

LE CARROUSEL
Alain Béhar
6 rue Jules Dumien
75020 Paris
tel : 43 61 92 93

Monsieur.

Vous trouverez ici quelques informations, intentions, impressions, envies, espoirs qui sont à la naissance d'un projet qui nous travaille actuellement et au sujet duquel j'aimerais vous entretenir. Au-delà de sa production et de sa diffusion, qui nous occupent évidemment, nous sommes à la recherche d'une structure qui, pour voir, nous ouvrirait pendant six mois un cadre de travail, d'essai. Envie de montrer aussi les brouillons, les chemins vers, d'un espace pluriel, de rencontre, fragmenté, inutile. Envie de création, c'est large, et à chaque fois d'un questionnement au-delà du propos tenu. Envie de formes, d'un théâtre qui parle aussi de lui, de son et de ses états, qui se raconte par les formes qu'il juxtapose, les langages qu'il réinvente, par sa volonté de ne pas s'immerger dans le sens unique. Envie de s'engager dans un espace vierge, à venir, construire ou contribuer à une construction. "Opposer au pouvoir, à la mort, au paranoïaque, à l'un, le multiple, la métamorphose."

Pouvez-vous nous y aider ?

Dans l'espoir, cordialement.

Alain Béhar.

AVANT-PROJET D'UNE CREATION EN DEUX MOMENTS

-Comédie des vanités d'Elias Canetti,
texte français de Heinz Schwarzingger.

-La pièce ne se joue pas.

Mise en scène : Alain Béhar.

Assistant : Bernard Estève.

Scénographie : Claire Chavanne.

Lumières : Vincent Toppino.

Conception sonore : Nathalie Fortin.

Distribution en cours...

"C'est la voix qui t'est confiée, et non pas ce qu'elle dit. Ce qu'elle dit, les secrets que tu recueilles et que tu transcris pour les faire valoir, tu dois les ramener doucement, malgré leur tentative de séduction, vers le silence que tu as d'abord puisé en eux."

Blanchot.

"Mise en scène d'une apparition-disparition. L'endroit le plus érotique d'un corps n'est-il pas là où le vêtement baille. C'est l'intermittence qui est érotique, la peau qui scintille entre deux pièces..."

Barthes

Il y a ici l'amorce de deux projets qui n'en font qu'un; qui sont liés, l'un étant la simple absence de l'autre. Même distribution, décor, costumes, lumières. Il n'en serait qu'une perturbation. Ces deux envies se dessinent au croisement de nos insatisfactions, de nos préoccupations littéraires, formelles et humaines; elles parlent aussi et nous laissent parler de Théâtre. Chacune ayant une existence propre, elles pourront être représentées séparément. Les deux ensembles font une histoire de Théâtre. Les deux moments peuvent être donnés en alternance. Le second pourrait aussi ne pas être programmé clairement et se donner de façon aléatoire. Il y est question de précarité, celle de l'acte.

Pouvoir, masse, l'un, le multiple, vanité, puissance, survie, image, trop d'images, identité, mémoire, métamorphose, attente, oubli, absence, acte, Théâtre, création, fragmentation.

Ça fait beaucoup, on essayera de dire que le cadre, les cadres, sont toujours de toute façon trop étroits, qu'on en a ou qu'on devrait toujours en avoir encore plus à dire... Cela pourrait s'appeler improbabilité.

Fragments : Attention au stéréotype, au sens qui "prend". Empêcher toute fixité du sens.

Les incidents jouent leur insignifiance contre notre passion de faire signifier le moindre événement. Rejet de l'assertion et de la continuité, goût de la division, de la rupture de toutes sortes. Dispersion, éparpillement. Succession de réactions. Crise de la totalité. Privilégier l'inachevé. Montaigne: "Marqueterie de la réaction, de réactions". "A l'envie, partout émergent d'étranges objets, le vieil univers lisse et vide se casse en se remplissant d'accidents et de circonstances" (Michel Serres). Etymologiquement, la notion de fragment renvoie à la désintégration d'une totalité; Le tout n'est pas la somme des fragments, mais leur co-présence. Pluralité/co-existence. Fragments, chargés d'incarner une absence, témoignent d'une crise de l'oeuvre, projet et inachèvement. Eternellement devenir, ne jamais s'accomplir.

Fragments....promesses....semences.

"Oeuvre de l'absence d'oeuvre, un désœuvrement." "Refus de la maîtrise et de la totalisation au profit d'une pensée se rendant au multiple et cherchant à échapper à la majoration de l'un."

Il semble qu'on puisse comparer nos états, faire un parallèle prudent entre nos envies de transformation, et le besoin impératif qui a mené nombre d'auteurs vers la fragmentation.

Il y a l'envie simple, puis le besoin de témoigner de quelques peurs, impuissance, non-sens, trop-pleins, et autres déserts répétitifs.

L'urgence, à notre endroit d'une réaction.

La comédie des vanités.

Il y a la représentation d'un texte fort, d'un auteur contemporain peu ou mal connu, prix nobel de littérature en 1981, qui pose sur les comportements de la masse un regard inquiet et inquiétant. Canetti consacrera 25 années à la rédaction de ce qu'il considère comme son oeuvre principale "Masse et Puissance". On y découvre l'homme cherchant systématiquement "la décharge" dans la masse, solitaire, oppressé par ses différences, se regroupant, cherchant le nombre, s'unifiant sous n'importe quel prétexte; ne pouvant ou ne voulant pas ou plus avoir à constater à penser au singulier. On le voit en groupe, bande, secte, meute, troupeau. Il y considère la masse comme un personnage en soi, avec

ses comportements propres, manipulable à volonté par tous les pouvoirs. Il suggère que de son accroissement constant dépend sa survie, sa puissance, puis la puissance d'un seul, qu'elle-même favorise et fabrique. Entre masse et puissance, survie et pouvoir, contre la conformité, il aspire à la métamorphose, refuse toute classification et diversifie. A l'un il oppose le multiple. Le poète ouvre "Le territoire de l'homme". Il écrit un roman dévastateur, 3 pièces de Théâtre, un essai, un récit de voyage, publie des réflexions et une autobiographie en trois volumes pour oublier, se souvenir, pour la mémoire de ses morts et des autres, de la mort qui l'obsède.

Cela commence avec la grande fête de la destruction des miroirs, de l'incendie des images. Un bonimenteur de foire donne le ton :

"Et nous, messieurs-dames, et nous, et nous, et nous, messieurs-dames, et nous, et nous, nous allons procéder. A quoi allons-nous procéder ? A une opération phénoménale (...)... Ici, messieurs-dames, vous pouvez viser votre honorable image, et vous démolissez vos images. Tirez, bombardez! Une inépuisable réserve de miroirs est à votre disposition. Derrière, ces messieurs-dames apportent leur miroir; devant, ils démolissent leurs images. Voilà l'authentique vertu, voilà la vraie noblesse du cœur. Et nous, et nous, et nous, messieurs-dames, et nous, et nous, et nous messieurs-dames..." Les

prédicateurs parlent de péché contre le Seigneur, les politiques de décrets et de peines. La foule est composée de marionnettes : Trousec, Dentraille, Lépice, Lencens, Frèche, Lemiette, Hardy, Lasomme, Blesse, Nada; de groupes de petites filles qui grandiront : Bibi, Kiki, Margot, Gigi, Fifi, Lili; et de leurs amis, parents, serviteurs et voisins.

Dix ans après, défilent les situations possibles d'un monde sans images. Là, les femmes payent cher et, pour s'y regarder un instant, s'arrachent le débris d'un miroir, l'objet le plus précieux que le colporteur puisse leur offrir. Là, espions et délateurs guettent de tels moments. Le miroir devient le mot grossier défendu aux enfants; un débris, une véritable incarnation du diable; une photo, un moyen de séduction ou la cause d'une rupture; la flatterie, le gagne-pain des mendiants. Là, le plus grand trouble vient de la rencontre d'une ressemblance physique; les filles se regardent les unes dans les yeux des autres pour se maquiller, tandis que les chefs discutent de la nécessité de crever les yeux. Mais même un chef n'est pas à l'abri de "la maladie du miroir", il peut en devenir muet, ne plus pouvoir manger, ni bouger. Et ces malades sont légions, on les appelle la racaille, ils n'ont pas les moyens de payer pour se voir, ils ne se connaissent pas, ils se traînent, la nuit, et se consomment en appel à l'aide. Ces appels seront entendus par celui qui sera le chef

suprême, celui qui a lui-même besoin de ces cris de douleur pour naître, de cette atmosphère pour grandir et devenir "un soleil"... A la fin, les murs de l'ancien bordel, transformé en palais clandestin de l'image, s'effondrent et tous s'enfuient, brandissant miroirs et portraits de soi, criant : Moi, moi, moi, moi...

Il y a dans "Comédie des vanités " un monde à l'état d'exception, totalitaire, vivant sous d'autres lois, par décrets. L'interdiction des images, non pas celles, religieuses, de l'irreprésentable, mais des images du moi : on brise les miroirs, on brûle les photographies et les portraits. Le cinéma, les vitres translucides, les métaux précieux — tout ce qui pourrait donner une image, renvoyer un reflet est interdit par décret, on ne peut même aller à la pêche qu'en fermant les yeux !

Dans *Masse et puissance*, Canetti parlera du traité de Versailles et aussi de l'inflation. Le nazisme aurait eu, parmi ses causes, le processus de dévalorisation, de dévaluation, un mal de vanité, une blessure identitaire. Cette maladie de miroir, comme l'appelle Canetti, qui est *La comédie des vanités* sera une sorte d'apologue, ni une reconstruction, ni même une interprétation historique, et son sens ne dépendra pas d'eux.

Lorsque Canetti a écrit cet apologue sur l'image, il y avait, certes, le miroir de la photographie, le cinéma, l'image proliférait déjà mais elle n'était pas

dominante comme elle l'est dans notre monde, où la vidéo et les circuits d'images ont transformé toute chose en un épiphénomène de l'image et tout un chacun en un "Narcisse et individu contemporain", dépendant de son image intégrée potentiellement au marché de l'information et de la consommation avec ses idoles à l'arrière-plan. Presque à la même époque, Lacan — à qui l'idée d'un bordel transformé en clinique de "la maladie du miroir" n'aurait pas déplu — allait parler du "stade du miroir", de sa fonction dans la formation du moi et de l'imaginaire dont dépend le pouvoir.

Elias Canetti est né le 25 juillet 1905 à Roustchouk en Bulgarie de parents sépharades. — 1911-1913 Manchester — 1913-1916 Vienne — 1916-1921 Zurich — 1921-1924 Francfort — 1924-1938 Vienne — Il séjourne à Berlin en 1928 et 1929 — En 1938 il quitte l'Autriche comme les autres, pour les mêmes raisons et s'installe à Londres jusqu'en 1971. Il vit depuis à Zurich.

"La langue allemande restera la langue de mon esprit, et cela parce que je suis Juif. Je veux conserver en moi, en tant que Juif, ce qui reste d'un pays dévasté de toutes les manières possibles. Le sort de ses fils est aussi le mien, mais j'apporte en plus un héritage à l'humanité entière. Je veux rendre à la langue ce que je lui dois. Je veux contribuer à ce qu'on leur sache gré de quelque chose."(1944)

Bibliographie :

1930/1931 *Die Blendung* (Auto-da-fé), l'Aveuglement — 1932 *Noce* (Théâtre) — 1934 *Comédie des vanités* — 1939/1960 *Masse et puissance* — 1952 *Les sursitaires* (Théâtre) — 1953 *Les voix de Marrakech* (récit de voyage) — 1973 *Le territoire de l'homme* (reflexions) — 1977 Premier tome de son autobiographie — 1985 Dernier tome — 1987 *Le coeur secret de l'horloge* (Reflexions)

"Deux bords sont tracés : un bord sage, conforme, plagiaire (il s'agit de copier la langue dans son état canonique, tel qu'il a été fixé par l'école, le bon usage, la littérature, la culture) et un autre bord, mobile, vide (apte à prendre n'importe quel contour) qui n'est jamais que le lieu de son effet : là où s'entrevoit la mort du langage. Ces deux bords, le compromis qu'ils mettent en scène sont nécessaires. La culture, ni sa destruction ne sont érotiques, c'est la faille de l'une et de l'autre qui le devient.

La valeur viendrait de la duplicité. Il faut entendre par-là qu'il y a toujours deux bords. Le bord subversif peut paraître privilégié parce qu'il est celui de la violence, mais ce n'est pas la violence qui impressionne le plaisir, la destruction ne l'intéresse pas; ce qu'il veut c'est le lieu d'une perte, c'est la faille, la coupure, la déflation, le fading qui saisit le sujet au cœur de la jouissance. La culture revient

donc comme bord : sous n'importe quelle forme."

"Introduire quelque chose, répéter l'introduction, sans ne jamais rien introduire, une introduction à ce qui ne s'écrira jamais"

Barthes

La pièce ne se joue pas.

Il y a l'envie simple de mettre en cause l'évidence de la représentation, d'imaginer qu'un soir la pièce ne se jouera pas, du tout. Il y a le besoin de savoir qu'un autre soir elle se jouera et qu'elle portera en elle cette incertitude-là. Il y a, en présence, tous les éléments de la création, les fragments, tout ce qui est "Acte", ne manque que les mots, le langage, le code, le système. C'est la mémoire qui fait l'accident. C'est par elle que va naître un autre "tout", qui parlera d'elle. Réaction, impuissance.

Argument.

Ils sont quinze acteurs, personnages, si l'on veut, d'une autre histoire que celle-ci, dont on ne saura rien. Ils sont sur le lieu de l'acte de Théâtre, réunis pour donner à entendre un texte dont on ne saura rien non plus, et qui pour une raison tout aussi sans importance ne pourra se laisser dire. Tout de suite, un accident, quelconque, interrompt le cours de l'évidence. Une perte absolue du "prévu" casse les automatismes, les sécurités. Absence,

perte, oubli, attente. Devant ce mur-ci, cauchemard de plus d'un, l'enjeu, le jeu, c'en est un, sera de trouver à combler, chacun et ensemble. Trouver, par la mémoire, les traces éparses d'autres moments, d'autres récits, d'autres mots. Ces urgences là seront la matière en mouvement d'un spectacle qui pourrait ne pas se donner : Comme si de la mémoire, du souvenir, de l'oubli pouvaient jaillir les éléments fragmentés d'un "tout" qui se construit à l'instant même, pour une fois seulement, celle-ci, pour combler la mort d'un autre moment que chacun attendait, qui justifiait leur présence, et à la perte duquel aucun ne saurait se résigner.

Le texte sera constitué de fragments empruntés à Maurice Blanchot (*l'attente, l'oubli*) et à Georges Bataille, Michel Leiris, Georges Lambrichs, Roland Barthes, Paul Valéry, Bernard Noël, Francis Ponge...etc

Pourquoi? Pour tâcher de capter cette énergie-là qui nous paraît trop souvent manquante. A force de répétition quelque chose s'estompe. petit à petit jusqu'à trop, parfois. Une certaine qualité inexprimable de l'enjeu, de la ou des premières fois. Pour affirmer une urgence. Trouver une matière mobile, instable, dangereuse. Chercher sinon trouver. Oublier un temps situation-personnage, créer des lignes par la forme. Fragmentation, éclatement. Un spectacle qui n'est qu'une fois, pour combler, une absence prolongée, chercher ne pas

trouver; la parole immédiate et momentanée. Sauver ce qui ne veut pas l'être, ce qui ne vient pas, ce qui ne peut exister que par l'acte. Perte, faille, fading, le souvenir pour combler l'oubli.

Se souvenir d'un oubli. Oublier un souvenir. La mémoire d'un texte sur l'oubli. Sur la mémoire. Chercher à se souvenir de la mémoire, du souvenir, de l'oubli. Attendre. Oublier de s'en souvenir. Perdre. Chercher. Etre vain.

"l'oubli, le don latent.

Accueillir l'oubli comme l'accord avec ce qui se cache, le don latent.

Nous n'allons pas vers l'oubli, pas plus que l'oubli ne vient vers nous, mais soudain, l'oubli a toujours déjà été là, et lorsque nous oublions nous avons toujours déjà tout oublier : nous sommes dans le mouvement vers l'oubli, en rapport avec la présence de l'immobilité de l'oubli.

L'oubli est rapport avec ce qui s'oublie, rapport qui, rendant secret cela avec quoi il y a rapport, détient le pouvoir et le sens du secret. Dans l'oubli, il y a ce qui se détourne et il y a ce détour qui vient de l'oubli, qui est l'oubli."

"Plus tard, il s'éveilla calmement, avec précaution, face à la possibilité d'avoir déjà tout oublié. Oubliant en ce mot, tous les mots."

Blanchot

L'envie du spectacle qui ne se joue pas

est née d'une rencontre, d'une convergence protectrice, d'une réaction dans un moment difficile entre Claire Chavanne, scénographe, Nathalie Fortin, musicienne, et moi-même. Au départ il y a "de la littérature considérée comme une taumachie" de Michel Leiris (préface de *l'âge d'homme*). Il y parle de danger et de création.

Le budget de montage est de 1 250 000 Francs.

Texte de plaisir : celui qui contente, emplit, donne de l'euphorie, celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique confortable de la lecture .

Texte de jouissance : celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage."

"...c'est bien une aliénation politique qui est en cause, la forclusion du plaisir (et plus encore de la jouissance) dans une société travaillée par deux morales : l'une majoritaire, de la platitude, l'autre, groupusculaire, de la rigueur (politique et/ou scientifique). On dirait que l'idée de plaisir ne flatte plus personne. Notre société paraît à la fois rassise et violente; de toute manière frigide."

Barthes .

Parler aussi de l'acte de théâtre et de ses prolongements. Enfin, se laisser du temps, en prendre parfois pour essayer l'impossible. Il y aurait une nouvelle fonction à inventer dans nos structures, un poste à pourvoir, auquel il faudrait donner un titre, qui pourrait être une sorte de "fou de Shakespeare" qui ne tiendrait pas compte des règles, du possible. Son attribution serait tournante. Sa présence systématiquement contradictoire. Il serait comme le garant de la vitalité de l'ensemble, il pourrait dire, dans des réunions sérieuses, des trucs idiots comme: "c'est parce que tu ne le fais pas que tu ne peux pas le faire" et prolonger les utopies qui fondent tout projet. Il parviendrait à faire dire les envies de chacun en dehors de tout calcul, il obtiendrait des propositions nettoyées de toute auto-censure. Il exigerait des choix, pas des opportunités.

Il y a finalement trop de moments où le comportement l'emporte sur la décision, trop d'endroits où le mot prime, la parole, mais l'acte manque. Il faut en sortir, on le dit, encore. D'où vient la censure ? Pourquoi ? On pourrait chercher, partager, suggérer peut-être, un espace en mouvement, de passage, lieu aussi de la pensée, compensation au réel "clefs en main"; quelque endroit où l'objet est à chaque fois nouveau, à construire et pour chacun. Essayer, pour voir. Chercher toujours une certaine petite différence, de toute façon relative, on le sait bien. Affirmer relativité. Fuir les fabricants et

les marchands de systèmes. Jouer les poupées russes; ouvrir toujours d'autres espaces dans nos structures, d'autres sous-ensembles, montrer un "notre espace" de non-productivité, mais qui produirait quand même. Nier le savoir faire prometteur. Affirmer un moment, sur un parcours, une impression sans doute, peut-être passagère, d'une certaine lassitude—paralyse de la pensée, de la création, au profit exclusif de l'objet vite assimilable, de sa production, et de sa consommation courante.— Prendre un tout petit peu, ou beaucoup de recul, retourner vers une nécessité première, la nôtre en tout cas, l'acte.

Acte perd son sens.