

Mon mémoire, la mémoire est comme une toile d'araignée. La première page est le commencement du travail, la matrice, l'œil au milieu de la toile.

Tisser une toile avec mes souvenirs, références et lectures.

Vous pouvez le lire de haut en bas, de manière traditionnelle. Ou bien vous laisser guider par les mots en gras, en cliquant dessus.

Coline Bardin

Remerciements

Claire de Ribaupierre,

« Tout cela se passait sous la clarté des cieux »

Charles Péguy, *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*

Prune Beuchat,

« Il faut s'éloigner périodiquement de tout lieu où l'habitude a tué l'objectivité. C'est ce qui se passe aussi pour les langues. Lorsqu'on est obligé d'en parler une autre pendant des mois, comme cela m'est arrivé, quand on revient à la sienne on se rend compte que l'éloignement a servi à la redécouvrir dans son essence la plus profonde. »

Goliarda Sapienza, *L'art de la joie*

Robin Dupuis, Justine Bouillet et Léo Garcia,

« La vie, c'est ça un bout de lumière qui finit dans la nuit »

Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*

Maman, papa,

Et tous ceux qui habitent ma maison,

« Et pour nous, « chez moi », cela signifie la puissance de cette force qui nous appelle et dont nul ne connaît l'origine, cette force qui nous entraîne, cette force qui ressemble à ce qu'on appelle l'amour »

Vinciane Despret, *Le chez-soi des animaux*

Ismaël Attia,

« Un cœur de champion, c'est aussi beau qu'un cerveau de savant »

Gérard Depardieu

La Manufacture et tous ses occupants,

« On aime sa mère presque sans le savoir, sans le sentir, car cela est naturel comme de vivre ; et on ne s'aperçoit de toute la profondeur des racines de cet amour qu'au moment de la séparation dernière »

Guy de Maupassant, *Fort comme la mort*

Ma chère promotion J,

« Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir ; cœurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons ! »

Charles Baudelaire, *Le voyage*

L'image d'Ana Teresa Fernandez, un mètre quatre-vingt-deux sur un mètre cinquante-deux, fait que la silhouette peinte est presque grandeur nature. Elle n'a pas de titre, mais la série dans laquelle elle s'inscrit en a un : Telerana. Toile d'araignée. La toile d'araignée de l'identité sexuelle et de l'histoire dans laquelle est prise la femme peinte ; la toile de son propre pouvoir qu'elle invente (tisse) dans ce tableau dominé par un drap qui a lui-même été tissé. Aujourd'hui, une machine s'en charge, mais avant la révolution industrielle, le filage et le tissage étaient un travail de femme, si bien qu'on apparentait ces dernières à des araignées, de même que dans les vieux contes les araignées sont des créatures féminines.

La toile d'araignée figure ce qui n'est pas linéaire, les nombreuses directions que pourraient prendre les choses, leurs nombreuses sources ; ce sont des images de grands-mères aussi bien que de lignées de fils.

Tisser la toile et ne pas être prise dedans, créer le monde, créer sa propre existence, prendre en main son destin, nommer les grands-mères autant que pères, créer des toiles en réseau plutôt que tirer de simples lignes droites, être une créatrice aussi bien qu'une ménagère, pouvoir chanter et ne pas être bâillonnée, lever le voile et apparaître : voilà toutes les bannières que je mets à sécher sur ma corde à linge.

Rebecca Solnit



Aurevoir à la **ferme**

Dernière exploitation agricole dans un village de 1020 habitants
Troupeau de 90 **vaches** allaitantes, des blondes d'aquitaines
Le chien, **Watson**, fils de Holmes et petit-fils de Sherlock
Les Chats, au nombre de 8, sans nom
Anciennement une dizaine de lapins
Anciennement trois cochons
Anciennement 37 poules
Papa, Maman, exploitants agricoles bientôt à la retraite
Fille aînée, Mélodie, domiciliée au Liban
Fils cadet, Jonathan, domicilié au Vietnam
Fille benjamine, Coline, domiciliée en Suisse

A l'aube de mes 30 ans,
J'aimerais dire **aurevoir** à la ferme,
A mon **enfance**,
Et à **ceux** qui l'ont côtoyée.

Je suis **une femme** **Faire de ma vie une œuvre**

La fin de mes études à la manufacture, le départ de mes parents à la retraite et la date de mon trentième anniversaire coïncident. J'aimerais dire aurevoir à la ferme, à mon enfance et à ceux qui l'ont traversée, en faisant appel à **mes souvenirs** sur le plateau.

Depuis septembre 2017, j'ai tenu un journal de bord dans lequel j'ai noté mes idées, mes réflexions, **mes errances** et **mes madeleines de Proust**. Mon travail débutait par cette question : comment partir de l'intime pour écrire une fiction ?

Pendant mon **adolescence**, durant mes années lycée, j'ai tenu un **journal intime** que je partageais avec deux proches amies. Ces journaux retracent nos adolescences et nos premières expériences de jeunes adultes en devenir.

Je me suis cependant éloignée du contenu de mes carnets, même si les thèmes de l'**adolescence** et de l'autofiction constituent le fil rouge de mon mémoire.

Dire aurevoir à la ferme, c'est relater mon histoire, **raconter une fiction** comme un nouvel espace de liberté. Utiliser une réalité, la mienne, pour former une fiction. Offrir « la folie » de ma tête, mes pensées, en agençant des fragments de ma mémoire pour créer une dramaturgie. Condenser la trame, refouler d'autres souvenirs, emprunter si besoin est.

Toutes ces réflexions, ces souvenirs et ces lectures forment une constellation, **une toile**. Je vous invite à cliquer sur les caractères en gras, ou à lire mon travail de manière plus traditionnelle.

Tout est lié.

La mémoire est ambiguë, elle mêle de façon souvent indécidable matériaux de la vie vécue et élucubrations imaginaires. Je m'invente, au nom d'une histoire. Convaincre, tout en étant sincère. **Les personnages** qui peuplent mon enfance, mes souvenirs sont donc fantasmés, imaginaires, alors pourtant même qu'ils sont tous vrais.

« Venez écouter mon histoire, qui est **vraie**. »

Ce travail de re-mémorisation est important pour moi. Se remémorer avant qu'il ne soit trop tard, **se souvenir** des **oubliés**. L'**oubli**, la bête noire du comédien ?

Faire de sa vie une œuvre ? Raconter son histoire ?

Deux inspirations « d'auto-théâtre »

Comment ne pas évoquer le travail de Jonathan Capdevielle, pour qui **les souvenirs** sont les fondements de son travail. J'ai découvert cet artiste l'année dernière, au cours de mes **errances**. Je n'ai pas vu son spectacle *Adishatz / Adieu* qui est un **adieu** à l'adolescence. Heureusement, ou malheureusement... car d'après ce que je peux en lire, et connaissant son travail, ça se rapproche beaucoup de ce que je souhaite faire. On ne vient pas du même endroit, certes, mais toutes les adolescences ne se ressemblent-elles pas ?

Je ne veux pas être originale.

« Tout a déjà été fait, mais pas par toi », disait Jacques Lecoq.

Je suis allée voir son spectacle *A nous 2 maintenant* d'après le roman de Georges Bernanos *Un crime*. J'ai admiré le travail de dissociation (corps/voix) et la technicité du spectacle (il travaille notamment sur la temporalité du spectacle en lui-même ; il manie le **temps**, étire des séquences, joue sur le **pluralisme des identités** et des genres (qui parle quand ?), et aussi sur le pluralisme des genres théâtrales (absurde, classique, etc.).

Jusqu'où aller ?

Après avoir vu *Passe* de Jean-Daniel Piguet au Théâtre de Vidy, je me suis posée la question de la légitimité. Le sujet du spectacle portait sur la prostitution. L'auteur/metteur en scène est représenté au plateau par un acteur, le metteur en scène a enregistré en cachette la prostituée, et lui-même « s'est vendu » sexuellement pour faire un spectacle et récolter un témoignage. Cela soulève la question de l'engagement : Jusqu'où aller pour obtenir ce que je veux ? J'ai par la suite fait un parallèle avec le travail effectué avec la compagnie de théâtre Motus, nous devons construire un personnage et partir dans la rue, à la rencontre de personnes du **quotidien**.

J'ai eu l'occasion de parler avec des personnes « réelles ». Durant ces conversations, nous avons partagé des moments de sincérité et de confiance. Or, j'étais en « représentation » et la personne face à moi ne le savait pas. Je me suis questionnée par rapport à cette relation « déséquilibrée » : Était-ce sincère ? Était-ce de la manipulation ? Ai-je piégé la personne ?

Pour ce travail, lorsque je récolte des **témoignages** afin d'« imiter » ceux qui m'entourent, est-ce que je les trahis ?

L'autofiction

Comment **créer une fiction** à partir de **souvenirs** (réels ou fantasmés) ?

S'interroger sur soi-même, c'est interroger l'autre

Montaigne dit « l'autoportrait c'est se regarder soi-même ». L'observateur et le sujet sont la même personne. On peut dire qu'il y a deux « **je** » dans le genre autobiographique et autofictionnel : le « je » au présent, celui qui parle, d'aujourd'hui, et le « je » représenté (de l'enfance, du passé ou de l'évènement raconté, le « je » mémoire). Au théâtre naît un 3ème « je », le « je » du **personnage**. Dans le genre autofictionnel, il est impossible pour le spectateur/lecteur de savoir ce qui est vrai ou non, l'auteur a recours à des astuces vraisemblables pour tromper son lecteur. Par exemple, la notion d'introspection et de rétrospective : s'étudier sous toutes les facettes. Comme gage de sincérité, il faut se montrer sous toutes les coutures, il faut « noircir et se noircir » (Louis-Ferdinand Céline). L'importance de la sincérité et de la persuasion : ce qui importe, c'est qu'on y croit.

J'aimerais montrer **les ficelles** de mon travail, mais que les gens « y croient ». Ce qui m'intéresse, c'est comment mes souvenirs, ma **mémoire** (faillible, et donc, par conséquent, relative, forcément fictive) et l'œuvre dit performative (« **vraie** ») communiquent et s'inter-échantent.

La question de l'adaptation : une adaptation de mes souvenirs à une œuvre performative. Je me suis beaucoup intéressée au travail de **Sophie Calle**. Dans *Doubles-jeux*¹, elle met en scène et dénonce tout le processus de fabrication, elle montre les ficelles. Elle inverse les jeux, les « je ». C'est-à-dire qu'elle dénonce ce qui est « faux ».

¹ Calle Sophie, *Doubles-jeux*, Actes Sud, 1998

Le travail de Sophie Calle, *Double jeux*²

Sophie Calle est une artiste française, installée à New York, qui a fait de l'autofiction son domaine de travail. Celui-ci est inclassable, entre photographie expérimentation et art conceptuel.

Double-jeux, une de ses œuvres, contient 7 volumes qui tiennent lieu de catalogue à une exposition ayant eu lieu à Paris.

En préambule, elle explique comment Paul Auster (dans son livre *Leviathan*) s'inspire d'épisodes de la vie de Sophie Calle pour créer son personnage Maria. Paul Auster mêle donc réalité et fiction. Par la suite, elle montre comment elle a voulu devenir un personnage créé de toutes pièces par le même auteur : Maria.

Entreprise qu'elle décline dans ces sept livres.

Ce qui m'intéresse dans son œuvre, c'est qu'elle montre **les ficelles**.

Sophie Calle met en scène et dénonce tout le processus de fabrication. Elle inverse les jeux, les « je ». C'est-à-dire, qu'elle dit ce qui est « faux » et en plus, elle fait dans le "vrai" ce qui relève de la **fiction**. Elle écrit ces carnets comme troisième mémoire. C'est-à-dire qu'elle dit ce qui l'a inspiré, et ce qu'elle a inventé. Dans **ses cahiers**, elle ruine l'effet « je veux que les gens croient que c'est vrai » puisqu'elle dénonce ce qui est faux.

On doit toujours se référer au premier livre pour tout **démêler**. On décortique tout le processus de fabrication et on prend conscience de toute la place laissée au hasard et aux accidents dans ses œuvres, (par exemple, dans *A suivre...* où elle décide d'aller à Venise suivre un homme sans savoir si elle va réussir à le trouver). **Sa vie fait œuvre**. Autre exemple, suite à la réception d'un mail de rupture, elle demande à 107 femmes d'y répondre de tous âges et de toutes origines confondues. Ou encore, le *Carnet d'adresse* : construire à partir de témoignages des proches le portrait d'une personne, donc d'un personnage. Ses sujets de prédilections pour constituer ses œuvres sont donc sa vie mais aussi celle des autres, ce qui n'est pas sans créer du ressentiment et des conflits. S'immiscer dans la vie privée d'autrui sans leur accord soulève la question de l'engagement et de l'éthique (question que je soulève dans le travail de Jean-Daniel Piguet, *Passe*)

Chez Sophie Calle, il y a un triple "**jeux**" : de Maria à Sophie, de Sophie à Maria et de Sophie à Sophie (le personnage créé par Paul Auster (celui d'une Sophie "sublimée")). La distinction entre Sophie Calle, la Sophie Calle qui joue le personnage Maria et Sophie Calle qui joue le personnage de Paul Auster ne s'applique pas pour le spectateur. D'autant qu'elle n'évolue pas dans un espace de représentation.

La question de l'hybridité : A partir du moment où un personnage est créé, il appartient au domaine du fictif, on parle de **vérité**. Il est important que pour le spectateur ce soit vrai, on veut la vraie vie.

Pour ma part, j'évoluerai dans un espace de représentation, les spectateurs évolueront dans ce même espace, donc les codes seront les mêmes. Je ne « trompe » personne. J'aimerais interpréter **plusieurs personnages**. Il y aura donc trois niveaux de « je », de « jeux » : Coline l'actrice, Coline « le personnage », et enfin Coline l'actrice jouant « le personnage ».

Personnage qui sera homme, ou femme. De fait, je ne vais pas jouer que **mon propre rôle**.

² Calle Sophie, *Doubles-jeux*, Actes Sud, 1998

La relativité, Anagramme³

La vérité

Nul ne peut dire sans se contredire qu'il est absolument vrai que la vérité est
Relative.

³ Klein Etienne, Perry-salkow Jacques, *Anagrammes renversantes ou Le sens caché du monde*, Flammarion, 2011, p.12

Pensées sur l'oubli et la mémoire

Écrire, c'est voler à la mémoire ce qui tombe sinon dans l'oubli
Camille Laurens, *Romance nerveuse*

Depuis enfant, j'ai une tête de linotte.

Une **mémoire** de poisson rouge.

C'est paradoxal pour une apprentie comédienne, pourtant je le retrouve même dans mes **journaux intimes**, « Coline, tu as vraiment une mémoire de poisson rouge »

Je retiens très peu de choses sur le long terme. C'est sans doute pour cela que je collectionne des cahiers, comme « prothèses contre l'oubli ».

Einstein agacé par la manie de Valéry d'interrompre sans cesse une promenade pour sortir son calepin l'interroge :

« Mais, que diable écrivez-vous ?

Chaque fois que j'ai une idée, je la note.

Moi, quand j'en ai une, je ne l'oublie jamais » conclut, en riant, Einstein.

Il vaut mieux oublier les détails pour sauver l'essentiel. Si essentiel, il y a, pourrait répondre l'autre.⁴

André Markowicz, que nous avons la chance d'avoir comme intervenant à la Manufacture, nous interdit de prendre des notes. Ainsi, seul le nécessaire subsiste.

Dans mon travail, j'essaie de tisser mes souvenirs et mes pensées, afin de faire des liens entre mémoire et oubli. Conserver l'essentiel.

Pourtant, l'oubli et la mémoire ont partie liée. La mémoire ordonne, tandis que l'oubli a toujours avoir avec le désordre. A première vue, mon travail est désordonné, c'est une immense toile dont je suis **l'araignée**. A nous de faire des **liens**.

J'ai l'impression que le comédien jongle toujours entre mémoire et oubli. Il ne peut pas oublier son texte. Sur scène, l'oubli met en péril le comédien. Pourtant, un acteur qui oublie renoue avec le danger au théâtre et la fragilité de l'homme, « pour parvenir à son essence il doit s'oublier, lui. »⁵. Il doit s'oublier, « oublier » le texte dans le sens profond du terme. Alors seulement, les paroles de l'autre deviennent les siennes. Il peut enfin jouer.

Le comédien doit-il tout savoir et tout oublier ?

Est-ce qu'à la manière de Stanislavski, je réactive ma mémoire affective pour écrire mon solo ? **L'adieu à la ferme**. Faire surgir des passions, des musiques, des gestes déjà vécus. Le goût, l'odorat, l'odeur comme attaques surprises contre l'oubli. **Faire surgir des souvenirs**, des images à partir desquels construire une dramaturgie, des personnages. **Tisser** une toile.

Quels sont **mes madeleines de Proust** ?

L'oubli comme renaissance.

L'oubli comme confrontation au **temps**. Plus je vieillis, plus j'oublie.

⁴ Banu Georges, *L'oubli essaie en miettes*, Besançon, Les solitaires intempestifs, 2002, p.14

⁵ *Ibid.*, p.15

Ce dont je ne me souviens plus, il va falloir l'**imaginer**. « L'improviser ». Je modèle, je sculpte ma mémoire afin de remplir les trous obscurs de mon passé.

Je construis mon travail à partir, entre autres, de ma mémoire. La mémoire est de l'ordre du contrôle.

L'oubli, lui, se subit, me protège ? De quoi ?

Depuis toute petite, je suis somnambule. Il m'arrive encore de me réveiller en pleine nuit, debout, au milieu de ma chambre. C'est une sensation très étrange de savoir qu'on a vécu mais qu'on n'en retient rien.

L'année dernière, j'ai lu *l'homme qui prenait sa femme pour un chapeau*⁶ d'Olivier Sacks. Il y avait le cas d'une femme qui, lorsqu'elle ne voyait pas ses mains, pensait qu'elles n'existaient plus. « Je ne sens pas mon corps. Je me sens bizarre – désincarnée ». Le sens du corps nous est donné par la vue et par la proprioception ainsi que les organes de l'équilibre. Cette jeune femme devait se servir de ses yeux pour ne pas « perdre » ses mains. Elle devait les voir pour qu'elles existent.

Peut-être est-ce la même chose avec les **souvenirs**...

Pour les faire exister, faut-il les voir ?

Un **adieu**, pour ne pas oublier **les oubliés**, qui eux, n'oublient pas.

⁶ Sacks Olivier, *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau*, trad. de l'anglais par Édith de La Héronnière Seuil, 1990, p.65 - 78

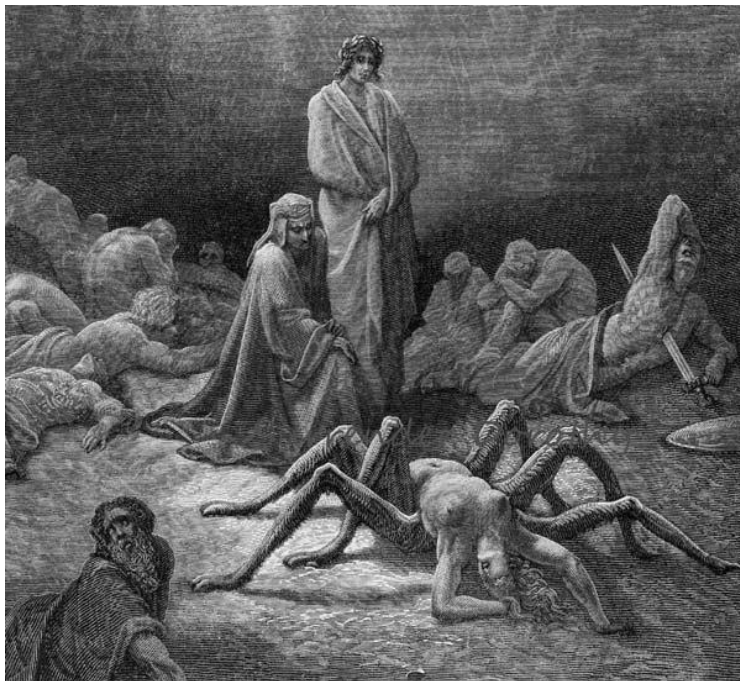
La femme araignée



Louise Bourgeois, *Maman*, 1999

*L'araignée est une ode à **ma mère**. Elle était ma meilleure amie. Comme une araignée, ma mère était une **tisserande**. [...] Comme les araignées, ma mère était très intelligente. Les araignées sont des présences amicales qui dévorent les moustiques. Nous savons que les moustiques propagent **la maladie** et sont donc indésirables. Par conséquent, les araignées sont bénéfiques et protectrices, comme ma mère.*

L'araignée, Louise Bourgeois



Doré Gustave, *Arachné*, illustration pour la divine comédie de Dante, 1868

Qui peuple mon adolescence ? Un monde d'**hommes**

D'ailleurs, qui peuple mon adolescence ? **Les personnages** dont je veux parler sont masculins. Comment m'y prendre pour raconter, en tant que femme, des histoires d'homme ?

Durant mon **adolescence**, mon entourage était surtout composé d'hommes. C'est moins le cas aujourd'hui.

Ma mère, cette pionnière.

Bribe de conversation :

*A l'époque, il y avait très peu de femmes **agricultrices**. Ce n'est plus le cas aujourd'hui, même si le domaine privilégié des agricultrices reste la culture d'aromates ou l'élevage de chèvres (peu des vaches laitières). Il arrive souvent maintenant que des femmes soient exploitantes et que leur compagnon travaille dans un autre secteur.*

Quand j'étais enfant, cependant, ma mère conduisant le tracteur faisait office d'exception. Il y avait peu de femme agricultrice. Dans les années 60, les femmes fuyaient le monde agricole et allaient vers les villes. Il y a beaucoup de « **vieux garçons** » dans la génération de mes parents. Quand je rends visite à ces « **vieux garçons** », leur maison est un vrai capharnaüm. Ici, on dit encore que c'est la femme qui tient la maison, et en plus elle « fait les papiers » de la ferme. C'est moins le cas aujourd'hui. Le **métier d'agriculteur** devient mixte, et les rôles sont moins cantonnés.

Je suis une femme qui s'apprête à dire **aurevoir à sa maison**.

Le travail de tissage : raconter des histoires

En classe, Claire de Ribaupierre nous a projeté une partie du documentaire « *Encounters to the end of the world* »⁷ dans lequel Werner Herzog part à la découverte des individus qui vivent et travaillent dans une base américaine en Antarctique. Au début du documentaire, W. Herzog se questionne sur des sujets tels que « pourquoi les fourmis élèvent des pucerons ? » ou encore « pourquoi les chimpanzés n'appriivoisent-ils pas d'autres animaux ? ».

Dès lors, je me suis demandée quelle serait la problématique de mon mémoire d'un point de vue biologique.

Tous les personnages qui composent mon adolescence - ses souvenirs, ses musiques, toutes les références et les lectures emmagasinés - forment une constellation. Si le tout forme une toile, alors j'en serais l'araignée.

Comment l'**araignée** tisse sa toile ?

Dans la mythologie grecque, Arachné excelle dans l'art du tissage et est transformée en araignée par la déesse Athéna.

Pour l'araignée, la toile est son **lieu d'habitation**, une extension d'elle-même (c'est elle qui produit le fil) et elle s'en sert aussi comme piège.

On pourrait dire que la toile est comme **la ferme** : mon lieu d'habitation, une extension de moi-même (**mes souvenirs, mon passé**) mais aussi un piège dans lequel je m'enferme et où j'emprisonne **des personnages**.

Que ce soit d'un point de vue historique, ou mythologique, tisser est propre à **la femme**. Tisser, c'est aussi construire du confort et de la chaleur pour la famille. Une action de vivre ensemble, pour « mettre ensemble ».

Le geste de tisser, c'est un geste fin qui se répète et qui n'en finit jamais.

Pénélope, en attendant Ulysse, n'achève jamais sa tapisserie. Elle la travaille sans cesse, sans jamais la terminer.

Un synonyme de tisser est broder. Broder, c'est aussi inventer.

Amplifier. Enjoliver. Exagérer. Diluer. Assembler. Arranger. Tordre. Enlacer. Tresser. Nouer. Relier.

Raconter **son histoire** pour ne pas être rayée de l'Histoire :

Par cette histoire de patronyme [...]. Dans certaines cultures, les femmes gardent leur nom de jeune fille, mais pour la plupart, leurs enfants prennent celui du père, dans le monde anglophone, jusqu'à très récemment, on mentionnait les femmes mariées en donnant le nom complet de leur mari que l'on faisait précéder d'une Mme. Par exemple, vous n'étiez plus Charlotte Brontë mais « Mme Arthur Nicholls ». L'existence même de la femme, aux yeux de la loi, l'être même, est suspendue, ou du moins « incorporé et renfermé dans ceux du mari, sous la protection, l'abri, le couvert duquel elle agit en tout point : aussi l'appelle t'on en vieux français de nos lois une femme – couvert [...] comme étant sous la protection et l'influence de son mari.⁸

Elle n'existe pas séparément, on a couvert la femme d'un drap, d'un linceul.

La femme tisse son histoire, pour ne pas être **oubliée**, pour exister. La capacité à raconter sa propre histoire est déjà une victoire, et une révolte. Chaque soir, Shéhérazade raconte et lit des histoires pour ne pas être tuée par le roi de Perse.

⁷ Herzog Werner, *Encounter to the end of the world*, Documentaire, 2007

⁸ Solnit Rebecca, *ces hommes qui m'expliquent la vie*, ed. de l'Olivier, 2018, P.80

Tisser des liens

Thomas Hirschhorn⁹, ou l'art de faire des liens



⁹ Thomas Hirschhorn est un artiste suisse né le 16 mai 1957 à Berne. Depuis la fin des années 1980, Thomas Hirschhorn se concentre sur la création de sculptures faites main, conçues à partir de matériaux issus de la vie courante.

Avenir de la ferme

L'aurevoir à la ferme

A l'aube de mes 30 ans, le seul endroit où je me sens « à la maison », c'est à la ferme, chez mes parents.

La ferme appartenait à mes arrières grands-parents – les parents de ma grand-mère – puis à mes grands-oncles et enfin à mes parents.

J'ai grandi ici. Le travail de toute une vie, de plusieurs vies s'achève. On vend le « **domaine** ». Ces murs qui ont vu grandir mes arrières grands parents s'appêtent à être vendus.

La perte de la ferme est l'élément déclencheur à partir duquel s'organisent **ma mémoire, ma toile** et mon récit. Il y a un lien indéniable entre **la mort** et la construction de mon identité. A l'inverse du traditionnel rôle féminin « d'accouchement », ici la vente de la ferme devient « accoucheur » de mon récit.

L'avenir de la ferme est un adieu.

Quand je pense à l'avenir de la ferme, à l'adieu à mon passé... Invariablement, je pense à **La Cerisaie** d'Anton Tchekhov.

Comme beaucoup, je faisais partie de l'option théâtre de mon lycée. La première pièce que j'ai jouée, c'est *La Cerisaie*, d'Anton Tchekhov. Je jouais le rôle de Lioubov Andreevna. La première fois, j'avais 17 ans.

Elle m'a suivie tout au long de ma vie.

Extrait numéro 1¹⁰ :

*LIUBOV ANDREENVNA (elle regarde la cerisaie par la fenêtre). On mon enfance, ma pureté ! C'est dans cette **chambre d'enfants** que je dormais, c'est de là que je regardais la cerisaie, le bonheur s'éveillait avec moi, tous les matins, et elle était exactement comme aujourd'hui, rien n'a changé ! (Elle rit de joie) Blanche, toute blanche ! O ma cerisaie ! Après l'automne humide et sombre, après les neiges de l'hiver, tu es jeune à nouveau, tu es pleine de bonheur, les anges du ciel ne t'ont pas quittée... Si je pouvais ôter de ma poitrine et de mes épaule cette lourde pierre, si je pouvais oublier mon passé !*

GAEV. Oui, et cette cerisaie, on la vendra pour dettes, aussi bizarre que cela puisse paraître...

LIUBOV ANDREENVNA. Regardez, notre pauvre maman qui marche dans la cerisaie... En robe blanche ! (Elle rit de joie.) C'est elle.

GAEV. Où ça ?

*VARIA. Dieu vous garde, ma bonne **maman**.*

Extrait numéro 2¹¹:

*TROFIMOV. Qu'il ait été ou non vendu aujourd'hui, **le domaine**, quelle importance ? C'en est fini de lui depuis longtemps, il n'y a plus à revenir en arrière, tous les ponts sont coupés. Apaisez-vous, ma bonne amie. Il ne faut pas se leurrer, il faut, ne serait-ce qu'une seule fois dans sa vie, regarder la **vérité** en face.*

LIUBOV ANDREENVNA. Quelle vérité ? Vous, vous voyez où sont la vérité et le mensonge, et, moi, à croire que j'ai perdu la vue – je ne vois rien. Vous résolvez tous les problèmes avec courage, mais, dites-moi, mon bon, n'est-ce pas parce que vous êtes jeune, que vous n'avez pas eu le temps de souffrir encore d'un seul de vos problèmes ? Vous regardez devant vous avec courage, mais n'est-ce pas parce que vous ne voyez, parce que vous n'attendez rien de terrifiant, parce que la vie reste encore voilée à votre jeune regard ? Vous êtes plus courageux, plus honnête, plus profond que nous tous, mais réfléchissez un peu, montrer ne serait-ce qu'une once de générosité, épargnez-moi. Moi, je suis née ici, c'est ici qu'on vécut mon père et ma mère, mon grand-père, j'aime cette maison, je ne comprends pas ma vie sans la cerisaie, et s'il faut décidément vendre, eh bien, qu'on me vende avec la cerisaie...

¹⁰ Tchekhov Anton, *La cerisaie*, trad. du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Actes Sud, 2002, p.31

¹¹ *Ibid.*, p. 74

Se remémorer

La mémoire et le processus artistique : *La classe morte* et *Wielopole*, *Wielopole*

On ne revient jamais vivant au pays de sa jeunesse
Stanislaw Wyspianski

Ces deux spectacles de **Tadeusz Kantor** m'ont profondément marquée.
Selon Tadeusz Kantor, l'espace de représentation est une « chambre de la mémoire », c'est-à-dire « une chambre vouée à l'imagination » vouée à révéler des images mémorielles.
Selon lui, **nos souvenirs** ne reviendraient pas au gré d'une narration linéaire mais, sous la forme de clichés dont les négatifs seraient extraits de notre mémoire, au hasard. *La classe morte* et *Wielopole Wielopole* sont des **espaces fantasmatiques**, lieux de hantise personnelle dans lequel Tadeusz Kantor habite, littéralement. T. Kantor ne se met pas en distance de son œuvre, mais intervient et dirige les acteurs, son espace et **sa mémoire**. Il franchit le cadre scénique.

Nous nous tenons devant la porte, écrit Kantor, disant un long adieu à notre enfance ; nous nous tenons, désespérés, au seuil de l'éternité et de la mort. En face de nous, qui sommes dans cette pièce misérable et obscure, de l'autre côté de la porte, une tempête infernale fait rage et les eaux montent. Les murs fragiles de notre chambre, de notre temps linéaire de tous les jours ne nous sauveront pas... d'importants événements se produisent derrière la porte ; c'est assez pour l'ouvrir...¹²

Ouvrir la porte, c'est sauter. Passer de l'autre côté. Plonger dans son « intérieur », en soi. C'est rejoindre un lieu dans lequel les morts se confondent avec les vivants. Franchir la porte et se promener dans une mémoire en lambeaux parmi **les spectres** des chers disparus et des modèles vivants.

Dans *La classe morte*, on ne distingue pas les vivants des **morts**. Une classe de petits vieillards portent le mannequin de leur enfance sur le dos, qui est le prolongement de qui ? Lequel des deux est mort-vivant ?

Kantor fait revenir les morts, ils sont nés à la **représentation**.

Pour Tadeusz Kantor, l'enfance est cet espace-temps vers lequel se condense l'idéal artistique. L'enfance est une « chambre », elle est un catalyseur de mémoire et l'expression théâtrale d'une quête des origines agissant comme un antidote à l'**oubli**. Kantor recycle des fragments de son **enfance**, mais aussi des objets et des éléments visuels (personnages de plombs, membres de la familles, trame sonore).

¹² Lachaise Virginie, *Le Théâtre de la mort de Tadeusz Kantor : un « gué » secret entre les vivants et les morts*, Conserveries mémorielles, revue transdisciplinaire, <https://journals.openedition.org/cm/2190#bodyftn14>, page consultée le lundi 18 février 2019

La madeleine de Proust

La Madeleine de Proust

Et je me pris soudain à rêver à certaines odeurs et saveurs qui, frêles, mais vivaces, demeurent en nous, à attendre, à espérer la « gorgée de thé mêlée des miettes d'un petit morceau de madeleine » qui les fera **revivre**. Qui sait si ces **souvenirs** remonteront jamais de leur nuit ? Qui sait de quel breuvage « pris contre notre habitude » sortira

*La ronde ailée du temps.*¹³

¹³ Klein Etienne, Perry-salkow Jacques, *Anagrammes renversantes ou Le sens caché du monde*, Flammarion, 2011, P.14

Le quotidien

Quelques **souvenirs**, comme possible **dramaturgie**

Les ragots

Le rapport au temps

La solitude

L'alcool

La culpabilisation chez les agriculteurs, quel avenir ?

La mort

Le rapport à la maladie

Souvenirs et témoignages : Les ragots

Dans un bourg, les commérages vont bon train. Selon John Berger¹⁴, leur véritable fonction est de permettre au village de se définir. Un village est composé de mots, prononcés ou remémorés, d'opinions, d'**histoires**, de témoignages directs, de **légendes**, de commentaires et de rumeurs. « C'est un portrait permanent ; on ne cesse jamais d'y travailler ».

A travers les ragots, le village assure sa propre **existence**.

¹⁴ Berger John, *La cocadrille*, traduit de l'anglais par Janine Tanner, Serge Grunberg, par l'auteur et Gérard Mordillat, Champ Vallon / La fontaine de Siloé, 1992

Souvenirs et témoignages : Le rapport au **temps**

Le temps d'une journée :

Dans *Profils Paysans*¹⁵ de Raymond Depardon, il y a un long plan séquence d'un agriculteur qui prend son café. La séquence dure 5 minutes, personne ne parle.

Cette scène m'a beaucoup touchée.

Chez moi, il y a deux matins. Le premier est celui de papa, qui le premier debout, descend pour aller travailler. Il retrouve Watson, il allume le poêle et engloutit deux biscottes. C'étaient quelques crissements de parquet, une porte qui grince, le poêle qui chauffe. Maman se lève un peu plus tard et va aider papa « à faire le boulot ». Puis papa revient, flanqué de Wawa, une bouffée de l'extérieur pénètre dans la pièce, l'odeur de la paille et des vaches mêlée aux vapeurs du café, des œufs brouillés et du saucisson.

Maman aux fourneaux. Sa peau rouge à cause de la paille et des allergies, et la multiplication des poussières en suspension.

*Je savais que papa et maman rêvaient d'une vie moins étriquée que la leur pour nous.*¹⁶

Le **temps** et la météo :

Pour un paysan, pour mon père, un mauvais temps, c'est le même temps qui dure trop longtemps.

*La campagne ressemblait à un vieux biscuit dur, tout était sec en dessous, tout était sec en dessus. L'herbe pue car l'herbe souffre, elle manifeste son inconfort par une transpiration malodorante. Dans l'air de notre arrière-cour, il y a en plus le fumier. Je me dépêchais de sortir de la voiture pour vite rentrer dans **la maison**. Il planait une odeur de merde, de céleri et de soufre. Le soleil chauffait la pierre. Nous n'avons pas de **voisins** proches, le paysage est fait de creux et de bosses, de pylônes électriques et de routes. La seule épicerie du village a fermé, il y a des années. C'était l'unique magasin du village, vestige du passé de ma mère, qui se couvrait maintenant de poussière. C'est devenu une boulangerie, on y vendait des bonbons. J'avais beaucoup de respect pour la boulangère car je pensais que tous les bonbons lui appartenaient et qu'elle devait être très riche.*

*Chaque semaine, on lisait le Journal de Spirou et les Rahan. Les bd « à suivre » qui s'arrêtaient toujours en pleine action.*¹⁷

¹⁵ Depardon Raymond, *Profil paysans, L'approche*, éditions arte 2001

¹⁶ Librement inspiré de Buti Roland, *Le milieu de l'horizon*, Zoé, 2013

¹⁷ Ibid.

Souvenirs et témoignages : la solitude

Notes :

Mon père se lève tous les matins à 5h30. Et quand c'est la période des récoltes, je dors déjà quand il rentre. Mes parents n'ont même pas un dimanche dans leur semaine.

Je n'ai jamais vu quelqu'un travailler autant. J'ai vu mon père s'endormir en train de manger, la tête directement dans la soupe. A faire des bulles de soupe.

Le **rêve** de papa, c'est de finir ses jours dans une cabane, au milieu d'une **forêt**. Comment ne pas évoquer Henry David Thoreau qui s'abandonna à la présence de la nature, exilé du monde. « Ne devant rien à personne, travaillant juste assez pour pouvoir se nourrir, se vêtir et se chauffer, et surtout, surtout, surtout jouissant à profusion des dons du monde. Les bruits et les couleurs, les dessins des paysages, les rencontres animales, les brises du matin ou les caresses du soleil : ce seront ses uniques richesses pendant près de mille jours » résume le philosophe Frédéric Gros dans sa préface¹⁸.

Régler sa vie en fonction des rythmes de la nature.

¹⁸ Thoreau Henry David, *Walden ou la vie dans les bois*, Gallimard, 2006

Souvenirs et témoignages : l'alcool

D'après les statistiques, il y a un plus fort taux d'alcoolisme dans **le milieu rural** que dans le milieu urbain.

Il faut dire que dans le Dauphiné, la gnôle, ça guérit tout.

Une rage de dent ? **Un p'tit canon.**

Mal au ventre ? Un p'tit canon.

Mauvais temps ? Un p'tit canon.

Digestif/apéritif/trou normand ? un p'tit canon.

Trop chaud ? Un p'tit Canon.

Il faut dire aussi que dans **le temps**, on faisait beaucoup d'alcool maison. Vin de fraise, vin de noix, vin de framboise, vin de paille, vin à toutes les sauces...

« L'apéro ça ouvre l'appétit, et le digestif, ça le ferme ! » dit Papagalli dans l'un de ses spectacles.

Chez les Dauphinois, l'alcool ça peut pas faire mal. Par exemple, la chartreuse (la verte, pas la jaune), c'est à base de plante. Et comme disait ma grand-mère : « mange de la salade, jamais malade ! ».

La chartreuse, c'est la santé... La santé par les plantes, pour retrouver ses racines.

Souvenirs et témoignages :
La culpabilisation chez les agriculteurs, quel avenir ?

Anagramme :
La crise économique
Le scénario comique

Les historiens avaient toujours minimisé le travail têtue des paysans qui avaient modelé le paysage et nourri ceux qui pouvaient alors se consacrer à d'autres tâches plus visibles et plus prestigieuses. C'étaient eux, les hommes attachés à la terre qui avaient sustenté les rois et les empereurs, qui avaient permis à Charlemagne et Napoléon de manger à leur faim. Dans de solides pitances dans leurs assiettes, jamais ils n'auraient eu la force pour régner sur de vastes empires, pour y faire construire des châteaux et des cathédrales par des ouvriers qui trouvaient dans les aliments mis à leur disposition l'énergie nécessaire à leurs tâches harassantes. Il nous expliquait que dans leurs fermes qui étaient comme de petits univers exempts d'influences extérieures, dans leurs fermes qui se suffisaient à elles-mêmes et dans lesquelles tout ce qui était indispensable à l'existence pouvait être obtenu et créé, les paysans avaient surtout cultivé l'idée de la liberté, liberté qui n'est qu'un corollaire de l'indépendance. [...]
*Le gens gagnant toujours plus d'argent, la consommation de viande allait tout naturellement augmenter [...]*¹⁹

La **mort** de la paysannerie.

Le monde paysan, le monde rural avec sa culture propre est en train de disparaître sous la pression du productivisme et des exigences de la technique.

Des agriculteurs remplacés par des producteurs toujours moins nombreux.

Les gouvernements ont sacrifié l'agriculture au profit de l'industrie.

Le sens épuré des mots.
A la campagne, les vieux ne parlent jamais pour ne rien dire.
On parle peu, mais quand ça parle, c'est avec le cœur.

¹⁹ Buti Roland, *Le milieu de l'horizon*, Zoé, 2013

Bribes :

Ce qui tue les paysans, c'est la culpabilisation. Avant on était fier d'être paysan, maintenant on nous traite d'assistés et de pollueurs... déjà qu'on ne gagne rien... Y'a un suicide tous les deux jours chez les agriculteurs.

*Ce à quoi j'assiste aujourd'hui c'est la résignation. Soit tu quittes la ferme, soit tu te suicides... soit tu choisis de **travailler** comme une bête. On a aucune considération. On s'est résigné. Alors, qu'avant, on se battait. Et on était fier de dire qu'on était paysan.*

Les 30 glorieuses, c'était la belle époque. On ne vit plus maintenant.

Ce qui me fait peur, ce sont les extrémistes. Ceux qui lancent du sang sur les boucheries et qui crient qu'être boucher c'est pas un métier. Ce qui me fait peur, ce sont les gens qui sont parés de bonnes intentions et qui veulent que tout le monde fasse comme eux.

Après la seconde guerre mondiale, il n'y avait plus rien à manger. Ton grand père était fier, il était fier d'être paysan. Alors on a produit, tu comprends, pour nourrir la population mondiale. Ce régime ne convient plus maintenant, il faudrait tout revoir.

Y'a des gros lobbys. Moi, je suis content de voir les jeunes générations qui optent pour une nouvelle agriculture, mais il y aura toujours de grosses industries pour tout foutre en l'air.

Maintenant, même les bios sont autorisés à utiliser des antibiotiques.

*Je suis allé voir **un copain célibataire** qui doit arrêter **sa ferme**, de 38 ha en Chartreuse. Trop de dettes, il ne s'en sort plus. Et je suis allé visiter une ferme de 380 ha récemment passé en bio. Alors au niveau des normes, c'est tout nickel, mais tout est automatisé, c'est que des machines ... où est le bio ? Et il s'est endetté pour pouvoir être aux normes et pour acheter tout l'équipement, il a intérêt que ça marche.*

On n'est pas libre, tu comprends. On est toujours soumis aux lois de la politique. L'avenir, ce sont les petites fermes... c'est la vente directe, c'est la seule manière d'adapter le prix des produits aux coûts de la production.

Souvenirs et témoignages : La mort

La mort, à la campagne, fait partie de la **vie**.

*Une faute que tu as commise
– la mort ne plaisant pas comme un **ivrogne** –
il ne te fallait pas vieillir*

Je n'étais pas voleuse répondit-elle

*Morte elle semblait si grande
étendue sur son lit
avec sa robe et ses bottines
comme une jeune mariée
mais son épaule droite
était plus basse que la gauche
à cause de tout
ce qu'elle avait porté*

*A ses funérailles
le village a vu la neige douce
la recouvrir
avant le fossoyeur²⁰*

²⁰ Berger John, *La cocadrille*, traduit de l'anglais par Janine Tanner, Serge Grunberg, par l'auteur et Gérard Mordillat, Champ Vallon / La fontaine de Siloé, 1992, p.25

Les animaux

La frontière avec le monde animale est précaire, nous disait papa, et c'est parce qu'elle est précaire qu'il faut la respecter. En verve certains soirs d'été quand la lumière du jour prolongeait indéfiniment les journées de travail, ou les nuits d'hiver quand la ferme chauffée et illuminée, solidement arrimée à ses fondations, semblait pourtant se balancer un peu avec le vent, il nous racontait comment les Celtes et les Illyriens, premiers occupants de ces terres alors vierges, adoraient les collines, les clairières, les forêts, les montagnes, les torrents, les lacs, les arbres et les plaines comme des divinités, mais considéraient les animaux comme autant de peuples indépendants avec lesquels il fallait pactiser. Lorsque ma sœur encore petit avait dit un jour qu'une vache avait accouché, papa lui avait pris fermement les épaules avec les mains et, sans la quitter des yeux, lui avait fait répéter plusieurs fois, comme une leçon à retenir : « Une vache met bas. Lorsqu'une vache a un veau, elle met bas ! »²¹

Lorsque je suis allée chez mes parents en ce mois de janvier 2019, il y a trois vaches qui ont vélé. J'ai vu un veau naître, puis j'ai regardé mon père le frictionner comme un soigneur sur un ring. Certains veaux savent boire instantanément, d'autres doivent apprendre. Sa joie était tranquille : c'est une agréable et longue réaction à quelque chose d'occasionnel mais de familier, simple et complexe. Dans quelques mois, on mènerait les vaches dans les prés qui seront verts, semés de fleurs blanches et bleues et de pissenlits. Les vaches sentent l'herbe même quand elles sont à l'étable.

Souvenirs :

Quand j'avais 5 ans, je me suis fait attaquée par un coq chez mamie Royas. Ma culotte était en lambeaux. Je peux vous dire, celui-là, il a terminé illico à la casserole.

Depuis ce temps-là, ma mère et moi, on se méfie des coqs.

Je suis tombée dans une fosse à purin, je me suis fait piquer par 36 abeilles, j'ai été trainée sur plusieurs mètres sur une route fraîchement goudronnée, j'ai eu la langue coupée en deux, une double fracture au poignet droit, de multiples entorses au poignet gauche, ... Mais c'est ça, la vie. Et puis, j'étais quand même une casse-cou.

Je ne compte plus le nombre de fois où l'on s'est réveillé en pleine nuit car les vaches s'étaient échappées. En pyjama, armé d'une lampe de poche et d'un bâton, on arpentait les chemins aux alentours de la maison, à la recherche d'un troupeau égaré.

Ou bien, lorsqu'un cochon s'enfuyait. Une fois, je l'avais poursuivi jusqu'au fin fond de la forêt, tout en bas de la combe. Plus d'une fois, il m'était passé entre les jambes. On avait dû appeler du renfort. Un cochon qui vous fonce dessus, à 14 ou à 50 ans, c'est frappant, dans tous les sens du terme.

Un de mes premiers souvenirs de la mort, c'est lorsque j'ai vu des chatons noyés dans un seau d'eau. Ils avaient dû chuter de l'échelle et les parois du seau étaient trop hautes.

²¹ Buti Roland, *Le milieu de l'horizon*, Zoé, 2013, p. 44

Enfant, les mois de janvier, on tuait le cochon, les copains venaient aider. Tout le monde s'activait, chacun à sa tâche, c'était comme une fête. Et après, c'était distribution de fricassées. Je me rappelle lorsqu'il fallait aider à plumer des poules, je regardais ma mère et ma grand-mère préparer la sanguette aux oignons²².

Parfois, il y a des décisions à prendre. Lorsqu'un animal est trop faible ou lorsqu'on ne peut pas le guérir, il est envoyé à l'abattoir.

Je me rappelle ma mère qui avait recueilli **un chaton**, orphelin, et pas encore sevré. Mes parents l'ont élevé au biberon. Tous les animaux blessés qu'on ramassait, et qu'on mettait dans la cage aux lapins jusqu'à qu'ils soient guéris ou jusqu'à ce qu'ils meurent.

Avec le jardin, et les animaux, nous vivions presque en autosuffisance.

J'ai grandi à la ferme, je vois la transformation de l'animal à l'assiette.

Or, nous assistons aujourd'hui à ce que j'appelle des pratiques d'**oubli**.

Lorsque je vais au supermarché, je dirai qu'on assiste à une « désanimalisation » de l'animal. L'animal passe de corps à celui de carcasse. Les pratiques de **consommation** vont guider les métamorphoses qui suivront. Lorsqu'on mange un hamburger, combien parmi nous occulte l'animal ?

Les parties du corps de l'animal sont traduites en modes de cuisson : le rôti, la pièce à bouillir, le morceau à braiser. Les animaux ne semblent plus élevés mais produits comme des biens de consommation.

L'animal qu'on a tué, pour le manger ou d'autres raisons, dont il nous faut apprendre à rendre compte de manière responsable, « continue sur un autre mode parmi les vivants qu'il nourrit et donc assure la persévérance. Un défunt dont l'existence se prolonge, sinon dans nos mémoires, dans nos corps. Apprendre à hériter dans la chair, apprendre à faire des histoires ensemble, espèces compagnes dont l'existence des unes et des autres sont à ce point enchevêtrées que, l'une par l'autre, elles vivent et meurent autrement »²³.

Ma mère tient un registre et donne un nom à tous les animaux (par exemple, l'année des O : « On sait tout », « On sait rien », « Olive » ...). Ce sont des éleveurs pour qui aucun choix n'est facile et qui en connaissent parfois les chagrins. Ainsi, les vaches ne sont pas des numéros mais attestent d'une mémoire. Je crois que c'est ce qu'ils traduisent lorsque mes parents affirment « ne pas devoir demander pardon à leurs animaux, mais leur dire **merci** »²⁴.

²² Le sang est récupéré sous la poule en touillant dans un récipient plat garni d'un peu de vinaigre pour ralentir la coagulation, d'oignons doux, de persil, de sel et de poivre. Une fois le sang caillé, la galette obtenue est frite à la poêle.

²³ Despret Vinciane, *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions ?*, La Découverte, 2014, p. 119

²⁴ Ibid., p. 119

Souvenirs et témoignages : Le rapport à la maladie²⁵

*Les benêts, simplets, crétins, dadais, débiles légers, moyens ou plus que moyens sont tous d'excellents garçons de ferme parce qu'ils vouent naturellement leur sollicitude aux animaux ainsi qu'aux végétaux, avait-il dit. Leur place n'est pas dans des hôpitaux où ils finissent vraiment fous. Depuis la nuit des temps, les paysans les ont gardés comme valets, avait-il encore dit autour de quelques verres d'**alcool** de prune qui avaient félicité une conclusion rapide de l'affaire.²⁶*

Roland Buti

Témoignage :

*Monsieur Sylvain, fiancé à une jeune fille de son village, part à la guerre. Dès les premiers mois, il est fait prisonnier. Pendant cinq ans, il est **commis de ferme** en Allemagne. A son retour dans son village natal, sa fiancée s'était mariée. Il a toujours dit que s'il avait su, il serait resté avec sa Fräulein, à la ferme.*

D'après mon père, monsieur Sylvain a été dépressif toute sa vie. Sa maison ressemblait à des montagnes de journaux empilés. Si mon père ne lui avait pas amené du bois, il serait sûrement mort de froid. Les villageois ont voulu le faire interner mais mon grand-père, alors à la mairie, s'y est opposé. « Il ne faisait de mal à personne. »

Hormis, peut-être, à la seule tenancière du village : Pusca.

Pusca était polonaise et la gérante de l'unique bar de la commune. Monsieur Sylvain l'avait prise en grippe et s'employait à crier « PUSCACA PUSCACA » à sa fenêtre. Et ce, tous les jours.

Dans ces territoires délaissés, le déni de la maladie se rajoute à la stigmatisation d'avoir à aller chez les médecins des fous, et à distance.

Dans beaucoup de cas, l'hospitalisation sous contrainte sera la démarche unique d'entrée. Faire interner quelqu'un est extrêmement violent, avec son lot de question vis-à-vis du respect des libertés individuelles.

²⁵ Cassavates John, *A woman under the influence*, (film) 1974

²⁶ Buti Roland, *Le milieu de l'horizon*, Zoé, 2013, p.14

Quelques idées de **personnages**

Mesdames et messieurs ! D'où suis-je venu ? Je suis toujours resté près de la porte... à attendre. Dans un instant, je vais entrer avec mes « bagages » dans une auberge louche et sordide. Je vais assister à une réunion où il y aura des apparitions ou des gens. Dire que je les ai créés depuis des années et des années serait une exagération. Je leur ai donné la vie, mais ils m'ont aussi donné la leur. Ils ont longtemps erré avec moi, et petit à petit ils m'ont abandonné au hasard des carrefours et des étapes. Nous allons maintenant nous retrouver ici. Peut-être pour la dernière fois.

Tadeusz Kantor

Les personnages, avant-propos

Marcus...

... Et la femme fantasmée

La racaille et la figure adolescente

Et « je » dans tout ça ?

Se servir de la voix des autres, pour **se raconter soi-même**.

La **dramaturgie** de mon solo, tout comme ce mémoire, fait partie **d'une toile**, d'un flux. Ces personnages ne s'inscrivent pas dans une continuité linéaire ou logique. Ils évoluent de façon non chronologique. Selon cette logique, la scène est le seul lieu où puisse s'exercer ces **images mémorielles** et les tensions qui les relient.

J'aimerais faire revivre ces personnages au plateau.

Erratum

Peut-être que le terme « personnage » n'est pas le bon.

Faire apparaître au plateau, avec **mon corps et ma voix**, des présences du passé. Ne pas tomber dans la caricature, mais faire apparaître des fantômes du passé.

Marcus

Dans mon village, tout ce que les habitants voient de l'immigration, c'est le hounous au supermarché. Et encore, dans le village voisin.

Y'a Marcus par exemple, vieux garçon, il connaît mes parents depuis un sacré bout de temps. Il vient aider mon père pendant les foins ou à la journée des patates, ce genre de choses. Marcus, c'est un sacré phénomène. Il est ufologue, ça veut dire qu'il croit aux OVNIS. Il y croit même beaucoup. Il plante des affiches au bord de la départementale, « prochaine conférence sur les OVNIS le 3 juin 2019 à la salle des fêtes ».

MARCUS : - « Les extraterrestres, y sont parmi nous, on les reconnaît bien, sont blonds aux yeux bleus. Ils laissent des traces dans le sol, mais les arabes, ils ont toutes effacées. Saleté de bougnoules. »

N'empêche, il croit aux extraterrestres, c'est-à-dire à des étrangers encore plus étrangers. Et il vote FN.

Je devrais lui dire que l'extrême droite, elle fermera aussi ses portes aux OVNIS. Peut-être que ça le fera changer d'avis.

Marcus, je le connais depuis bébé. Il parle fort, très fort. C'est quelqu'un de profondément gentil. Comme dit papa, quand on est **seul**, soit on se noie dans l'**alcool**, soit dans **les filles**... Soit dans ses rêves.

J'ai observé Marcus, j'ai imité ses gestes, son accent. Je l'ai enregistré en cachette.

Par exemple, quand il ne va pas bien, il se couche très tard, il attend la rosée du matin. Puis, il marche pieds nus dans son jardin pour sentir la force tellurique. Il pense que la femme qui s'est présentée contre schumpf (*comprendre Trump), aux présidentielles aux USA est une extraterrestre car elle a toujours le doigt levé. Ou bien encore, les pyramides sont des antennes, elles sont le lien avec le cosmos. A l'intérieur, il y a des cathédrales et le secret de l'Atlantique (*l'Atlantide).

Quand je lui ai demandé des renseignements sur les OVNIS, Marc est venu me rendre visite avec - littéralement - 5 cagettes pleines de livres. Il a bien voulu m'en prêter quelques-uns.

La prochaine fois que je le vois, j'aimerais bien lui faire lire ce extrait de V. Despret:

Les cornes des vaches sont ce qui les lie à la puissance du cosmos. La vache est un herbivore qui a du temps pour faire les choses. La vache est un être de connaissance. Elles connaissent le secret des plantes, elles méditent en ruminant.

Si des extraterrestres venaient sur terre, c'est avec les vaches qu'ils pourraient entreprendre les premières relations. Pour leur rapport au temps et à la méditation pour leurs cornes – ces antennes qui les lient au cosmos – pour ce qu'elles savent et ce qu'elles transmettent, pour leur sens de l'ordre et des préséances, pour la confiance qu'elles sont capables de manifester, pour leur curiosité, pour leur sens des valeurs et des responsabilités ou parce que, comme le dit un éleveur, elles vont plus loin que nous dans la réflexion.²⁷

Je pense qu'il sera tout à fait en accord avec V. Despret. J'aimerais bien lui offrir *Coincoin et les z'inhumains*²⁸ de Bruno Dumont ; c'est la suite du *P'tit quinquin*²⁹ mais avec des vaches et des bouses qui « sont pas humaines ».

²⁷ Despret Vinciane, *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions ?*, La Découverte, 2014, P.68

²⁸ Dumont Bruno, *Coincoin et les Z'inhumains*, (mini-série), 2018

²⁹ Dumont Bruno, *P'tit Quinquin*, (mini-série), 2014

La femme fantasmée

Dans le monde agricole de **mon enfance**, les femmes étaient absentes. Elles sont **fantasmées**, rêvées, idéalisées...

Et pourtant, sans ces femmes, tout ce monde s'écroule. Ce sont elles qui tiennent la maison, qui **tissent** et rassemblent.

Témoignage :

M. avait « commandé une malgache » via une agence matrimoniale. Ils avaient discuté et avait convenu de sa venue.³⁰

A son arrivée, ce n'était pas la fille comme convenue, mais la mère. Elle a été renvoyée chez elle.

*Puis M. a rencontré une autre femme. Il lui avait parlé sur internet, sur la meestique (*meetic). Sauf qu'elle était « trop portée sur **le canon**, et elle savait même pas cuire un œuf ».*

Enfin, M. est tombé amoureux de sa médecin (« faut que tu me mettes une vache et un veau de côté, elle aime bien »).

Dans notre canton, l'agriculture est mise à l'honneur une fois par an. Lors d'un week-end, le comice agricole regroupe toutes les fermières, tous les fermiers et les propriétaires du canton pour - à l'origine - améliorer les procédés agricoles et rencontrer ses voisins. A l'occasion de cette fête ouverte à tous, on organise un corso fleuri (chaque village décore un char selon un thème choisi), on participe à un concours de labour et de bétail et il y a aussi une exposition d'engins agricoles.

Mais surtout, on élit la reine et ses dauphines.

Traditionnellement, les candidates devaient être filles d'agriculteurs. Cette règle a quelque peu changé puisqu'il n'y a plus de paysans. Les jeunes filles doivent être âgées entre 18 et 25 ans et être originaire du village dans lequel se déroule le comice.

Le jour J, l'heureuse élue se fait sacrer reine lors d'une cérémonie officielle. Puis, accompagnée de ses dauphines, elle parade sur le plus beau des chars. Ornée d'une magnifique robe, elle « fait coucou » à la foule.

Bref, la reine est reine... Le temps d'une journée.

De ces témoignages, parmi d'autres, m'est venue l'idée d'interpréter au plateau une idée de la femme idéalisée. Une femme non seulement **fantasmée** par des hommes, mais aussi idéalisée, rêvée, imaginée, transformée, cauchemardée - de mon point de vue, en tant que **femme** en devenir.

Comment jouer une icône ? ³¹

³⁰ Le film « *je vous trouve très beau* » d'Isabelle Mergault (2005) n'est pas qu'une fiction

³¹ Ma référence adolescente, et selon moi, la plus belle histoire d'amour au cinéma : Wenders Win, *Paris texas*, (film), 1984

La racaille et la figure adolescente

L'adolescence : s'extraire du cocon de l'enfance, cet âge où deux mondes s'entrechoquent, où les différences sociales, culturelles, sexuelles se font jour et où la mort et **la maladie** peuvent survenir sans qu'on y soit préparé.

Afin d'ouvrir la focale sur mon adolescence, et d'extraire des éléments de **mon passé**, j'ai relu mes **journaux intimes**.

Durant mon adolescence (de mon année de seconde à mon année de terminale), j'avais un carnet que je partageais avec deux très proches amies. Ainsi, nous avions un journal intime pour trois, que nous nous prêtions.

Durant trois ans, nous avons écrit. Alors que nous nous voyions tous les jours. En terminale, je partageais même ma chambre d'internat avec Lena. Ces carnets, au nombre de trois, retracent nos adolescences et nos premières expériences en tant que jeunes adultes en devenir. Je ne les avais pas relus depuis 10 ans. On y affirme notre identité, on parle de nos projections futures, de nos peurs, de nos angoisses, de l'amitié, de **la mort**, de l'amour, de la découverte de la sexualité, de la famille et de cette volonté, ou non, de s'en libérer. Toutes à des rythmes différents. On a construit notre propre langage, nos propres codes, nos propres styles... notre propre humour.

Cette lecture m'a permise d'ouvrir la focale sur une vision de mon adolescence, de mon point de vue d'adulte.

Ma maison n'est pas dans le centre du village, c'est sans doute ce qui m'a préservée.

Au village, « les jeunes » se retrouvaient autour du gymnase. A 12 ans, en rentrant de l'école avec la mère d'une amie, cette dernière m'a dit que j'étais moins mature que sa fille car je n'avais pas encore couché avec tout le village. A 14 ans, le fils d'une voisine a sorti le fusil de son père pour tirer sur un garçon du village voisin.

La campagne, c'est aussi l'**ennui**.

J'aimerais mêler des souvenirs de mes carnets, une manière de parler, à la vie des jeunes dans un monde rural.

Dans *Je ne reviendrai jamais*, de T. **Kantor**, les **personnages** ne sont pas qu'issus de la mémoire enfantine mais émergent du passé artistique de l'auteur. Pour ma part, la racaille est un souvenir d'adolescence, mais aussi un personnage déjà créé lors de mon parcours libre. Ce personnage équivaut à une image de la **mémoire**, à un souvenir que j'aimerais faire **revivre**.

Et « je » dans tout ça ?

J'ai, plus d'une fois, senti en moi des « passages » de mon père. Aussitôt je me cabrais. J'ai vécu contre mon père (et contre ma mère et contre mon grand-père, ma grand-mère, mes arrière-grands-parents) ; faute de les connaître, je n'ai pu lutter contre de plus lointains aïeux.

Faisant cela, quel ancêtre inconnu ai-je laissé vivre en moi ?

*On n'est peut-être pas fait pour **un seul moi**. On a tort de s'y tenir. Préjugé de l'unité. (Là comme ailleurs la volonté, appauvrissante et sacrificatrice).*

Dans une double, triple, quintuple vie, on serait plus à l'aise, moins rongé et paralysé de subconscient hostile au conscient (hostilité des autres « moi » spoliés).

*La plus grande fatigue de la journée et d'une vie serait due à l'effort, à la tension nécessaire pour garder un même moi à travers les tentations continuelles de le changer. On veut trop être quelqu'un. Il n'est pas un moi. Il n'est pas dix moi. Il n'est pas de moi. **MOI** n'est qu'une position d'équilibre. (Une entre mille autres continuellement possibles et toujours prêtes).*

Henry Michaux

Bêtement, l'acteur imite un être humain

Elfriede Jelinek

Lors de notre stage avec Krystian Lupa, je me rappelle précisément une phrase qu'il avait dite : « N'est-ce pas le mal de notre siècle, cette volonté qu'ont les jeunes d'aujourd'hui de vouloir partir à tout prix » ?

Nous sommes trois enfants, je suis la cadette. Nous sommes tous partis. Je crois qu'il faut **des racines** pour pouvoir partir. Pas fuir. Partir.

Je prétends dire **aurevoir à la ferme**, comme un **adieu à l'enfance**.

Que faire avec tous ces **souvenirs** ?

Qui parle ?

Comment vais-je m'y prendre ?

Comment **tisser** tous ces témoignages/souvenirs, ceux **inventés**, vécus (par moi ou par d'autres) ?

Durant notre stage avec *Motus*, j'avais choisi d'interpréter une femme poulpe. Le poulpe, comme l'**araignée**, est insaisissable. Elle se confond avec la pierre à laquelle elle se fixe. Elle est apte à se modeler « parfaitement sur les corps qu'il saisit, il sait aussi imiter la couleur des êtes et des choses dont il s'approche. Insaisissable, le poulpe est nocturne [...], il sait aussi disparaître dans la nuit, mais une nuit qu'il peut lui-même sécréter comme les animaux de son espèce. Pour tromper son ennemi, pour abuser de sa victime, elle dispose d'une arme infailible : l'encre. »³² La nuée (*nephéle*) est le nom que porte en grec une espèce de filet de pêche. Le filet, tout comme **la toile** d'araignée, est un invisible **réseau de liens**, arme préférée de la *ruse*, un réseau sans issue.

Tout comme le poulpe, je veux me confondre avec **les pierres** sur lesquelles je me fixe.

Tout comme l'araignée, je construis **un réseau invisible** de liens.

³² Detienne Marcel et Vernant Jean-Pierre, Les ruses de l'intelligence, la mètis chez des Grecs, Flammarion, 2018, p.70

Mes errances bibliographiques

Bibliographie non exhaustive

- *Sources théoriques*

Barker Howard, *La mort, l'Unique et l'art du théâtre*, Les Solitaires Intempestifs, 2008
Banu Georges, *L'oubli essai en miettes*, Besançon, Les solitaires intempestifs, 2002
Corvin Michel, *dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Larousse, 2008
Despret Vinciane, *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions ?*, La Découverte, 2014
Despret Vinciane, *Le Chez-soi des animaux*, Actes Sud, 2017
Despret Vinciane, *Bêtes et Hommes*, Gallimard, 2007
Despret Vinciane, Porcher Jocelyne, *Être bête*, Actes Sud, 2007
Sacks Olivier, *L'homme qui prenait sa femme pour un chapeau*, trad. de l'anglais par Édith de La Héronnière Seuil, 1990
Solnit Rebecca, *Ces hommes qui m'expliquent la vie*, ed. de l'Olivier, 2018
Vernant Jean-Pierre, *Les ruses de l'intelligence : la métis des Grecs*, Flammarion, 1978

- *Sources littéraires*

Berger John, *La cocadrille*, traduit de l'anglais par Janine Tanner, Serge Grunberg, par l'auteur et Gérard Mordillat, Champ Vallon / La fontaine de Siloé, 1992
Buti Roland, *Le milieu de l'horizon*, Zoé, 2013
Calle Sophie, *Doubles-jeux*, Paris, Actes Sud, 1998
Calle Sophie, *Et Ainsi de suite*, Xavier Barral eds, 2016
Calle Sophie, *Des histoires vraies*, Actes Sud, 1994
Klein Etienne, Perry-salkow Jacques, *Anagrammes renversantes ou Le sens caché du monde*, Flammarion, 2011
Perrin-Toinin, *Petit dictionnaire des expressions dauphinoises*, Arthéma, Tome 1 (2008) et tome 2 (2017)
Tchekhov Anton, *La cerisaie*, trad. du russe par André Markowicz et Françoise Morvan, Actes Sud, 2002,
Thoreau Henry David, *Walden ou la vie dans les bois*, Gallimard, 2006
Werner Schwab, *Les présidentes*, 1990

- *Document Internet*

Lachaise Virginie, *Le Théâtre de la mort de Tadeusz Kantor : un « gué » secret entre les vivants et les morts*, Conserveries mémorielles, revue transdisciplinaire,
<https://journals.openedition.org/cm/2190#bodyftn14>, page consultée le lundi 18 février 2019

- *Documentaires*

Boutet Antoine, *Le plein Pays*, 2009
Depardon Raymond, *San Clemente*, 1980
Depardon Raymond, *12 jours*, 2018
Depardon Raymond, *Profil paysans, la trilogie*, éditions arte 2009

Libon Jean et Hinant Yves, *Ni juge ni soumise*, 2017
Marchais Dominique, *Le Temps des grâces*, 2009
Roy Mathieu, *Les dépossédés*, 2017
Herzog Werner, *Encounter to the end of the world*, 2007

- *Films*

Cassavetes John, *Une femme sous influence*, 1974
De Palma Brian, *Carrie au bal du diable*, 1976
Dumont Bruno, *P'tit Quinquin*, 2014
Dumont Bruno, *Coincoin et les z'inhumains*, 2018
Ford Coppola Francis, *Apocalypse Now* réalisé, 1979 (bande originale)
Forman Milos, *Man on the moon*, 1999
Gavras Romain, *Le monde est à toi*, 2018
Herzog Werner, *Into the Abyss* (2011), *Ennemies Intimes* (1999), *Grizzly Man* (2005),
Kubrick Stanley, *2001, l'Odyssée de l'espace* (1968), *De Folamour ou : comment j'ai appris à ne plus m'en faire et à aimer la bombe* (1964) et *Barry lyndon* (1975)
Lynch David, *Lost highway* (1997), *Inland empire* (2006), *Sailor et Lula* (1990), *Blue velvet* (1986), *Twin Peaks* (1992, 2014), *Mullholand Drive* (2001)
Shyamalan Nellyattu, *Le sixième sens* réalisé, 1999
Spielberg Steven, *Rencontres du troisième type*, 1977 (bande originale)
Stallone Sylvester, *Rocky Balboa*, 1976 - 1990
Von Trier Lars, *Les idiots*, 1998
Wender Win, *Paris Texas*, 1984

- *Pièces de théâtre*

Capdevielle Jonathan *A nous 2 maintenant*, (d'après le roman de Georges Bernanos *Un crime*), Arsenic, Lausanne, 2018
Defour Raphaël, *Da love tape*, « seul en scène », 2013
Duval Marion, *Claptrap*, Théâtre Vidy-Lausanne, 2017
Gomez Mata Oscar, *El Direktor*, Théâtre Vidy-Lausanne, 2017
Gomez Mata Oscar, *Le Royaume*, Comédie de Genève, 2019
Gomez Mata Oscar, *La conquête de l'inutile*, Arsenic, Lausanne, 2016
Kantor Tadeusz, *La classe morte*, créé à Cracovie en 1975
Kantor Tadeusz, *Wielopole, Wielopole*, 1980
Les chiens de Navarre, *Jusque dans vos bras*, Théâtre Vidy-Lausanne, 2018
Piguet Jean-Daniel, *Passe*, Théâtre Vidy-Lausanne, 2018

Inspirations, à consulter librement sur internet :

Papagalli Serge
Zouc

- *Musique :*

Artistes musicaux des années 1990 à 2010