des incohérences qui vous choquent et que vous n'arrivez pas à interpréter, des coïncidences troublantes que vous ne vous expliquez pas ; vous marchiez dans la rue donc et vous avez croisé cette enseigne néon qui clignotait, THÉÂTRE. Sans vraiment savoir pourquoi, vous avez poussé la porte. Vous entrez dans la salle, vous découvrez les fauteuils, les arbres, les oiseaux qui volent de cimes en cimes... Vous entendez l'histoire d'un certain Witold, un oiseau stressé des villes, qui cherche refuge pour l'été dans la campagne de Zakopane. Ça vous revient maintenant, c'est lui qui le premier a découvert l'oiseau pendu, c'est par ses yeux qu'il vous est apparu...

Apparu, oui, à travers une loupe, une loupe géante qui se déplaçait sur scène, qui donnait à voir en gros plan tout ce que Witold vivait. Avec lui vous avez repris la route, vous avez affronté le soleil de plomb, ses rayons qui créent les mirages, l'insolation qui guette, avec lui vous êtes entré dans la pension de famille à la lisière du bois, vous avez frémi ensemble quand la porte s'est entrouverte,

avec lui vous avez découvert la jeune fille alanguie sur le lit aux treilles métalliques, la servante et sa lèvre fendue comme une flèche qui montre le chemin, vous indique la chambre, ensemble vous avez fantasmé, vous avez laissé le désir venir, la bouche de la servante, la bouche de la jeune fille, leurs deux bouches qui se superposent, et lorsque la nuit est enfin tombée, dans vos rêves, vous avez tracé des cercles, des cercles infinis dans le sable. Au centre, il y a un tronc d'arbre planté dans le sol comme un mât, la jeune fille et la servante sont là, appuyées contre l'arbre, elles vous regardent, elles regardent la longue corde accrochée à la branche qui pend au-dessus de votre tête, vous regardez l'oiseau, vous le saisissez à pleine main, vous tirez sur la corde, et maintenant son bec rivé dans le sol vous griffez de grands cercles autour de la jeune fille et de la servante, torse nu, le soleil, la transpiration, la moiteur, vous tracez votre territoire d'indien, votre cercle magique, pour le tenir à distance, lui, le fiancé de la jeune fille, qui vous observe, qui vous regarde vous asphyxier dans l'effort, qui vous ausculte de pied en cap, il vous renifle l'animal, de ses grands yeux il vous renifle, il va rentrer, il va franchir le cercle, il va briser l'équilibre précaire des belles choses, vous allez l'étrangler, vous allez l'accrocher au bout de la corde, à la place de l'oiseau... Ouvrez les yeux, vous avez perdu le contrôle – avez-vous perdu le contrôle ? – reprenons calmement, Witold n'est plus là, Witold n'est plus à vos côtés, vous seriez bien inspiré d'en faire autant, foutre le camp de cette maison de fous, qu'ils aillent tous se faire pendre, mais vous avez quelque chose à faire ici, vous avez quelque chose à voir avec cet oiseau, puisque vous avez quelque chose à voir avec la servante, quelque chose à faire avec la jeune fille, quelque chose que devine son père, Léon, le vieux, le bougre, le cochon, celui qui comprend tout, celui qui roule des boulettes de mie de pain, qui focalise l'attention sur lui, qui empêche même parfois de se concentrer sur les belles images, la bouche, les lèvres, la cigarette, la cigarette qui se porte aux lèvres, la cigarette qui va au cendrier, la cigarette, la brûlure et cet oiseau qui sèche au soleil, qui crève les yeux, qui cache à lui seul tout le reste du paysage, un nez au milieu de la figure, un vilain nez et une vilaine gueule ce Léon, est-ce lui qui a pendu l'oiseau, ce satané oiseau, ce satané pendu, ce pendu qu'a découvert Witold, pourquoi Witold n'est-il plus là ? Pourquoi Witold vous a-t-il laissé seul, dans cette forêt, avec cet oiseau, avec ce jeu du pendu, son jeu du pendu, son enquête policière que vous seul maintenant pouvez résoudre, un rébus, des lettres à mettre sur les traits pour trouver le nom du coupable, des flèches à suivre, des indices à faire converger, des chiffres, des images, une équation picturale, tout cela doit s'assembler, les pièces du puzzle doivent s'ordonner, oui le cosmos, l'harmonie, vite !

Extrait du dossier proposé par la compagnie Haut et court

ANNEXE 8 : UNE TENTATIVE DE RÉSUMÉ DE COSMOS DE WITOLD GOMBROWICZ

| n°177 | novembre 2013 |

Chapitre I

Witold, un jeune homme qui semble en rupture avec sa famille, cherche une chambre pour l'été. Il rencontre Fuchs, victime d'un problème similaire, mais, lui, avec son chef de bureau. En chemin vers une location, sous la chaleur, ils découvrent dans un buisson un moineau pendu à un fil de fer. Frappés par l'étrangeté de cette rencontre, ils trouvent près de là, pension chez la famille Wojtys dont la mère, Bouboule, leur fournit une chambre. La servante de la maison, Catherette, a un étrange défaut à la bouche : une lèvre légèrement trop longue. On apprend que c'est le résultat d'un accident. Il y a une fille, Léna, par qui Witold est tout de suite attiré. Au dîner, il fait connaissance de Léon, le père qui, avec ses manies et son langage étranges, règne sur ce petit monde. Le lendemain, il découvre avec déception que Léna est mariée avec Lucien. Witold est obsédé par les deux détails du moineau et de la lèvre de Catherette, celle-ci se superposant dans son esprit avec la bouche parfaite et pure de Léna. Fuchs et lui découvrent un motif de flèche dont ils imaginent qu'il pourra les mener à résoudre l'énigme de l'oiseau pendu.

Chapitre II

Witold et Fuchs suivent la « piste » de la flèche qui les mène au jardin. Ils y découvrent une seconde pendaison : celle d'un morceau de bois, qu'ils mettent en relation avec celle du moineau. Ils cherchent qui, dans la maison, peut être responsable de ces signes : le moineau, la flèche, le bout de bois pendu. Ils soupçonnent Catherette, à cause de l'anomalie suspecte de sa lèvre.

Chapitre III

Scène de dîner. Réflexion sur l'ordre et le désordre que des anomalies comme le moineau et la flèche peuvent y introduire. Witold guette Léna et Catherette, leurs deux bouches représentant pour lui d'un côté l'innocence, de l'autre la saleté.

Chapitre IV

L'« enquête » de Fuchs et Witold les mène à la chambre de Catherette qu'ils fouillent en son absence, fouille assimilée à un viol. Ils « découvrent » un autre motif : des objets épinglés semblent se répondre. Au cours de la soirée, Witold est perturbé par des bruits de coups d'origines diverses. Il monte sur un arbre pour observer Lucien et Léna qu'il voit nue. Perdu parmi des signes auxquels il ne peut donner sens, Witold étrangle et pend le chat de Léna.

Chapitre V

Enquête sur la mort du chat, la famille est indignée. Witold, que personne n'accuse, se sent passé « de l'autre côté ». Les énigmes des séries de signes inexpliqués subsistent.

Chapitre VI

Witold cherche en vain à comprendre ses propres raisons d'agir. Tous partent en excursion à la montagne. Ils prennent au passage deux jeunes couples et un prêtre rencontré sur la route.

Chapitre VII

Au refuge de montagne, atmosphère sensuelle et malsaine avec les trois jeunes couples et leurs relations. Witold ressent l'inutilité de s'éloigner pour oublier ses ennuis, la douleur d'être « condamné à soi ».

Chapitre VIII

Léon confesse à Witold le but de son projet d'excursion : commémorer un événement d'ordre probablement érotique concernant son passé. Witold réfléchit aux deux séries de signes qui l'obsèdent : les bouches et la pendaison ; il cherche comment les mettre en harmonie, par exemple en pendant Léna.

Chapitre IX

Promenade nocturne dans la montagne à l'instigation de Léon. Witold est rendu malade par l'impression de perversité autour de lui. Son obsession érotique pour Léna se renforce.

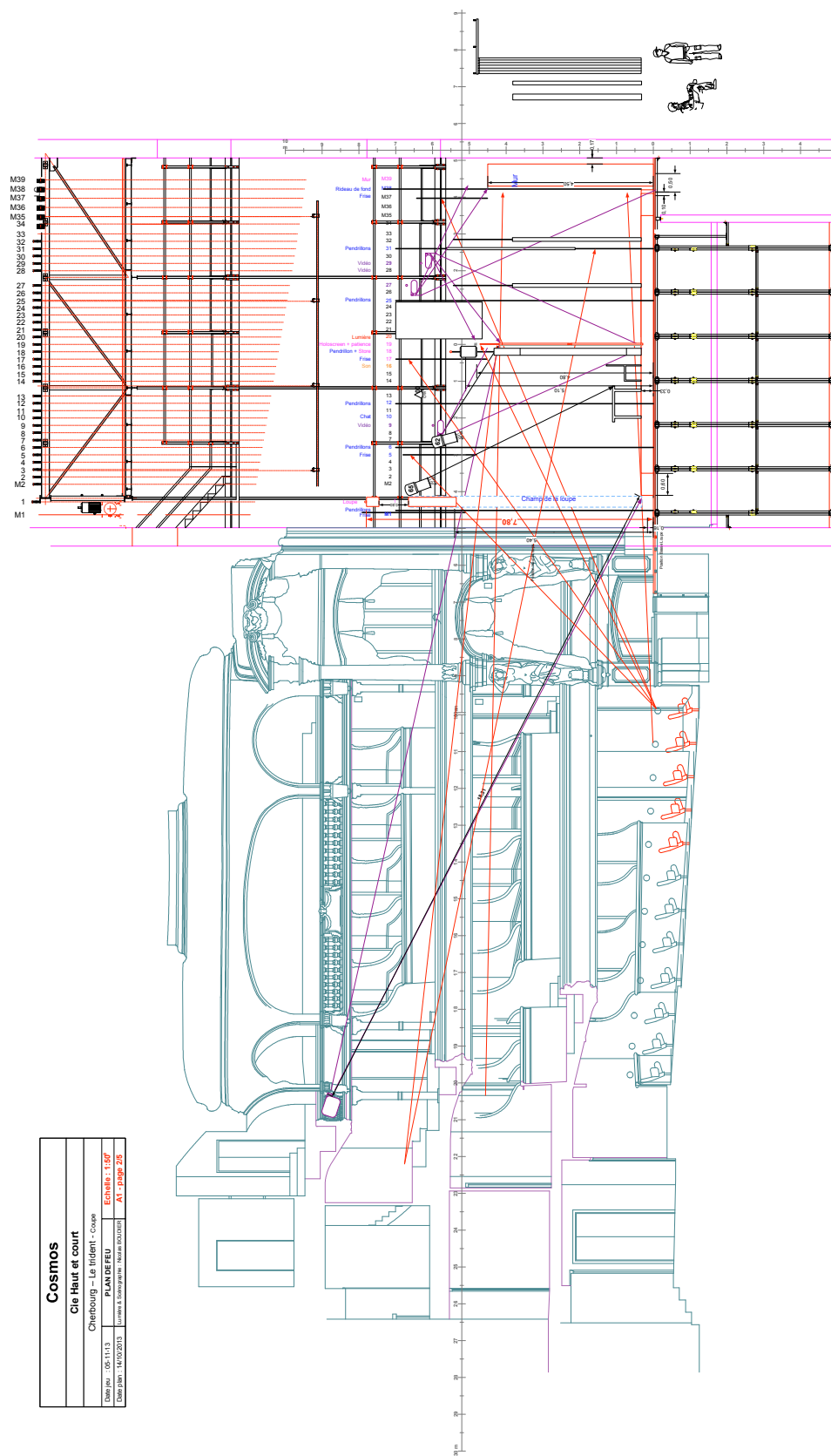
Chapitre X

Witold découvre Lucien pendu à un arbre, ce qui lui permet d'associer les deux séries de signes, en mettant un doigt dans la bouche du pendu. Il y voit la logique qui doit le pousser maintenant à pendre Léna. Comme ils sont arrivés au but de leur promenade, Léon se livre à une sorte de rituel érotique commémoratif. La pluie arrive, remplaçant la chaleur étouffante qui régnait jusqu'alors et mettant un terme à l'expérience de Witold qui rentre chez lui.

ANNEXE 9

Plan de coupe à projeter et agrandir

n°177 | novembre 2013



Cosmos	
Cie Haut et court	
Châteaubourg - Le Tréport - Cooop	
Date plan : 05.11.13	PLAN DEFEU
Date plan : 14.10.2013	Échelle : 1/50 ^e
Autre : 14.10.2013	AT - DRAP 205

ANNEXE 10 = UN GROUPEMENT DE TEXTES SUR L'ENNUI ET LA DIFFICULTÉ DE DONNER UN SENS À SA VIE

Joris Mathieu parle à propos de *Cosmos* d'une ambiance de « Tchekhov sous acide ». Comme ces extraits des *Trois sœurs* et d'*Oncle Vania*, le roman et le spectacle évoquent l'ennui et la pesanteur du temps qui ne passe pas, le désir vain d'autre chose, l'impossibilité de vivre sa vie et de lui trouver un sens, le vide des conversations, la difficulté à communiquer avec ses familiers.

n°177 | novembre 2013

Extrait 1

IRINA *se laisse tomber dans un fauteuil.* – Me reposer. Fatiguée.

TOUZENBACH, *en souriant.* – Quand vous revenez du travail, vous paraissez si petite, une enfant malheureuse...

Un temps.

IRINA. – Fatiguée. Non, je n'aime pas le télégraphe, je ne l'aime pas !

MACHA. – Tu as maigri... (*Elle siffrote.*) Et rajeuni, tu ressembles à un gamin.

TOUZENBACH. – C'est la coiffure.

IRINA. – Il faudra chercher un autre travail, celui-là ne me convient pas. Il lui manque tout ce dont j'ai rêvé. Un travail sans poésie, sans esprit... (*On frappe au plancher.*) C'est le docteur qui frappe. (*À Touzenbach*) Mon ami, frappez... Je n'en peux plus... fatiguée... (*Touzenbach frappe au plancher.*) Il va venir tout de suite. Il faudrait tout de même essayer quelque chose. Hier, le docteur et notre André ont encore joué, et perdu. Il paraît qu'André a perdu deux cents roubles.

MACHA, *avec indifférence.* – Que veux-tu qu'on y fasse ?

IRINA. – Il a perdu il y a quinze jours, comme en décembre. Ah ! s'il pouvait tout perdre, très vite, alors nous quitterions peut-être cette ville. Seigneur mon Dieu, je rêve de Moscou toutes les nuits, je suis devenue à moitié folle ! (*Elle rit.*) Nous allons partir en juin, il nous reste encore... février, mars, avril, mai, presque la moitié d'une année.

MACHA. – Pourvu que Natacha n'apprenne pas qu'il a perdu.

IRINA. – Je crois qu'elle s'en moque.

Entre Tchéboutykine qui vient de se réveiller – il fait la sieste après le dîner ; il se lisse la barbe, s'assoit à la table de la salle et tire un journal de sa poche.

MACHA. – Le voilà. A-t-il payé son loyer ?

IRINA, *en riant.* – Non, pas un kopeck depuis huit mois. Il a sans doute oublié.

MACHA, *en riant.* – Comme il a l'air important !

Rire général. Un temps.

IRINA. – Pourquoi ne dites-vous rien, Alexandre Ignatievitch ?

VERCHININE. – Je ne sais pas. Je voudrais du thé ! Je donnerais la moitié de ma vie pour un verre de thé. Rien mangé depuis ce matin...

TCHÉBOUTYKINE. – Irina Serguéevna !

IRINA. – Oui ?

TCHÉBOUTYKINE. – Venez ici. (*Irina va le rejoindre et s'assoit à la table.*) Je ne peux pas me passer de vous.

Irina fait une réussite.

VERCHININE. – Eh bien, si l'on ne nous donne pas de thé, échangeons au moins des propos philosophiques.

TOUZENBACH. – Si vous voulez. De quoi parlerons-nous ?

VERCHININE. – De quoi ? Rêvons ensemble... par exemple de la vie telle qu'elle sera après nous, dans deux ou trois cents ans.

TOUZENBACH. – Eh bien, après nous on s'envolera en ballon, on changera la coupe des vestons, on découvrira peut-être un sixième sens, qu'on développera, mais la vie restera la même, une vie difficile, pleine de mystère, et heureuse. Et dans mille ans, l'homme soupirera comme aujourd'hui : « Ah ! qu'il est difficile de vivre ! ». Et il aura toujours peur de la mort et ne voudra pas mourir.

VERCHININE, *après avoir réfléchi.* – Comment vous expliquer ? Il me semble que tout va se transformer peu à peu, que le changement s'accomplit déjà, sous nos yeux. Dans deux ou trois cents ans, dans mille ans peut-être, peu importe le délai, s'établira une vie nouvelle, heureuse. Bien sûr, nous ne serons plus là, mais c'est pour cela que nous vivons, travaillons, souffrons enfin, c'est nous qui

la créons, c'est même le seul but de notre existence, et si vous voulez, de notre bonheur.

Macha rit doucement.

TOUZENBACH. – Pourquoi riez-vous ?

MACHA. – Je ne sais pas. Je ris depuis ce matin.

VERCHININE. – J'ai fait les mêmes études que vous, je n'ai pas été à l'Académie militaire. Je lis beaucoup, mais je ne sais pas choisir mes lectures, peut-être devrais-je lire tout autre chose ; et cependant, plus je vis, plus j'ai envie de savoir. Mes cheveux blanchissent, bientôt je serai vieux, et je ne sais que peu, oh ! très peu de chose. Pourtant, il me semble que je sais l'essentiel, et que je le sais avec certitude. Comme je voudrais vous prouver qu'il n'y a pas, qu'il ne doit pas y avoir de bonheur pour nous, que nous ne le connaissons jamais... Pour nous, il n'y a que le travail, rien que le travail, le bonheur, il sera pour nos lointains descendants. (*Un temps.*) Le bonheur n'est pas pour moi, mais pour les enfants de mes enfants.

Fedotik et Rodé apparaissent dans la salle ; ils s'assoient et se mettent à chanter doucement en s'accompagnant à la guitare.

TOUZENBACH. – Alors, d'après vous, il ne faut même pas rêver au bonheur ? Mais si je suis heureux ?

VERCHININE. – Non.

TOUZENBACH, *joignant les mains et riant.* – Visiblement, nous ne nous comprenons pas. Comment vous convaincre ? (*Macha rit doucement. Il lui montre son index.*) Eh bien, riez ! (*À Verchinine*) Non seulement dans deux ou trois cents ans, mais dans un million d'années, la vie sera encore la même ; elle ne change pas, elle est immuable, conforme à ses propres lois, qui ne nous concernent pas, ou dont nous ne saurons jamais rien. Les oiseaux migrateurs, les cigognes, par exemple, doivent voler, et quelles que soient les pensées, sublimes ou insignifiantes, qui leur passent par la tête, elles volent sans relâche, sans savoir pourquoi, ni où elles vont. Elles volent et voleront, quels que soient les philosophes qu'il pourrait y avoir parmi elles ; elles peuvent toujours philosopher, si ça les amuse, pourvu qu'elles volent...

MACHA. – Tout de même, quel est le sens de tout cela ?

TOUZENBACH. – Le sens... Voilà, il neige. Où est le sens ?

Un temps.

MACHA. – Il me semble que l'homme doit avoir une foi, du moins en chercher une, sinon sa vie est complètement vide... Vivre et ignorer pourquoi les cigognes volent, pourquoi les enfants naissent, pourquoi il y a des étoiles au ciel... Il faut savoir pourquoi l'on vit, ou alors tout n'est que balivernes et foutaises.

Un temps.

VERCHININE. – Dommage tout de même que la jeunesse soit passée.

MACHA. – Comme dit Gogol : « Il est ennuyeux de vivre en ce monde, messieurs. »

TOUZENBACH. – Et moi je dirai : « Il est difficile de discuter avec vous, messieurs. » Ça suffit, assez...

Anton TCHEKHOV, *Les Trois Sœurs*, acte II, traduit du russe par Génia Cannac et Georges Poulot
© L'Arche éditeur, Paris, 1960

Extrait 2

VOÏNITZKI. – Le Herr Professor a daigné exprimer le désir de nous voir tous réunis ici, à une heure. (*Il regarde sa montre.*) Une heure moins le quart. Il veut communiquer un message à l'humanité.

ÉLÉNA ANDRÉEVNA. – Sans doute une affaire quelconque !

VOÏNITZKI. – Quelle affaire ? En a-t-il ? Il n'écrit que des sonnettes, ne sait que ronchonner, être jaloux, quoi de plus ?

SONIA, *avec reproche.* – Oncle Vania !

VOÏNITZKI. – C'est bon, c'est bon, je m'excuse. (*Désignant Eléna Andréevna*) Admirez-la : en marchant, elle vacille de paresse. C'est vraiment joli ! Très joli !

ÉLÉNA ANDRÉEVNA. – Et vous, c'est du matin au soir que vous ronchonnez. Vous n'en avez pas assez, non ? (*D'une voix lasse*) Je meurs d'ennui, je ne sais plus où me mettre...

SONIA, *haussant les épaules.* Ici, ce n'est pas le travail qui manque ! Avec un peu de bonne volonté...

ÉLÉNA ANDRÉEVNA. – Par exemple ?

SONIA. – Tu pourrais t’occuper de la propriété, enseigner, soigner les malades, que sais-je ? Quand vous n’étiez pas là, papa et moi, nous allions nous-mêmes au marché, avec oncle Vania, pour vendre de la farine.

ÉLÉNA ANDRÉEVNA. – J’en serais incapable. D’ailleurs, ça ne m’intéresse pas. Dans les romans à thèse, oui, on s’instruit, on soigne les paysans. Comment s’y mettre de but en blanc ?

SONIA. – Eh bien moi, je ne comprends pas qu’on n’aille pas instruire le peuple. Attends un peu, tu t’y feras, toi aussi ! (*Elle l’enlace.*) Ne t’ennuie pas, ma chérie. (*Elle rit.*) Tu t’ennuies, tu erres comme une âme en peine. La paresse et l’oisiveté, c’est contagieux ! Regarde-nous : oncle Vania ne fait plus rien, il te suit comme une ombre ; moi, j’ai tout laissé en plan pour venir bavarder avec toi. Ça se gagne, la paresse ! Quant au docteur Mikhaïl Lvovitch, qui ne venait ici qu’une fois par mois, et encore, il fallait le supplier, il est là tous les jours, il oublie ses forêts et sa médecine. Il faut croire que tu es une sorcière !

VOÏNITZKI. – Pourquoi languissez-vous ? (*Avec vivacité.*) Voyons, ma chère, ma splendide, soyez raisonnable ! Du sang de sirène coule dans vos veines, soyez donc une sirène ! Une seule fois dans votre vie, laissez-vous aller sans contrainte, amourachez-vous éperdument de je ne sais quel génie des eaux, et plongez la tête la première, pour que le Herr Professor et nous autres en restions là, bouche bée !

ÉLÉNA ANDRÉEVNA. – Laissez-moi tranquille ! C’est trop cruel !

Anton TCHEKHOV, *Oncle Vania*, traduit du russe par Génia Cannac et Georges Poulot
© L’Arche éditeur, Paris, 1960

Extrait 3

HAMM. – [...] (*Un temps.*) Quelle heure est-il ?

CLOV. – La même que d’habitude.

HAMM. – Tu as regardé ?

CLOV. – Oui.

HAMM. – Et alors ?

CLOV. – Zéro.

HAMM. – Il faudrait qu’il pleuve.

CLOV. – Il ne pleuvra pas.

Un temps.

HAMM. – À part ça, ça va ?

CLOV. – Je ne me plains pas.

HAMM. – Tu te sens dans ton état normal ?

CLOV, *agacé*. – Je te dis que je ne me plains pas.

HAMM. – Moi, je me sens un peu drôle. (*Un temps.*) Clov.

CLOV. – Oui.

HAMM. – Tu n’en as pas assez ?

CLOV. – Si ! (*Un temps.*) De quoi ?

HAMM. – De ce... de cette... chose.

CLOV. – Mais depuis toujours. (*Un temps.*) Toi non ?

HAMM, *morne*. – Alors il n’y a pas de raison pour que ça change.

CLOV. Ça peut finir. (*Un temps.*) Toute la vie les mêmes questions, les mêmes réponses.

Samuel BECKETT, *Fin de partie*, 1957 © Éditions de Minuit

Extrait 4

Extrait d’Harold Pinter, *Une petite douleur*, 1959, donné en annexe 2 de la « Pièce (dé)montée » n° 154 :

<http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=une-petite-douleur>

Le début de la pièce de Pinter fait dialoguer un couple qui n’a pas grand-chose à se dire. Les personnages se focalisent sur un événement minuscule, ce qui rappelle le moineau pendu et la place qu’il prend dans l’imaginaire des personnages de Cosmos.

ANNEXE 11 : UN GROUPEMENT DE TEXTES SUR LA VISION GROTESQUE DES CORPS DANS LE THÉÂTRE DE WITOLD GOMBROWICZ

Comme dans le roman Cosmos et le spectacle de la compagnie Haut et court, la focalisation obsessionnelle sur une partie du corps parcourt le théâtre de Gombrowicz. Les corps y apparaissent souvent déconstruits, morcelés, dépassant leurs limites avec le monde extérieur. Un organe ou un membre mis en évidence devient tout le personnage.

no 177 | novembre 2013

Texte 1

DAME II. – Monseigneur se fiance à une pauvre afin de nous ridiculiser, de flétrir les défauts de... certaines dames de la Cour. Oh, je comprends !... C'est Yolande et ses soins de beauté, ses onguents, ses massages esthétiques... Monseigneur en aura eu vent et il s'est fiancé à cette souillon pour donner une bonne leçon à Yolande ! Ha, ha ! la vertu ironique de cette machination saute aux yeux ! Au revoir !

LE PRINCE. – La vertu ironique ?

DAME I, *qui a entendu*. – Oh, oh ! Elle et ses fausses dents, tout le monde est au courant..., tes deux fausses dents ! C'est pour tourner en dérision ta prothèse dentaire, ma chère ! Ha, ha ! Vous êtes trop cruel, Monseigneur ! Je me sauve !

DAME II. – Mes fausses dents ? Et tes faux seins, parlons-en !

DAME II. – Et ton épaule compensée !

DAME II. – Et tes orteils orthopédiques !

LES HÔTES. – Il se fait tard... Il faut partir !

LE PRINCE. – Mais, ne partez pas si vite...

LES HÔTES. – Il se fait vraiment tard ! Au revoir ! Nous devons vous quitter !

Tous se sauvent, sauf le Chambellan et Innocent. On entend derrière les coulisses : « ... tes jambes !... », « ses deux dents !... », « massage esthétique... », « rectifier le nez... », accompagnés de rire moqueurs.

LE CHAMBELLAN. – Votre Altesse permettra... avec la permission de Votre Altesse, excusez-moi, mais je dois lui parler sans délai ! Je la prie de m'accorder un moment d'entretien... Monseigneur a effarouché le beau sexe !

LE PRINCE. – Moi ? non. Ce n'est pas moi, ce sont les lézardes ! La guerre, le feu, les pires cataclysmes ne sont rien, comparés à l'horreur d'une infime lézarde cachée, un petit défaut secret.

Witold GOMBROWICZ, *Yvonne, princesse de Bourgogne*

© Éditions Denoël, 1965 pour la traduction française/2012, Rita Gombrowicz

Texte 2

LE CHANCELIER. – Ha ? ha, ha. Désignant la porte du doigt. Dehors, je te dis !

L'IVROGNE, *plein d'admiration*. – Le ddoigt !

LE CHANCELIER. – Dehors !

L'IVROGNE. – Le ddoigt !

LE CHANCELIER. – Déguerpis !

L'IVROGNE. – Quel ddoigt !

LA COUR. – Ha, ha, ha, le ddoigt, le ddoigt, le ddoigt !

L'IVROGNE, *qui regarde son doigt*. – Il n'est pas comme le mien... Le mien est misérable, noiraud... un ddoigt ddomestique, paysan... juste pour bricoler dans le nez (*Rire*.) Un gros doigt, un bougre de doigt... C'est même honteux de montrer un ddoigt pareil à de pareilles personnes...

LE CHANCELIER. – Va-t'en !

L'IVROGNE. – Ben oui, je m'en vais, mais j'peux pas : ils sont tous à reluquer mon ddoigt.

LE DIGNITAIRE TRÂÎTRE. – Pourquoi ne le caches-tu pas dans ta poche ?

DES VOIX. – Fourre-le-toi dans l'oreille ! Ou dans l'œil !

L'IVROGNE. – J'l'aurais caché, mais j'peux pas, ils le reluquent tous. Et que je montre quelque chose avec ce ddoigt, et ils regardent tous (*négligemment il désigne Henri*) ce que je montre.

HENRI, *bas*. – Cochon...

L'IVROGNE, *bas*. – Cochon... À haute voix. Et pour reluquer, ils reluquent comme s'il était

Extraordinaire ! Et plus ils reluquent, plus il devient Extraordinaire, et plus il devient Extraordinaire, plus ils le reluquent et plus ils le reluquent plus il devient Extraordinaire, et plus il est Extraordinaire, plus ils le reluquent, et plus ils le reluquent, plus il devient Extraordinaire... Quel ddoigt Extraordinaire ! Quel ddoigt puissant ! Oh, comme ils me l'ont gonflé, ce ddoigt ! Si je touche quelqu'un avec ce ddoigt, si je... toutouche...

LE PÈRE. – Ta gueule !

L'IVROGNE, *brutal*. – Et si je toutouche, je me gonfle !

Witold GOMBROWICZ, *Le Mariage*, 1948, trad. Koukou Chanska et Georges Sédir
© 2012, Rita Gombrowicz

Texte 3

HENRI. – Ce ne sont pas des êtres humains ! Ce sont des caricatures ! Regarde ces lunettes, ces barbiches, ces moustaches – l'ignominie de ces corps – cette maigreur répugnante – des membres tordus, massacrés – des veines bleuâtres, pitoyables, sclérosées, misérables, des dents plombées, des pieds déformés, des estomacs gonflés, des seins avachis, la sclérose, la paralysie générale, les infirmités et les maladies les défauts et les taches, et cette nudité terrible, humiliante ! Et avec ça comme ils sont distingués ! comme c'est apprêté, frisé, pomponné par des coiffures ultrachics ! Cadavre, montre ta chaussette, une chaussette élégante, avec un dessin de bon ton, faite de la meilleure soie, une chaussette raffinée ! Mais le pied est en décomposition. Ce sont des hommes qui sont déjà en train de se dissoudre. Ils ont des regards de cimetière. Et ce sont eux qui gouvernent ?

LES INVITÉS, *dansant*. – C'est le quadrille de la Cour qui va dansant !

Vive notre Seigneur et Maître tout-puissant !

LES LAQUAIS. – Bourgogne, tokay, malaga, porto !

HENRI, *regardant toujours les invités*. – Quelle ivrognerie des visages ! Quelle frénésie de nez et de ventres, quel dévergondage de calvities !

Witold GOMBROWICZ, *Le Mariage*, 1948, trad. Koukou Chanska et Georges Sédir
© 2012, Rita Gombrowicz

Texte 4

Hufnagel donne son pied à brosser aux valets.

LE PROFESSEUR. – Gob...

HUFNAGEL. – Un coup de pied.

LE PROFESSEUR. – Gobgobgob...

HUFNAGEL. – Et un coup de pied...

Silence.

LE PROFESSEUR. – Rejoignons les convives gobgobgob...

HUFNAGEL. – Un instant. Mes vernis d'abord. Donnez le pied, vous aussi. (*Aux valets.*) Et que ça reluise !

LES VALETS. – On frotte, on astique !

LE PROFESSEUR. – Pourquoi cet astiquage ? (*Mystérieusement.*) À quoi vise « Monsieur le Comte » ?... Quels sont les plans de « Monsieur le Comte » ? Joseph ! Dire que moi, je collabore avec Joseph, que j'ai introduit Joseph au château, que j'ai présenté Joseph comme un célèbre hippophile, le comte Hufnagel !... mais attention ! Attention, pour l'amour de Dieu, c'est-à-dire sans amour de Dieu !

HUFNAGEL. – Coup de pied.

LE PROFESSEUR. – Coup de pied, coup de pied !... il faut me mettre au courant sinon je vais gob... gobgobgob... dégob... gobille gobgob... dégobiller, Joseph, vais me dégobiller moi-même, et le château et les alentours et le globe terrestre et la Voie lactée et toute l'immensité de la voûte céleste dans un vomissement cosmique, métaphysico-physiologique et phénoménologique...

HUFNAGEL. – Coup de pied !

Il lui donne un coup de pied au cul.

LE PROFESSEUR. – Ah ! Je me sens mieux ! Merci ! (*Discrètement.*) Mais que Joseph prenne garde, il ne faut pas qu'on le reconnaisse !

HUFNAGEL, *aux valets*. – Décrotter !

LES VALETS. – Astiquer !

HUFNAGEL. – Astiquer !

LES VALETS. – Décrotter !

HUFNAGEL, *écoutant la musique qui vient de la salle*. – Ah, cette valse !... Ça fait rêver !... Ah, là, là !

LE PROFESSEUR. – Partons, en voilà assez !

LE VALET 1. – Hé, pousse-toi ! C'est pas tes oignons !

LE VALET 2. – Quand t'auras fini de râler, y en a marre !

LE VALET 3. – C'est le pied à qui, ça ?

LE VALET 1. – C'est le pied au nouveau, à ce comte qui galope à cheval.

LE VALET 2. – Tu parles d'un pâture !... Ça, le panard d'un comte ! Va donc !... Large comme une assiette ! C'est un pied comme nous autres...

LE VALET 3. – Vise un peu ces arpions, des raquettes grand format, comme les nôtres exactement !

LE VALET 4. – Arrête de jacter, merde ! Astique !

HUFNAGEL, *au professeur, pour sauver les apparences devant les valets*. – Combien de tabourets posséderait aujourd'hui Lord Blotton ?

LE PROFESSEUR. – Eh bien, le Lord posséderait à l'heure actuelle quatorze tabourets, si je ne me trompe.

LE VALET 2. – Dis donc, regarde un peu ce pied, comme il remue !

LE VALET 1. – Il remue ?

LE VALET 2. – Comme s'il me faisait signe. Vise-moi ça !

LE VALET 3. – Ça oui, il remue... Il fait du pied, on dirait, ou quoi ?

LES VALETS. – Merde alors ! Mais qu'est-ce qu'il nous veut, ce pied-là ?

LE PROFESSEUR. – Mais étant donné qu'il a offert deux tabourets à Lady Astley, Lord Blotton ne posséderait plus que douze tabourets gobgobgob...

HUFNAGEL. – Comment ! Plus que douze tabourets, notre cher Lord Blotton !

LE PROFESSEUR. – Je dégobgobgob... gobille !

LE VALET 2. – Eh, les gars, je le reconnais ! C'est le pied à Jojo ! C'est Jojo !

LE VALET 1. – Jojo ?

LES VALETS. – Jojo ! C'est Joseph !

Witold GOMBROWICZ, *Opérette* © Éditions Denoël, 1969
pour la traduction française/2012, Rita Gombrowicz

D'après le roman *Cosmos* de Witold Gombrowicz | Traduction : Georges Sédir | Mise en scène et adaptation : Joris Mathieu | Avec Philippe Chareyron, Vincent Hermano, Rémi Rauzier, Marion Talotti, Line Wiblé | Scénographie : Nicolas Boudier, Joris Mathieu | Musique : Nicolas Thévenet | Lumières : Nicolas Boudier | Création vidéo : Loïc Bontems, Siegfried Marque | Régie plateau : Rodolphe Moreira

Création : en avant-première le 5 novembre 2013 au Trident, scène nationale de Cherbourg-Octeville, puis à Paris du 12 novembre au 7 décembre 2013 au Théâtre Monfort en partenariat avec le Théâtre de la Ville. Coproduction : compagnie Haut et court ; Le Trident, scène nationale de Cherbourg-Octeville ; Comédie de Saint-Étienne ; Comédie de Caen, CDN de Normandie ; l'ARC, scène nationale du Creusot ; Les Célestins de Lyon ; L'espace Jean-Legendre de Compiègne ; Le nouveau Relax de Chaumont ; La Méridienne de Lunéville ; Théâtres Sorano Jules Julien de Toulouse. La compagnie Haut et court est conventionnée par la Drac et la Région Rhône-Alpes et soutenue par l'Institut français, la ville de Lyon et la Spedidam. Avec la participation du DICRÉAM ministère de la Culture et de la communication, CNC, CNL. Joris Mathieu est un artiste « familial » à l'Arc, scène nationale du Creusot. Avec la complicité ineffaçable de Philippe Puigserver.

Création et tournée

Le Trident SN de Cherbourg création le 5 novembre 2013

Théâtre Le Monfort/Théâtre de la Ville du 12 novembre au 7 décembre 2013

Le Trident SN de Cherbourg du 14 au 18 janvier 2014

TU de Nantes les 21 et 22 janvier 2014

Comédie de Caen du 28 au 31 janvier 2014

Bonlieu SN Annecy les 4 et 5 février 2014

La Passerelle SN Gap le 8 février 2014

L'Hexagone SN Meylan les 11 et 12 février 2014

Comédie de Saint-Étienne du 18 au 21 février 2014

Les Célestins, Lyon, du 25 février au 1^{er} mars 2014

L'arc SN du Creusot le 12 mars 2014

Le Relax Chaumont les 25 et 26 mars 2014

L'espace Jean-Legendre à Compiègne le 1^{er} avril 2014

La Méridienne à Lunéville le 16 mai 2014