S'ENTAILLE LA TERRE

χαράζεται η γη

MÉMOIRES DU SOMMES ET DE MARIUS BARTHAUX

PROMO B

TRAVAIL DE BACHELOR DE TROISIÈME ANNÉE À LA MANUFACTURE-HETSR DE LAUSANNE

Sous la direction de Claire de Ribaupierre

River PO LINE, 2001 - Richard Long

« Notre tâche, beaucoup plus simple, consistera à montrer la joie des images dépassant la réalité. »[1]

[1] Gaston Bachelard - *La Terre et les rêveries de la volonté*

Pour toi Luigi

Pendant longtemps j'ai eu beaucoup de difficulté à mettre des mots sur mes recherches. Lorsque quelqu'un me demandait de quoi parlait mon solo, j'étais toujours un peu embêté, surtout à résumer les thématiques. Je parlais de mon protocole, mais comme j'ai beaucoup fonctionné à l'intuition jusqu'à au moins l'apparition de la première forme, il n'était pas évident de formuler une pensée claire sur ce que je voulais faire. En parlant, je réalisais le magma qui prospérait dans mon cerveau, et surtout comme seul un mot pouvait sortir de ma bouche en même temps, j'avais souvent ce sentiment d'enfermer mon solo dans la langue, et en parlant à voix haute, de réduire les sens. Car en parlant d'une chose, je ne parlais pas d'une autre, et qu'est-ce qui était le plus important, c'est cela que j'avais le plus de mal à distinguer ! Quelles étaient les *priorités* de mon solo ?!
Même à présent, tandis que je cherche à revenir sur mes pas, je ne sais toujours pas de mes errances, des éléments, des personnages qui m'inspiraient, de mes lectures, du langage, ce qui a le plus compté ! C'est comme si tout avait avancé en même temps tout le temps, tout en paquet dans ma tête et dans mon corps, et qu'il avait fallu marcher longtemps pour dénouer et dérouler ce gros tas d'imaginaires-moteurs.

Je réalise aujourd'hui que j'ai vécu dans mon solo comme dans un microcosme. Tout ce que je voyais, entendais et faisais sur cette période pouvait aisément se lier, s'enchevêtrer, faire écho à mes protocoles. Tout se reflétait dans tout en nuances de couleurs. Si j'avais tant de mal à en parler, c'est aussi parce que j'étais totalement *dedans*, incapable de prendre une réelle distance avec ma création.

Maintenant que j'en suis plus ou moins sorti, et que je dois clarifier mon propos et mon processus, je vais tenter une sorte de mise à plat des choses qui m'ont traversé. En tirant quelques fils (pas tous) qui m'ont paru cruciaux dans le développement de ce travail, ainsi que quelques autres (pas tous) sur les sens possibles de la pièce.
J'ai choisi le format de l'abécédaire car cette forme me permet de ne pas établir de hiérarchie. C'est une forme qui horizontalise ma pensée et ça me convient bien. Chaque lettre abordera un sujet ou des sujets, d'une manière ou d'une autre, par l'analyse, la remémoration, l'image, la poésie…

Ainsi vous, lecteur, vous avez le choix entre tout lire d'un trait, ou bien si vous le voulez, commencer par votre lettre préférée, par un mot qui vous parle plus qu'un autre, par établir votre propre hiérarchie de lecture, sauter des lettres fades, passer de Lettre au Néant, etc.

Bienvenue dans le pays de mes inspirations

SOMMAIRE

A comme AQUARIUM…..p.7

B comme BALKAN BEATS…..p.8

C comme COMME CHEZ-SOI…..p.9

D comme DRAMATURGIES…..p.11

E comme EMET…..p.12

F comme FOOLS FIGURES…..p.14

G comme GROTTE…..p.16

H comme HOMME DE PLUIE…..p.17

I comme INSTANT PEINT…..p.18

J comme JEUX DE JAMBES / JEUX DE CORPS…..p.19

K comme KILT DE SURVIE…..p.20

L comme LANGUE…..p.22

M comme MARCHES…..p.24

N comme NI SOLIDE NI LIQUIDE…..p.25

O comme ORIGINE…..p.26

P comme PLUMBAGO…..p.27

Q comme QU'EST-CE QUE JE VAIS BIEN POUVOIR ME METTRE ?.....p.28

R comme REFLET…..p.29

S comme SOLITUDE…..p.30

T comme TRANSUBSTANCIATION…..p.31

U comme UNI-VERRES ET LUNETTES DE CHACUN…..p.32

V comme VADROUILLES…..p.37

W comme WHO, WHAT, WHERE, WHEN, HOW, WHY…..p.38

X comme X TREME X PERIENCES…..p.39

Y comme IL GRECQUE…..p.40

Z comme Z'AI FINI…..p.41

LETTRE AIMÉE…..p.42

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΊΑ / BIBLIOGRAPHIE…..p.43

΄ΕΡΓΑ Τ΄ΕΚΝΙΣ / ŒUVRES D'ART…..p.44

ΕΦΚΑΡΙΣΤΟΣ / MERCI…..p.45

LÉGENDE :

(→ **B comme BALKANS**) : indice de référence à une lettre à l'intérieur du contenu d'une autre lettre, pour établir des liens entre les thématiques. Une passerelle de lettre à lettre, à suivre, ou non.

Si je nomme mon personnage parfois, il se peut que je l'appelle **sommes**, faute de nom.

A comme AQUARIUM

En début d'année je suis allé trois fois dans des aquariums, dont deux au nouvel Aquarium de Lausanne. Ce sont de véritables immersions aquatiques qui me procurent un grand plaisir, et me font voyager. La première fois, j'y suis allé aussi pour demander au personnel s'ils n'avaient pas des vitres d'Aquarium qu'ils n'utilisaient plus, car je voulais tester des choses avec ce genre de matériau. J'avais des idées démesurées d'immersion totale dans l'eau comme dans la performance *Avis de Tube* de Jörg Müller que j'ai pu voir un jour par hasard dans un parc et qui m'avait complètement captivé. Finalement je n'ai jamais pu avoir accès à la moindre petite vitre, alors je me suis contenté de regarder les poissons. Et c'est dans l'aquarium de la Porte dorée à Paris que j'ai un jour aperçu un poisson-démon, de la famille des poissons-pierres :

« Irrégulière, sa peau dépourvue d'écailles sécrète en effet un mucus capable de retenir les débris coralliens et les algues emportés par le courant »

J'ai été très intrigué par son corps qui était recouvert d'algues et de petits coraux, de telle sorte que lorsqu'il était sur le sol et ne bougeait pas, il était très difficile de le distinguer en tant qu'animal. Et puis sa tête très étrange, et sa façon de faire sa vie dans l'environnement en se fichant des matières et des autres poissons. Tout semblait au même niveau d'importance. Je me dis, après coup, que ce poisson m'a surtout influencé pour son aptitude à intégrer des éléments extérieurs à son corps. L'étrange mélange de l'organique et du végétal. Faire à ce point partie d'un corps-paysage **(→ C comme COMME CHEZ-SOI)**

Une sorte de caméléon des profondeurs !

https://www.youtube.com/watch?v=DYebV-rZXtk

B comme BALKAN BEATS

Si vous le voulez et si la musique ne vous dérange pas pour vous concentrer, vous pouvez écouter cette playlist pendant la lecture de ce Mémoire. C'était une playlist d'échauffement que j'écoutais régulièrement avant de répéter, et surtout avant de jouer !

Bonne écoute !

https://www.youtube.com/watch?v=rcU417JMucQ&list=PLnxyQ5zZF_8K6CYBpRFBv-cC7EfVYd72W

https://www.youtube.com/watch?v=JszuhcWxLmY → Cette chanson, j'ai cherché pendant très longtemps à la mettre à la fin du solo mais je n'ai jamais réussi. Claire me disait que ces musiques étaient tellement marquées que c'était compliqué de décaler un propos dessus, surtout avec la danse que je voulais faire… Finalement je l'ai fait, mais avec une autre musique Et une autre mise en scène Et un autre costume Et en assumant tout simplement La proposition.

https://www.youtube.com/watch?v=t9LcoLp6kXo → L'un de mes albums préférés au monde

Intégrer, d'une manière ou d'une autre, les danses folkloriques balkaniques à ma pièce, même en les ayant très peu pratiquées c'était l'un des enjeux que je m'étais fixé. Ces danses me plaisent particulièrement pour leur joie, leur puissance, leur mysticisme…

D'une manière générale je voulais que l'atmosphère de la pièce emprunte à cette région des feux que j'y ai vus (→ **Y comme IL GRECQUE**).

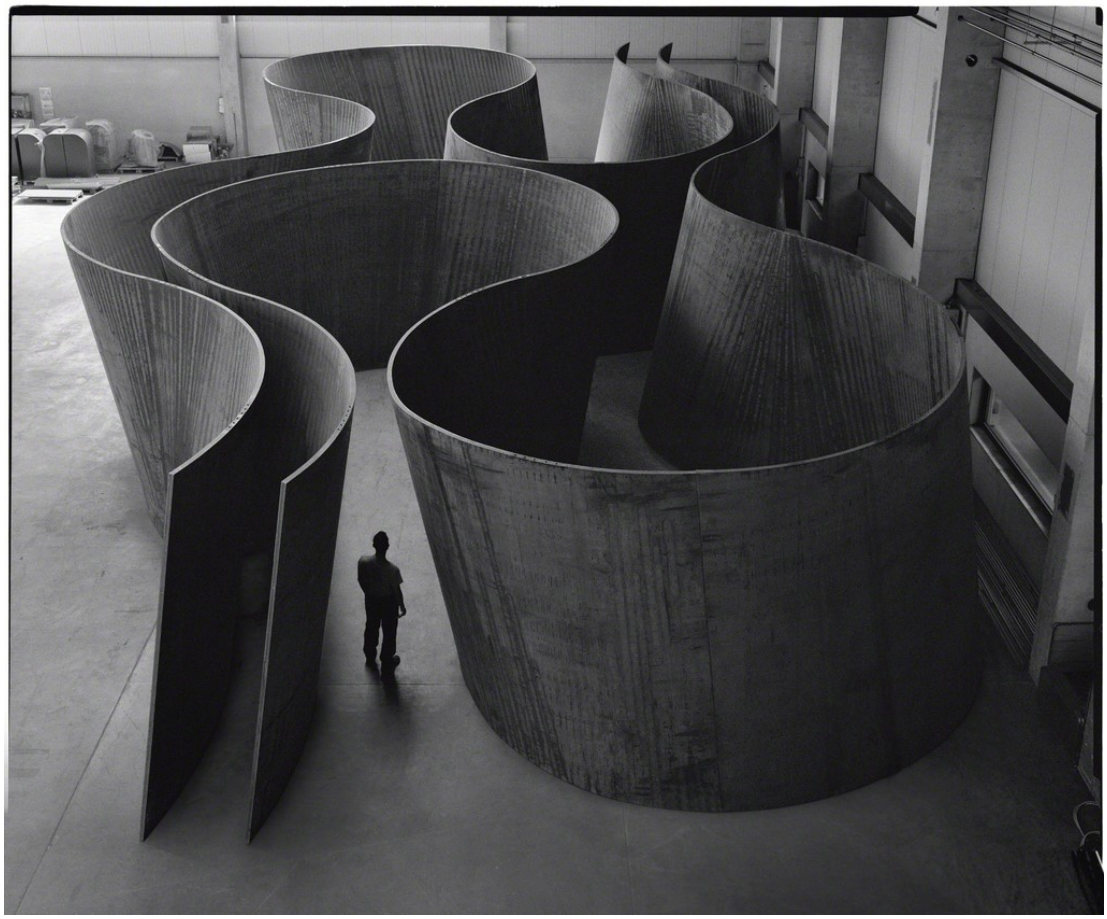
Par exemple, un certain soleil de Méditerranée…

Après tout, je m'appelle bien Marius

C comme COMME CHEZ-SOI

LA FEMME SEMINALE : « L'espace ne vibre pas : il siffle, il siffle. »[2]

« (...) tu ahanes avec le soleil sûre de trouver un champ qui s'enroulerait autour de tes pieds comme un animal familier
la terre n'est terre que par compromission
prête à suivre celui qui lui donne à boire sa sueur »[3]



The Matter of Time, 1994-2005 - Richard Serra

[2] Valère Novarina – *Le Jardin de Reconnaissance*
[3] Vénus Khoury-Ghata – *Gens de l'eau*

« Ma coquille, c'est encore moi ! »[4]

dit l'escargot dont parle Vinciane Despret à propos des relations entre animal et territoire. Elle aborde cette notion de l'appropriation d'un territoire par un animal en empruntant à Deleuze l'idée du devenir territorial, ou comment le territoire façonne l'être. En s'appuyant sur des exemples concrets, l'ethnologue se demande si au lieu de parler du territoire d'un animal comme du sien, on ne pourrait pas plutôt considérer que le territoire ***est*** un peu, aussi, lui. C'est-à-dire que l'animal ne possède pas tant le territoire sur lequel il vit, mais que ce territoire est plutôt comme une sorte de prolongation de lui-même. L'auxiliaire se transformerait donc, l'animal ne dirait plus : « c'est à moi » mais « c'est moi » . Et c'est ainsi que des oiseaux se sachant ennemis d'autres oiseaux, et poursuivis par eux, iront faire leur nid dans le même arbre que leurs prédateurs. Pourquoi ? Parce qu'ainsi le prédateur n'ira pas s'attaquer à lui-même, étant donné que l'arbre dans lequel il vit, c'est aussi lui. La coquille de l'escargot, c'est encore lui. Les pipis territoriaux des félins, l'ours qui se frotte aux arbres et aux pierres, c'est une appropriation de l'espace comme faisant partie d'eux.

Et voilà un peu une idée d'où je partais pour mon personnage, suite aux conseils avisés de Claire qui m'incitait à regarder les travaux de cette ethnologue-éthologue. Je voulais tenter de trouver comment habiter un espace tout en étant habité par lui. Ainsi pendant longtemps pour le début de ma pièce, j'étais déjà dans l'espace scénique lorsque le public entrait, et je l'arpentais comme une partie de mon corps. Faire les cent-pas comme on cogite dans sa tête. Ensuite j'ai réduit l'étendue de mon corps à ce gros tapis rouge. Il allait être ma coquille et servirait à me cacher et me protéger lorsque les gens du public m'intimideraient trop, comme une petite maison. Il serait comme une extension de mon grand corps maladroit. Car je le voyais aussi comme une sorte de clone de moi-même, en plus grand, plus gros, et plus sot ! Mon golem en quelque sorte (**→ E comme EMET**), mon avatar, mais qui n'était pas à moi, qui était simplement un peu ou un peu plus moi. Je travaillais ainsi parce qu'on m'avait dit de préciser ma relation à ce tapis.

Puis, environ deux semaines avant les présentations, j'ai montré un filage pour la première fois à Géraldine Chollet, qui m'a remis en question sur plusieurs sujets. Notamment sur le principe du public placé sur les gradins, et sur la pudeur de mon personnage… Car en effet, j'étais sage, trop d'après elle, alors que mon personnage pourrait s'en foutre, ne pas regarder tout le temps dans les yeux du public, ne pas tout le temps faire attention à eux, et se foutre aussi de ce tapis plutôt que de le respecter autant, de le manipuler avec de telles précautions. Bref, rien n'allait et j'étais très déstabilisé par ces retours qui pour la première fois étaient critiques alors que jusqu'à présent on me disait de continuer dans la direction que j'empruntais. Dès le lendemain, j'ai donc montré à Claire une version beaucoup plus brouillonne, un test de déstructuration de l'espace et de mon rapport au public. J'essayais de casser des barrières que je m'étais posées tout seul. Car l'animalité qu'avait vu Géraldine et d'autres pour mon personnage, il fallait qu'elle apparaisse dans un caractère plus sale et je-m'en-foutiste. L'animal ne va pas forcément au centre de la pièce pour s'y allonger, il a une autre vision de l'espace et du rapport de proximité aux gens qui l'entourent. Des choses se sont passées, j'ai pu débloquer des pistes pour mieux cerner ce que je voulais faire de mon rapport au public et à l'espace. Une évidence m'est surtout apparue : il fallait que le public soit présent dans la salle avec moi. Il fallait supprimer les murs invisibles.

L'animal était bien présent finalement. Seulement il rentrait à l'intérieur d'un espace qu'il ne connaissait pas, et qui n'était donc pas encore lui. Et le quart d'heure qui lui était attribué, c'était le temps qu'il avait pour faire de cet espace un peu de lui-même, ou bien devenir lui-même un peu de cet espace, en visitant, en arpentant les lieux, en se servant du tapis rouge comme d'un prolongement de son corps pour visiter ailleurs, en laissant de la bave par-ci par-là pour s'étendre, en éclaboussant même des gens avec son bleu pour devenir immense et se répandre aussi sur les autres corps. Le sommes tente de révéler comme un partage d'essences. Tous ceux qui sont présents dans la pièce à ce moment font partie du même environnement, et si l'on considère celui-ci comme créateur d'identités, de désirs et d'affects (comme le nid que construisent les colombes et donc parle Vinciane Despret ; qui est créateur d'amour car c'est en le construisant ensemble que les couples d'oiseaux se rencontrent), alors tout le monde se mouille, tendu par le désir de faire corps-commun.

[4] Vinciane Despret – *Le Chez-soi des animaux*

D comme DRAMATURGIES

Dramaturgie presque initiale :

Après avoir montré une première maquette à Gregory Stauffer (et par la même occasion avoir montré quelque chose pour la première fois à quelqu'un le 29 novembre 2017) où je lui ai présenté l'état de mes recherches en improvisant avec toute la matière que j'avais à ce moment-là, je me suis rendu compte quelques jours plus tard, et Gregory m'y a aidé, du potentiel fil bleu de mon solo. Car les éléments semblant parfois très disparates, il fallait trouver une manière de les *articuler* ensemble (cet abécédaire ne semble d'ailleurs résoudre en rien l'articulation des éléments, se contentant de les mettre en parallèles, et ce sera au lecteur/spectateur de les connecter à l'endroit qui lui convient) pour donner une cohérence au parcours, aussi bien pour le futur spectateur, que pour moi-même (→ quel sera mon « chemin interne », psychologique (?)). C'est ainsi qu'ensemble nous avons constaté que le fil rouge pouvait être le thème du langage ou de la tentative de parole. Car toute la matière que j'avais pouvait à ce moment être mise en relation avec une volonté de dire quelque chose. D'abord cette pierre dans la bouche obstruait ma parole, ensuite la danse de l'offrande était un brusque désir de s'adresser à quelqu'un sans pouvoir le formuler, puis il y avait la gourde qui devenait un substitut à la parole et une manière de dire quelque chose en des termes sonores, et enfin la danse du tapis qui était elle aussi un substitut auditif à la parole (à ce moment la fin de mon solo était la danse du tapis avec une musique par-dessus). Tout était donc en relation avec une tentative de la parole qui échouait finalement. Et mon intention était justement de réussir plus tard à introduire la parole dans mon solo, étant à ce moment habité par des poètes que je lisais avec ferveur. Je me demandais s'il serait possible d'envisager le solo comme une genèse de la langue (cette grosse langue rouge de tapis !), qui débuterait par un son puis progressivement irait jusqu'à la forme la plus complexe du langage parlé : la poésie.

Mes recherches ont ensuite continué avec cette dramaturgie potentielle en perspective.

Elles ne m'y m'ont pas conduit.

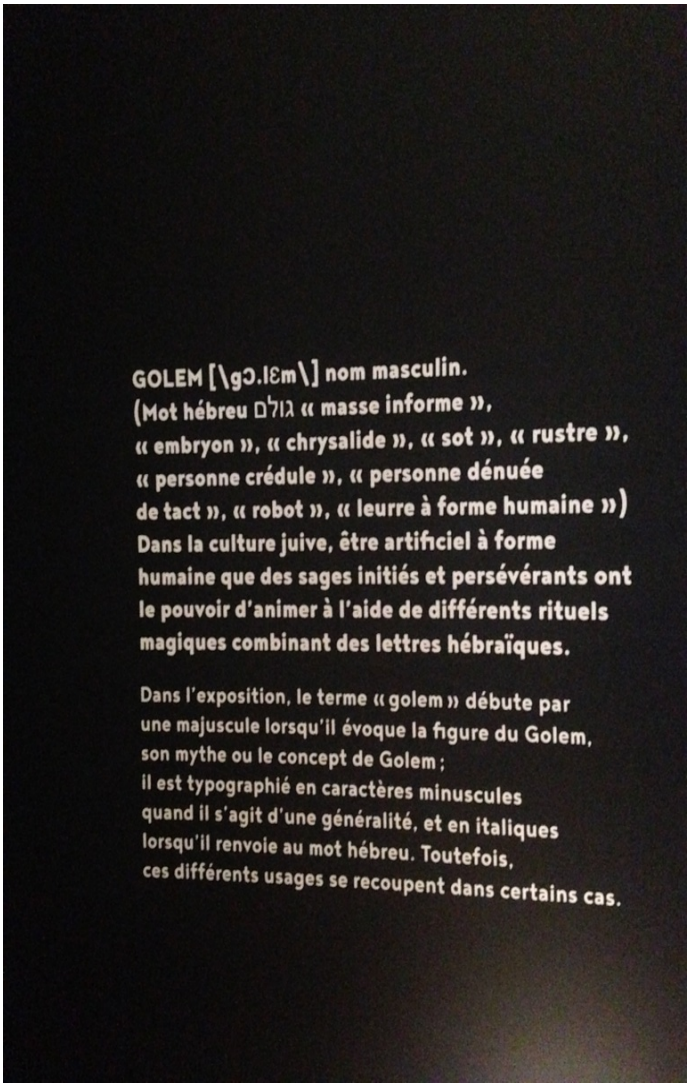
Dramaturgie post-représentation :

Ce que j'ai réalisé comme dramaturgie pendant et surtout après la construction définitive de ma structure, c'est que finalement l'évolution ne vient plus de cette quête du langage (qui est tout de même l'un des fils rouge) mais de manière plus générale, elle est le symbole du cheminement d'un désœuvrement jusqu'à l'inspiration créatrice, ou encore celui de l'errance jusqu'à la représentation finale et achevée de l'œuvre. Je commence en marchant sans savoir où je vais, à être dans la non-action, dans le flou-du-but, et puis un moment je trouve quelque chose, je veux aller en haut – naissance du désir qui s'éteint aussitôt – une fois en haut, de nouveau le désœuvrement, puis la descente, et la pierre sur l'œil – nouveau désir qui se transforme en désir adressé à quelqu'un - danse de l'offrande - qui se transforme elle-même en danse de la pierre – la pierre tombe, et le désir avec, puis de nouveau la gourde, un jeu, une danse de l'eau qui finit par engendrer l'appel de la représentation (la musique), et puis enfin la Représentation (pourquoi pas avec un grand R) – lumière sur moi, musique et danse, bref, l'accomplissement et l'objectif final de ce travail de Bachelor.
N'ayant pu résoudre la question de la forme plus importante que le processus ou l'inverse, voici exposé le processus en forme, ou la forme d'un chemin. Ou même plutôt une forme possible d'un chemin probable.

Il y a aussi bien entendu une dramaturgie interne au personnage, un parcours qu'il s'invente sur le moment, qui le laisse comme cible des narrations imaginaires projetées par le spectateur. Mais nous en parlerons ailleurs (→ **I comme INSTANT PEINT** ; → **S comme SOLITUDE**)

E comme EMET

« Tout m'est pâte, je suis pâte à moi-même, mon devenir est ma propre matière, ma propre matière est action et passion, je suis vraiment une pâte première. » [5]



Exposition - *Golem ! - Avatars d'une légende d'argile*
au Musée d'Arts et d'Histoire du Judaïsme de Paris (juin 2017)

[5] Gaston Bachelard – *opus cit*.

C’est drôle que le mot golem signifie à l’origine, entre autre, un « sot ». C’est un lien vers la figure de l’idiot dont je me suis aussi inspiré (→ **F comme FOOLS FIGURES**). La légende du Golem, c’est l’une des premières histoires de créature artificielle. C’est l’illustration de l’hybris de l’homme qui se veut pareil à Dieu en créant la vie. C’est un tas d’argile que l’on forme sur le modèle du corps de l’homme, mais en plus grossier, plus grand, plus gros, moins subtil dans les traits. Un sous-homme en quelque sorte, sur le front duquel on écrit ensuite le mot EMET qui signifie vérité en hébreu et qui est aussi l’un des noms de Dieu. Certaines légendes racontent aussi qu’il faut ensuite glisser dans la bouche du golem un parchemin roulé avec écrit dessus le nom secret de Dieu. Puis le golem devient alors soudainement animé. Et il doit obéir aux ordres de son créateur, tout comme l’homme doit obéir à Dieu. S’il échappe à son contrôle, le mage doit alors tenter d’effacer la première lettre tracée sur le front de la créature. Ne resteraient plus que les trois lettres « MET » qui forment le mot mort, et le golem redeviendrait un simple tas d’argile.

°

Quand j’étais petit, dans nos jeux d’aventures auxquels nous jouions mes cousins, ma sœur et moi, nous avions souvent une créature qui nous accompagnait et la mienne a été pendant longtemps un golem. Cette figure me suit depuis un certain temps et j’y suis revenu pour ce solo. Je m’y suis intéressé dans son rapport au monde et au langage. Le golem est pour moi comme un premier ingénu qui découvre son environnement, qui est sensible, mais qui ne peut pas formuler ses ressentis car il n’a pas appris les clefs de langage nécessaires. Et de cela il souffre. C’est une sorte de pré-homme, un homme rustre, qui se fait moquer par les autres pour sa bêtise et sa maladresse de géant mal fagoté, mais qui a tout de même grand cœur.

Je pense qu’en tant que créature des origines, le golem peut parfois résonner en chacun d’entre nous.

Exposition - *Golem ! - Avatars d’une légende d’argile*
au Musée d’Arts et d’Histoire du Judaïsme de Paris (juin 2017)

F comme FOOLS FIGURES

Le Bouffon, l'Idiot, le Clown

Fool : idiot, bouffon, sot

Giandomenico Tiepolo - *Polichinelle et la balançoire*, 1793-1797, fresque

Que je le veuille ou non, elles m'ont accompagné pendant tout mon processus, car ces figures font partie de moi.
Je ne me suis pas extrêmement documenté sur chacune d'entre elles. C'était plutôt l'imaginaire que j'en avais qui revenait sans cesse, tant dans les actions que je faisais que dans les retours des gens à qui je présentais des maquettes.

Dans cette Lettre, je voudrais essayer de cerner le lien que ces figures peuvent opérer avec le **sommes**. Ceci sera ma pensée et ne prétendra donc à aucune certitude, ni n'aura une rigueur de raisonnement extrême. D'autant qu'en parlant de manière générale, j'évite tous les cas particuliers et les mélanges qui peuvent s'opérer entre les figures citées, car elles sont si poreuses. Je vais donc probablement dire des bêtises. Mais j'ai établi ce raisonnement simplement pour trouver un chemin vers la pensée psychologique du **sommes** qui ne prétend à aucune affirmation, qui essaie juste de trouver sa place en tant que *fools figure*.

On pourrait séparer les figures du Bouffon et du Clown d'un côté, avec celle de l'Idiot de l'autre

D'abord en matières d'actions :

Les premiers ont en commun un rapport à la représentation et donc à la conscientisation de la bêtise, il s'agit dans leurs actions de bêtise volontaire.
Quand le bouffon tente de faire rire le roi, quand le clown tente d'épater la galerie et échoue, il y a une volonté de faire le pitre, une volonté d'aller dans l'idiotie. En fait il y a une véritable intelligence de l'idiotie. Un certain sens du timing, de la gaffe, de l'improvisation.

Les seconds ont une bêtise littérale → ἴδιος : sans double, particulier
Les idiots ne se conscientisent pas en tant qu'eux-mêmes, c'est-à-dire qu'ils n'ont pas de double. Ils ne tentent pas de provoquer quelque chose à quelqu'un, ils sont centrés sur eux-mêmes, préoccupés par des choses que la raison n'arrive pas à comprendre, et dans leurs actions, le sens est intrinsèque ! C'est-à-dire que l'action n'a de sens qu'en tant qu'elle-même et pas pour provoquer un effet. La relation à autrui est beaucoup plus trouble chez eux, sans pour autant – du moins je le crois – être seulement égocentrée.

Et puis dans leur rapport au langage :

L'idiot a une utilisation du langage défectueuse. Sa capacité moteur étant réduite, il a des troubles mentaux qui l'empêchent d'utiliser correctement le langage commun. Ce précepte induit aussi logiquement une difficulté à comprendre et à se faire comprendre par autrui. L'idiot a aussi son idiolecte, c'est-à-dire sa propre langue **(→Y comme IL GRECQUE)**

Le bouffon lui, maitrise tellement les codes du langage que c'est par le haut qu'il le déconstruit. Il s'amuse en fait à se tromper, à dire faux, à échouer volontairement dans ses prises de parole, pour réussir ailleurs à atteindre son but. Ca ne l'empêchera pas le moment venu, par un mot d'esprit, de faire mouche. Le bouffon est un génie qui *fait* l'idiot.

Le clown a probablement un rapport plus complexe au langage. Dans mon imaginaire, il ne parle pas ou presque. Il sait utiliser la parole, mais lorsqu'il est en représentation, il l'oublie, ou ne s'en sert que pour des interjections, et peut-être des plaintes. Il utilisera par exemple, pour un spectacle, une ou deux phrases seulement qui reviendront en boucle.

Ces rapports aux actions et au langage sont donc très différents de figure à figure. Mais ce qui est fascinant, c'est la tension de ceux qui jouent à faire le pitre avec les véritables pitres. Car comment *être* un pitre, un vrai ? Comment être sot si on ne l'est pas pathologiquement ? Et la différence donc, entre *faire l'idiot* et *être* un idiot ? Le bouffon ou le clown qui sont en représentation peuvent-ils réellement incarner un idiot ? Peuvent-ils réellement devenir cons ?!

Je pense que c'est là où peut-être le clown peut se faire pont entre les deux extrêmes du bouffon et de l'idiot. Là où le bouffon, en se faisant passer pour un idiot, *fait le malin*, l'idiot lui ne joue pas et est simplement ce qu'il est, fait simplement ce qu'il fait.
Le clown quant à lui, s'il est initialement plus proche du bouffon que de l'idiot dans sa maitrise du langage, dans sa conscience, dans son rapport à un public etc. va tenter véritablement à l'instant de la représentation de se mettre à la place d'un idiot. Il va tenter l'incarnation. Le clown sera un idiot, avec une intelligence qu'il ne pourra ou ne voudra pas totalement nier, mais qu'il tentera comme il peut d'oublier et qui agira donc presque malgré lui, de façon sous-jacente et invisible aux yeux du public ! L'intelligence du clown sera dans son habileté à *être*, réellement, idiot. Et contrairement au bouffon, le clown deviendra alors littéral, ou presque. Sa conscience ne sera en tout cas visible que par lui-même, et pas aux yeux du regardant.

Dans la pièce, j'essaie d'acquérir une forme de stupidité littérale. En même temps m'est forcément nécessaire encore ma conscience pour suivre mon parcours comme prévu et faire ce que je veux faire. Et puis au moment où j'enlève mon pantalon, je conscientise soudain mon ridicule, et j'en joue, entre autres. Je passe d'un clown idiot à un bouffon intelligent mais *sincère* !

L'une des solutions possibles pour duper un public, c'est de se duper soi-même.

G comme GROTTE

10ème jour 08/11/17

Après mon premier entretien avec Claire, me voilà reparti à flots sur mes thématiques, avec de nouvelles envies et un autre contexte météorologique désormais, qui réduit les envies de dehors à pas grand-chose.
Je décide donc d'utiliser un studio, la salle de présentation.
Auparavant je prends le tapis rouge car je compte travailler sur cette notion de corridor dont j'ai parlé avec Claire.

« Il court il dort »

Je commence donc par construire une sorte de couloir ou installation avec ce que je trouve, des barres de classique, ce tapis et des pare-fenêtres. Je n'arrive pas à faire quelque chose de fantastique mais je finis quand même la chose.
Ensuite j'erre un peu dedans, je m'allonge à l'intérieur de la grotte…
Je chantonne, j'allume un briquet, j'éclaire la pierre dans ma main.
Je lis allongé des poèmes d'Hawad.
Je mets de la musique, d'abord Childish Gambino, puis Julian Sartorius.
Je danse.
J'ai mis mon pantalon rayé et par-dessus ma salopette, j'y ai accroché ma gourde, j'ai pris mes pierres.
Je mets de la musique sur mon enceinte, je vais ensuite en haut, dans les combles.
J'erre ainsi, je parle sur la musique, je récite l'alphabet grec souvent, je crie :

« δεν υπαρχει κανεις! » (Il n'y a personne !)

Je mets une pierre sur mon œil et essaye d'avancer ainsi, très lentement.
Je m'allonge et fais rouler mes pierres sur le sol avec ma gourde en faisant des mouvements du bassin.

La pierre comme symbolique de révolte.

Claque ma pierre sur ma gourde, essaye de chanter en gardant le rythme, difficile.

Déconstruis mon installation, puis danse devant la glace, jeu de jambes torse nu.

S'enroule dans le tapis, escalade ensuite, depuis l'intérieur, puis arrive à se mettre en équilibre pour atteindre la poutre au-dessus, escalade.

Lumières = intérieur d'une grotte éclairé à la lanterne ? Pas d'effet de représentation par les lumières ! Constantes !

H comme HOMME DE PLUIE

L'homme de pluie est une sorte d'homme invisible à l'intérieur duquel il pleut à l'extérieur.

(…)

qu'il pleuve dans ses cuisses
qu'il tient légèrement écartées

qu'il pleuve dans ses bras
qu'il tient à l'horizontal

qu'il pleuve dans ses mains
qu'il tient ouvertes à rien

fait qu'il se souvient
de quelle quantité de vide

le mot « pluie » est-il affecté

pour qu'on voit l'homme de pluie

tourner sur lui-même

bouche ouverte vers le ciel

on ne distingue pas ses contours

à plus de trois mètres

une cape nacrée

tombe de ses épaules

qui redevient pluie

une fois conçu le mot
« cape »

ou celui de « nacre »

il existe dans une hésitation prolongée

entre le signe et le sens

ou quand il fait de cette hésitation une danse

(…)

sa langue est faite de pluie

sa langue est remplie de pluie

(…)

la pluie qui tombe oblique entre deux immeubles

ne rétrécit pas l'espace

elle l'élargit

l'homme de pluie y ouvre le champ dimensionnel de sa propre possibilité

(…)

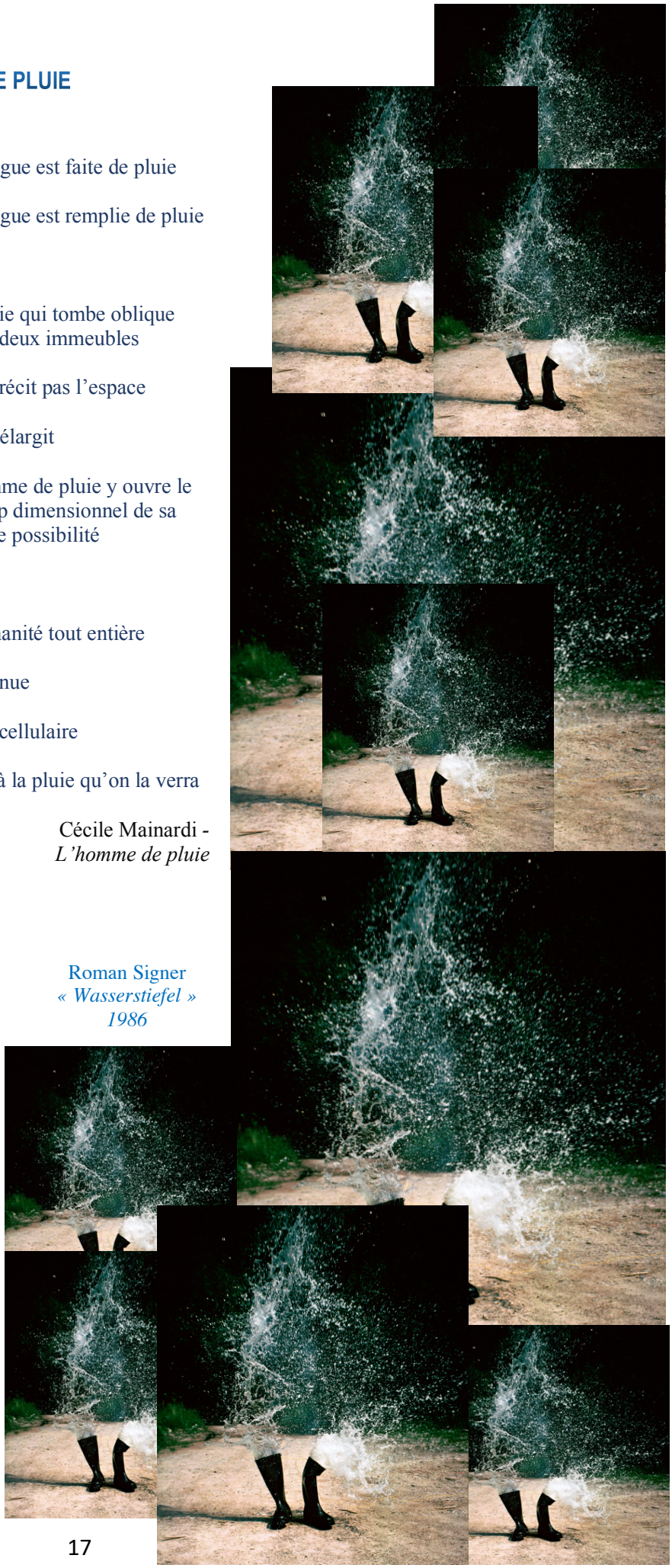
l'humanité tout entière

toute nue

toute cellulaire

c'est à la pluie qu'on la verra

Cécile Mainardi -
L'homme de pluie



Roman Signer
« Wasserstiefel »
1986

Une brume dans le regard, les choses sont égales, l'environnement monochromatique, ou presque
Soudain quelque chose devient plus évident que le reste
Et dans cette errance fragile, une volonté surgit
Un petit but
Juste cette envie de grimper au plafond
Et puis plaisir atteint réaliser de nouveau l'ennui

Quand on redescend, on veut manger un petit quelque chose
On échoue
La brume devient pierre sur œil
Et puis l'envie de dire, d'offrir, de s'offrir au premier regard croisé
Un échec encore, sans suite
Et l'on s'empêtre alors dans la danse de sa pierre et de sa laideur jusqu'à la perdre

Arrivé sur la terre grise, retirer sa langue de pierre
La déposer dans l'eau de vie
Une trace qui descend du front jusqu'au bout du nez
Le liquide appelle le liquide
Détacher alors cette étrange partie du corps et s'en servir pour prendre plus d'espace, ici dans le son
Comme ces enfants qui chantent dans la forêt pour se grandir et se donner plus de force
S'épandre ainsi dans l'espace
Devenir fontaine

Musique des pieds qui frottent la langue de terre grise, la terre de langue

Et puis musique d'en haut

« L'appel »

Enfant malicieux, enlever son pantalon – « bah y a rien en dessous ! » – et sous le regard de sa maman, aller timidement prendre sa place pour le moment du spectacle

« Lumière »

« Musique »

Danser la joie

J COMME JEUX DE JAMBES / JEUX DE CORPS

« Mon corps est toujours ailleurs, je le construis en le reflétant à l'intérieur des choses que je vois. Mon corps est plusieurs corps → les identités de mon corps… » - Notes du 19/07/2017

Quel travail j'ai pu faire sur le mouvement, voilà une question que l'on pourrait tout de même se poser dans une pièce qui semble ne jamais - ou presque ! - avoir la danse pour sujet ! Eh bien le mouvement et la conscience du corps je les ai travaillés de plusieurs manières, que ce soit dans la marche, en studio ou rien que dans ma tête ! Voici quelques exemples de jeux de corps par lesquels je suis passé :

A partir de la deuxième phase de mes expérimentations **(→ G comme GROTTE**), j'ai souvent commencé mes moments de répétitions par un échauffement du corps qui impliquait une playlist de musiques. Je dansais librement sans me préoccuper du solo, juste pour moi, en testant différentes choses. Le Hip-Hop et la danse afro-new wave sont des bons vecteurs d'improvisations pour moi alors je commençais souvent par ça.
C'est comme ça que je suis arrivé plusieurs fois à cette danse des pieds, qui ressemble un peu à une danse hongroise. Souvent c'est à force d'improviser et en commençant à me regarder dans le miroir que je finissais par tester différentes combinaisons de jeux de jambes et de pieds, en freestyle, pour voir comment varier à l'intérieur de cette contrainte, et parce qu'aussi on m'a souvent reproché de trop utiliser mes bras en improvisation. J'ai donc fini par en faire une pratique ponctuelle et au moins une fois par semaine je faisais une session de danse des jambes en entrainement pur, sans penser nécessairement qu'elle finirait par s'insérer dans le solo. Et puis à force de voir mon solo sans qualité corporelle très énergique, je me suis mis à imaginer comment cette danse pourrait rentrer dans la pièce sans faire « moment de danse ». J'ai fini par trouver une entrée possible lorsque j'ai improvisé pour la première fois sur ce tapis mouillé en faisant de mon jeu de jambes un moyen de jouer la musique du tapis aqueux (célèbre instrument s'il en est !). A partir de là, la connexion était facile avec une danse explicitement dansée comme clou de spectacle, sans qu'elle prétende être là pour justifier la pièce de danse que nous étions tous supposés fabriquer.

En dehors de ce moment, la danse de l'Eau impliquait certaines contraintes de mouvements assez précises, en termes de rythmes surtout - trouver les syncopes - et de dynamisme - des mouvements par à-coups et une fluidité entrecoupée par les souffleries de bouteille. Il fallait ensuite, après avoir épuisé toute l'eau de la bouteille, que la danse garde cette suspension fluide qui d'un coup tombait pour se redresser aussitôt. Maintenir le corps dans cet état était vite fatiguant, et je n'avais surtout pas toujours des studios à disposition pour installer mon tapis mouillé et pratiquer cette danse éclaboussante. Si je pouvais, je retravaillerais sur cette séquence pour la rendre plus précise encore, et plus longue !

La danse de la pierre, quant à elle, est une danse que j'ai pratiqué longtemps en improvisant avec mes cailloux. Les premières contraintes étaient avec les pierres dans les mains, le rapport de gravité que le poids engendrait sur le mouvement. Et puis lorsque j'ai trouvé des emplacements sur mon visage pour mettre les pierres, j'ai très vite trouvé des qualités qui m'intéressaient dans cet état d'équilibre et d'attention du corps à ne pas faire tomber les pierres de sa figure. Je m'entrainais à mettre la pierre sur un œil, à aller au sol et puis à remonter le plus vite possible sans faire tomber la pierre. La danse de la pierre est une danse issue de ces improvisations.

Enfin mon état précédent les différentes danses, et qui est aussi ma qualité corporelle constante à travers ce solo, est aussi, en lui-même, une danse. Et ce sont surtout les vêtements et les objets que je porte qui me mettent dans un corps particulier, en plus de tout ce que j'ai pu traverser dans mes recherches de personnage. Je prête une grande attention aux sensations que me procure tout ce matériel, et j'essaie d'être conscient de mon corps par le biais de ces contraintes de poids et de disposition des éléments sur ma personne.

De manière générale, un retour que l'on m'a fait m'a particulièrement marqué concernant la danse de ce solo : on m'a dit que ma danse était une danse de « tocs » qui, exagérés par ma condition de danseur, se déployaient en grand sur la piste ! Et ça me semble assez juste, de considérer que le **sommes** est, sommes-toutes, un acrobate de première, et que les manies gestuelles qu'il a développées dans sa retraite solitaire, des manies d'autiste monstrueux, sont un mélange de réflexe animal et de sensibilité accrue qui réunies forment une danse.

Une danse-réflexe, et certainement pas réflexive.

K comme KILT DE SURVIE

L'histoire d'une tenue.

Le matériel, c'est-à-dire, les pierres et la gourde, je l'ai très vite intégré à ma tenue et il devait y trouver sa place presque en premier lieu.

Le maquillage, je l'ai testé au mois de novembre, et ne l'ai plus quitté depuis, car il permettait la référence au Golem qui me tenait à cœur (**→E comme EMET**)

Le colorant bleu : quel intérêt ?

Pour les vêtements, au début je cherchais donc dans l'excentricité modérée, puisque je sortais comme cela pour mes errances (**→ Q comme QU-EST-CE QUE JE PORTE ET QU'EST-CE QUE JE FAIS ?**), et puis petit à petit, Claire et Gregory m'ont axé sur autre chose car les vêtements très colorés que je portais faisait un petit peu trop référence au personnage du clown et/ou du circassien, et comme je voulais garder l'ambigüité sur la définition de mon personnage, il fallait que je me décale un peu plus de ces significations.

J'ai donc cherché des vêtements plus sobres, qui évoqueraient un imaginaire plus large, tout en voulant rester proche des figures et environnements qui me hantaient **(→ E comme EMET, B comme BALKAN BEATS et F comme FOOLS FIGURES**).

Lorsque j'ai montré pour la première fois une maquette à Gregory, je portais cette chemise blanche à col mao. Il m'a dit que c'était chouette de voir un écho entre le blanc de ma chemise, le blanc de ma gourde et le blanc de ma boucle d'oreille. J'ai donc décidé de garder ces trois éléments (bien que j'aie cherché pendant très longtemps une autre gourde blanche plus grande que je n'ai jamais trouvé…obligé donc de mettre un vieux scotch sur l'inscription « CND » de la gourde. Mais finalement cela ajoutait au côté rapiécé du **sommes**). J'ai vite trouvé un pantalon vert foncé élégant qui me permettait d'être à l'aise pour danser. Et puis pour compléter le tout j'ai fini par trouver une robe-tunique sombre que je voulais comme par-dessus du sommes pour flouter les contours de son corps.

Restait le problème de la jupe colorée. J'ai hésité pendant longtemps car Claire me disait chaque fois que je lui présentais un extrait qu'elle trouvait que cette jupe appuyait encore trop le sommes dans une seule direction et empêchait une herméneutique plus vaste qui m'importait **(→ U comme UNI-VERRES ET LUNETTES DE CHACUN**). Mais en même temps, je trouvais que ma tenue sans la jupe rapiécée-colorée était décidément trop terne et ne représentait pas assez la couleur de la vie à laquelle je prétends. En sommes, cette tenue n'avait pas assez de moi-même.

J'ai donc fini par trouver un compromis : je mettrais la jupe, et l'enlèverai à un moment de la pièce. Ainsi les imaginaires des gens pourraient évoluer aussi à l'intérieur du solo.

Le solo comprenait donc finalement trois phases vestimentaires :

- La première, de mon apparition à la danse de l'Eau, était mon personnage en tenue complète, avec tout son matériel en bouche et à la main, et son maquillage bien entendu. L'apparition pouvait ainsi être surprenante, et le spectateur de ne pas comprendre et ne pas voir tout de suite tout ce que je portais. Mon temps premier d'errance lui permettait ainsi de découvrir les raisons du bruit métallique, et d'essayer de deviner surtout ce que j'avais dans la bouche (nombre de gens n'ont d'ailleurs pas compris jusqu'à ce que je crache cette pierre).

- La deuxième était la phase de transition : je donne une de mes pierres à quelqu'un, puis j'enlève ma jupe pour la danse de l'Eau et je crache ma dernière pierre pour pouvoir enfin prendre ma gourde et boire… Cette phase est une phase de dépouillement progressif pour permettre la danse et pour me révéler aussi autrement. Certain.e.s m'ont dit qu'au moment où j'enlève ma jupe se révèle soudain mon corps, mis en valeur par ce pantalon et cette chemise bien ajustés, et qu'il y a une surprise de voir une beauté physique se dégager des éléments qui la rendaient laide. C'était d'ailleurs l'un de mes premiers enjeux que de me rendre laid pour décaler les interprétations que l'on peut faire subjectivement à première vue sur mon corps (qui est en soi assez correspondant au physique de l'homme hétéro-normé et qui correspond plus ou moins aux critères esthétiques de beauté de notre société).

- La troisième est ce dernier moment où après la danse de l'eau j'enlève mon pantalon, et je n'ai rien en dessous. C'est un moment où l'élégance se ridiculise à nouveau. Et ce ridicule est celui de l'enfant qui fait une bêtise en regardant sa mère qui lui dit de ne pas la faire. Le fait que je me ballade la nouille à l'air permet un dernier décalage avant la danse finale qui sinon ferait trop référence au danseur folklorique que je ne suis pas.

Le costume m'a donc servi pour construire et déconstruire, cerner et ouvrir des personnages qui me passaient par la tête, mais que je ne voulais pas du tout imposer au public. Le tout était donc de découvrir ce que j'évoquais de manière évidente, pour ensuite le déshabiller suffisamment (pour le **sommes**, je préférerais utiliser le terme de dépouillement qui je crois lui correspondrait plus), le dépouiller, en prenant par exemple l'étape précédente de la tenue complète, pour ainsi *tendre vers* sans finir, être *presque* un clown sauf que la jupe s'en va, *presqu*e un beau danseur folklorique sauf que le pantalon s'en va, *presque* un golem sauf que l'argile du visage coulera et deviendra bleu.

Être presque quelqu'un, et donc être encore, en potentiel, tout le monde.

To be some one

L comme LANGUE

LE BONHOMME DE TERRE
« Avancez-vous maintenant jusqu'en ce trou cylindrique qui est à l'intérieur de vous et par où la parole vous parle ; écoutez : voyez votre parole sortir de votre bouche en sang comme un ruban ensanglanté. Elle monte et elle descend. Tirez-ça dans l'air, en vrais sons, et offrez-la-moi ! »[6]

« La langue est la source de notre chair, notre danse d'apparition. »[7]

« La danse du langage : langue inconnue, explorer la danse des sons, des résonnances, la danse interne qui circule entre bouche et tronc. »[8]

Lors d'émotions fortes, le corps crée des fluides, de l'eau, du liquide et du solide.
C'est la matière du langage qui ne peut pas être dit.
C'est un langage et ce sont des mots visibles.
Si on regarde à l'intérieur des larmes, de la salive, de la morve, du sperme ou de l'urine ou même des selles, ce sont des matières créées à partir d'un besoin de dire du corps qui ne peut pas être formulé autrement que matériellement. C'est un besoin de dire qui n'arrive pas seulement à se résoudre dans le langage oral et qui doit donc s'évacuer d'une autre manière.

Cracher-baver, c'est évacuer le langage qui s'est condensé en liquide bleu en macérant devant l'ouverture obstruée.
C'est un vieux soi qui s'échappe, un soi qu'on avait oublié.
Un ver bleu liquide dans lequel on peut lire des restes de mots faits de désirs passés.

L'animal-ciel hante mon corps, ma bouche est sa tanière, une pierre devant pour garder l'entrée. Il grossit, se nourrit de mon désir de parler.
Il mange les mots qui émergent de ma pensée.
Des mots tièdes veulent se faufiler vers la fenêtre humide du monde et se retrouvent soudainement pris dans les filets bleus de l'animal-ciel.
Goulument avalés par l'animal-ciel avant même d'avaler le monde.
Car les mots avalent le monde, ils le prennent dans leur gueule et l'ingèrent d'une bouchée bien syntaxée.
Mais ici, les mots du **sommes** sont eux-mêmes avalés, car le **sommes** les sent trop faibles pour décrire et nommer. Et qui ne mange pas se fera manger. Qui ne nomme pas se fera nommer, traiter même.
- De quoi ?
- De fou !

« Les mots sont comme des cailloux, les fragments d'un minerai qu'il faut casser pour libérer leur respiration. Tout un livre peut provenir d'un seul mot brisé. »[9]

[6] Valère Novarina - *Le jardin de Reconnaissance*
[7] Valère Novarina - *Devant la parole*
[8] Notes du 09/07/17
[9] Valère Novarina - *Devant la parole*

*Chanson du **sommes** s'il avait pu parler comme vous et moi :*

1er couplet

Dans la brise de mes dents cloche le ciel
Dans la brise de mes dents glisse un ciel lisse
Dans la brise de mes dents mugit le ciel
Dans la brise de mes dents un ciel trempe

Refrain

Animal ciel (3x)

Tapisse les parois internes de ma bouche

2ème couplet

Je ne voudrais pas me solidifier

Autant que le vernis s'écaille
Autant que le ciel s'en aille

Quelle peur bleue

A l'idée que le ciel de mon corps se fige

Refrain

Animal ciel (3x)

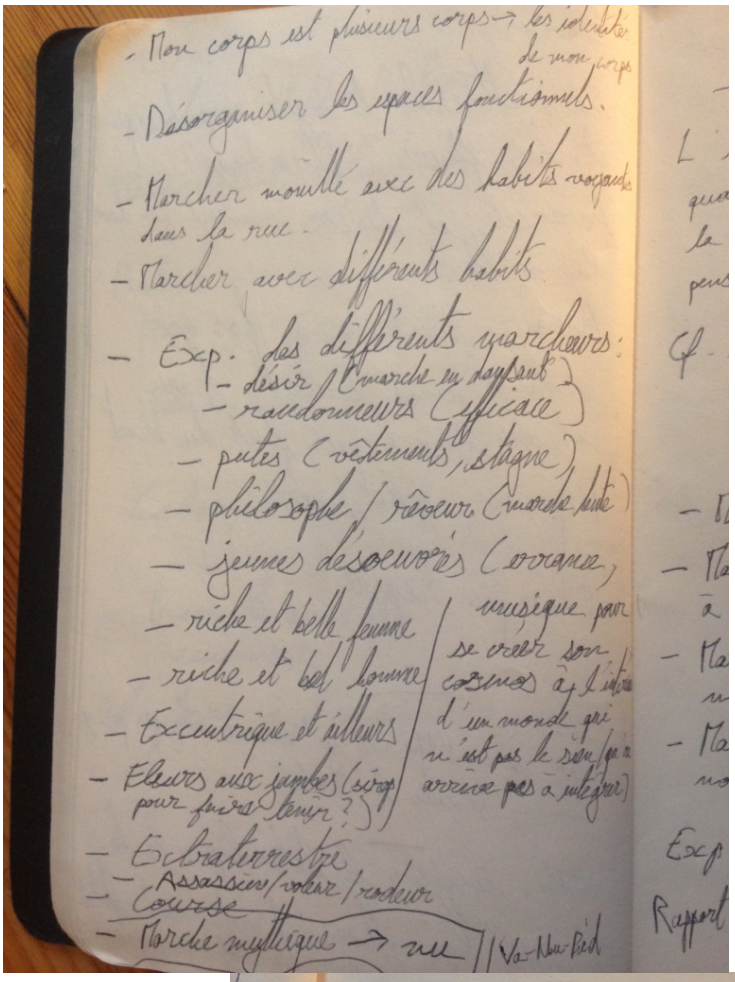
Tapisse les parois internes de ma bouche

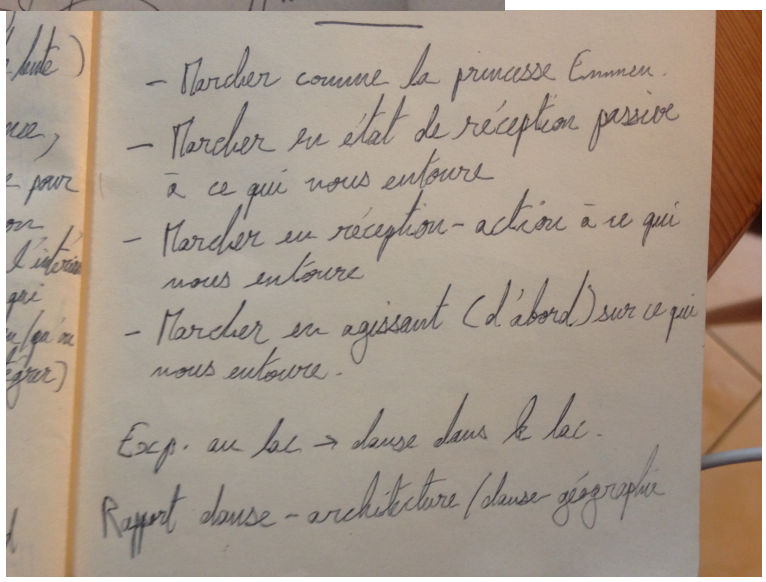
3ème couplet

Préférable qu'il coule
Le bleu de mes veines
Le bleu de ma gorge
Le bleu de mes mots
Plutôt qu'il ne se fige

Refrain (2x)

M comme MARCHES





Extrait de mes premières notes-types de marche à expérimenter

Trouver la marche qui convient

Processus de création :
Commencer par faire ; mais faire quoi ??!

→ Matière à futures errances
(→ **V comme VADROUILLE**)

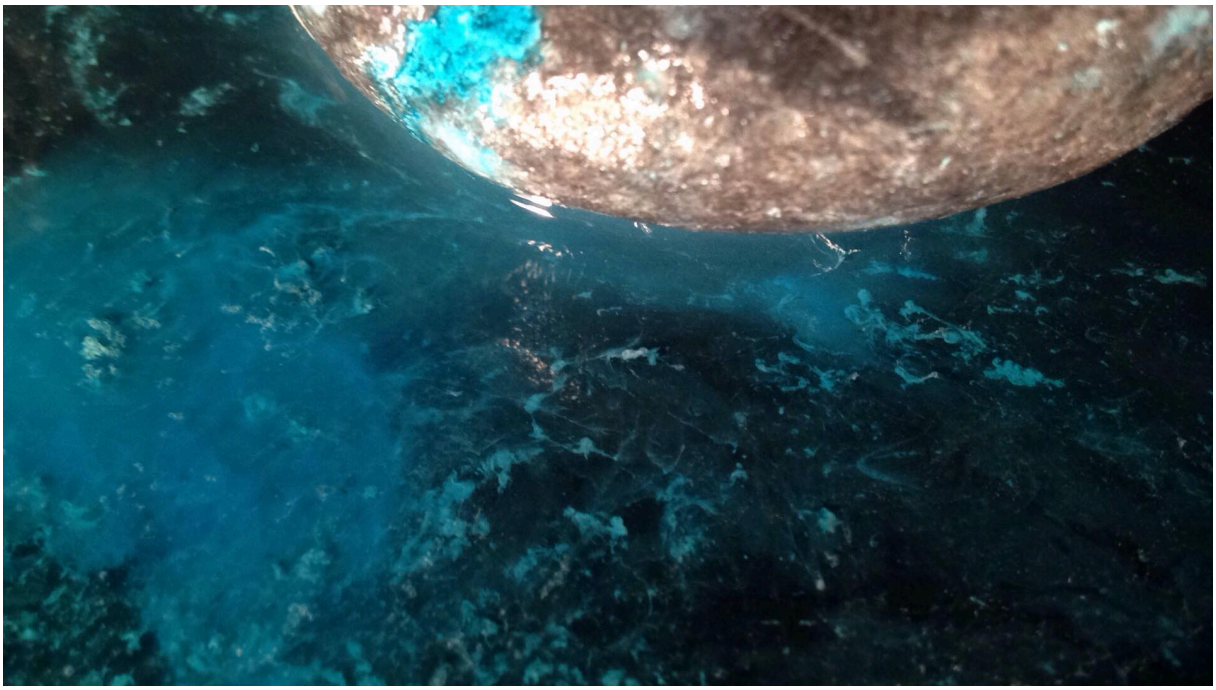
N comme NI SOLIDE NI LIQUIDE

« (…) une véritable lutte :
Elle peut-être contre la terre un défi de puissance dissolvante,
de l'eau dominatrice-
ou bien contre l'eau un défi de la puissance absorbante,
de la terre qui assèche. » [10]

La matière était une grande source d'inspiration. Je voulais au début utiliser de la matière en rapport avec chacun des quatre éléments, et puis finalement j'ai surtout utilisé les matières de la Terre et de l'Eau. Je vois dans cette pièce comme un combat entre les matières dures et les matières dites molles. Il y a les pierres, il y a l'eau à l'intérieur d'une gourde de métal. La rencontre se fera surtout sur mon visage. Je rentre avec de l'argile séchée en guise de masque. Et une pierre dans la bouche. Mon visage est dur, proche de la terre, presque indifférencié si ce n'est qu'il peut encore un peu bouger, surtout par les yeux, pas encore atteints mais bientôt peut-être. Et puis l'eau bleue qui déborde un peu par les commissures de ma bouche, qui tente de s'échapper de la prison de pierre. Le solide, le figé, qui commence tout juste à être un peu mouillé, quelques gouttes. Quand j'enlève ma pierre, je tente d'avaler quelque chose, un bout d'orange, du liquide solide, et le recrache aussitôt en une petite cascade bleue. C'est trop figé encore à l'intérieur. Je ne peux rien avaler car je me suis trop solidifié. Les choses ne peuvent pas passer à travers moi. Je suis inaccessible, en passe d'être statufié. J'ai été trop longtemps éloigné des hommes. J'ai perdu mon humanité progressivement, à force de solitude dans cette montagne. A force de côtoyer les rochers et les arbres et les cours d'eau, je suis devenu comme eux. Ne restent que mes yeux comme vecteurs d'expression humaine.

Mais tout de même, cette tentative d'humidification de l'intérieur de mon corps n'aura pas été vaine. Car petit à petit je recouvre une certaine mobilité. Je crache mon humanité emprisonnée. Et puis observant cela, je décide de procéder au rituel de l'Humide. Je m'enduis le front d'un peu de ma propre bave, et puis je siffle et souffle dans ma gourde, je bouge de plus en plus, danse, et m'asperge en même temps que cette grosse langue rouge devenue grise comme une statue, assoiffée elle aussi. Et mon visage si dur devient bleu, et l'argile se liquéfie, coule sur mes vêtements. C'est la victoire des fluides, momentanée mais indiscutable. Et pendant ce temps la pierre de bouche baigne dans la mer-bave bleu.

Sommes - *Pierre dans bave bleue n°7* – série « Et si la mer était vraiment bleue ? » -



[10] Gaston Bachelard - *opus cit*.

O comme ORIGINE

Giorgio Agamben, dans son livre *Polichinelle ou divertissement pour les jeunes gens en quatre scènes*, nous invite à nous pencher sur la figure de Polichinelle dans les tableaux de Giandomenico Tiepolo, peintre de la fin du XVIIIème siècle. Parlant de son aptitude à jouer avec la vie, il nous dit notamment ceci :
« Dans la vie des hommes – tel est son enseignement – la seule chose importante est de trouver une sortie. Vers où ? Vers l'origine. Parce que l'origine est toujours au milieu, elle ne se donne que comme interruption. Et l'interruption est une échappatoire. »[11]
Polichinelle ne crée que des interruptions, il est toujours en partie sorti du jeu auquel il joue.
Cette référence s'inscrit à la suite d'une définition de la parabase qui était le nom d'un moment dans la comédie antique où les membres du chœur enlevaient leur masque et s'adressaient directement aux spectateurs. La parabase était donc une interruption de l'action, mais aussi un moment où l'on retournait à l'origine des membres du chœur, leur origine en tant que cortège dionysiaque joyeux et en tant qu'individus. Elle devait créer la surprise du spectateur qui se voit soudain coupé dans l'élan de l'action qu'il suit.

Le même sentiment qu'au moment d'un entracte dans les cinémas suisses.

Ce qui est curieux, c'est que mon inspiration de la danse je la trouve souvent dans les couloirs. Souvent dans un couloir, j'ai envie de bouger autrement entre les quatre murs qui m'entourent. Marcher mais pas que. Trouver d'autres manières de se mouvoir, mais toujours quand même avancer vers la sortie, vers le bout. La possibilité de prendre appui sur ces murs est tentante. Surtout, se forme pour moi comme une tension entre le fait de devoir aller au bout de ce couloir, le fait que ce couloir ne soit qu'un lieu de passage entre deux lieux de vie, et l'envie d'y rester du coup, par une sorte d'intérêt subversif.
Je ne devrais pas rester dans ce couloir alors j'y reste.

Un beau couloir est à la fois rassurant et inspirant pour moi.
C'est une longue cage mais dont on sait qu'il y a une sortie d'un côté et de l'autre.
On voudrait bien y rester, mais il nous faut aller ailleurs.
On veut prendre du temps ici, mais on nous appelle là-bas.
Un présent toujours tourné vers le futur.

Je pense qu'il y a matière à comparaison entre la parabase de Polichinelle, et la tentation que nous procure le couloir de rester en son antre, pour découvrir ses secrets. → On pourrait appeler ce concept la **tentation de Polichinelle**.

Comme ces jeunes dans les boites de nuit qui tiennent le mur pour fumer leurs joints.
Comme ces plans chauds au détour d'un couloir de cave.
Le couloir comme non-lieu, que l'on peut réinvestir de n'importe quelle manière, pour trouver une origine. S'inventer d'autres chemins à l'intérieur d'une ligne droite. S'arrêter là où on ne devrait pas s'arrêter. Faire quelque chose là où on ne pourrait pas le faire ailleurs. → Le couloir comme **antre** et le couloir comme **entre**. Entre deux pôles. // Διάδρομο : le couloir / à travers la route

Et c'est dans cet **entre,** dans cet **à travers** que Polichinelle se situe. Il commence à jouer mais il est toujours aussi déjà sorti du jeu, il est toujours ailleurs que là où on l'attend. C'est aussi ce que le **sommes** essaie de faire. Être entre et à travers. Entre les gens, à travers les espaces, à travers les figures dont il provient, entre le jeu et le non jeu, l'action et l'inaction, l'adresse et l'autisme, la parole et le silence.

Ce tapis, je voulais d'abord tenter de l'utiliser comme un couloir-habitat dans lequel le **sommes** vivrait, en tension constante avec l'envie de sortir, mais ne pouvant faire autrement que d'y rester.

A la fin du solo, je me retrouve dans une sorte de couloir, des escaliers, entre une rambarde et des sièges. La lumière et la musique sur moi, je fais d'un non-lieu une scène. Mais je n'ai pas de pantalons !!

« Ubi fracassorium, ibi fuggitorium - là où il y a une catastrophe, il y a une échappatoire. »[12]

---

[11] Giorgio Agamben - *Polichinelle ou Divertissement pour les jeunes gens en quatre scènes*
[12] *Ibid*.

P comme PLUMBAGO

« Comme nous communiquons entre nous par nos rêveries, nous communiquons par nos enfances. »[13]

Petits, quand nous allions en vacances dans la maison de mes grands-parents, à Saint-Pierre dans le sud de la France, nous partions toujours faire de grandes expéditions dans le jardin et chaque fois en rentrant, nous étions recouverts de plumbago, une fleur dotée d'un liquide collant qui s'accrochait à nos habits et dans nos cheveux…

« Se mettre de l'argile sur le corps et des fleurs ? Plumbago ? Avancer et danser comme ça dans la ville. Avoir un sac à dos avec dedans une bouteille d'eau et des trucs qui font du bruit. » - Notes du 19/07/2017

La mystique du chasseur cueilleur

Saillifeu (du provençal) : le printemps, la poussée de la sève

Les excursions de l'enfance :
La tension qui s'installe soudain lorsqu'on entre en territoire étranger. On est prêts à voir surgir à tout moment un homme, un chien ou à entendre des voix proches. Les sens sont en alerte, et la conséquence d'un évènement impromptu ? La fuite bien entendu.
L'état perceptif de la marche, en suspens, en attente (...) Le plumbago qui se colle à nos jambes, nos vêtements, nos cheveux et les mères qui comme les singes doivent nous décrocher tout ça comme si c'étaient des poux ! » - Notes du 22/07/17

19 juillet 2017 : Toulon - essai de plumbago sur jambes

L'effet n'est pas très agréable, mais j'imaginais déjà commander un énorme sac de plumbago à je ne sais quel fleuriste lausannois et être couvert de ces fleurs pour la représentation.

[13] Gaston Bachelard- *La terre ou les rêveries de la volonté*

Q comme QU'EST-CE QUE JE PORTE ET QU'EST-CE QUE JE FAIS ?

« Qu'est-ce qu'être un phénomène ? »[14]

Avant mes Errances (→ **V comme VADROUILLES**), je choisissais généralement une certaine tenue avec laquelle j'irais ensuite me promener en ville. C'était mes habits la plupart du temps, mais des habits un peu excentriques. En fait je souhaitais porter quelque chose qui fasse que j'étais remarquable mais sans toutefois trop attirer l'attention. Être dans un entre-deux où les gens ne sauraient pas exactement si j'étais habillé comme ça pour me mettre en représentation explicitement, ou bien si c'était une exubérance quotidienne. D'autant qu'à Lausanne, l'originalité vestimentaire n'est pas vraiment de mise, alors on peut très vite passer pour un fou juste parce qu'on a voulu mettre un peu de couleur.

« Venir à l'école en jupe (jupe noire) est une expérience en soi. Je marche dans les rues de Lausanne en état de surconscience car je sais que des gens vont me regarder et quelque part, je le cherche presque. C'est tout de même incroyable qu'un simple bout de tissu porté par un homme fasse tant d'histoires ! Quel imaginaire dans l'esprit des gens ?
Quelle(s) interrogation(s) ? Je vois des femmes, des hommes me sourire, d'autres être intrigué.e.s, des regards surpris, peut-être même réprobateurs. A tester à Paris aussi. Car ici en Suisse, les gens sont mesurés. Ils se rendent compte d'une anormalité mais n'iront pas jusqu'à formuler une remarque à voix haute. Je prends soudain conscience d'une chose : ce simple bout de tissu me met en état de <u>représentation</u> dans la ville. J'acquiers d'un seul coup tous les critères de la représentation : des gens me regardent (un public intéressé mais bien silencieux !), je sais que des gens me regardent et par ce fait je suis dans un état d'hyper-conscience, d'hyper présence qui fait que je suis beaucoup plus attentif à ce que je produis (mes gestes, mon attitude, mon regard) et à ce qui se passe autour de moi.
→ Etat d'ouverture et de disponibilité accrue.

L'excentrique, sa démarche.

« Tout pour se faire remarquer. »

De jolis sourires d'une dame et d'un monsieur. Je leur réponds. » → Extrait du *2ème jour de travail (26/09/17)*

Voilà l'une des « excentricités » auxquelles je me suis adonné. Ces « costumes » n'étaient pas si excentriques mais pourtant, ils attiraient vraiment l'œil des passants. Et de fait, j'étais directement en état de représentation presque malgré moi ! C'était aussi une volonté de tester la prétention à l'indifférence des personnes dans la rue alors que leur attention était portée sur moi. Car si la plupart remarquaient tout de même mes accoutrements, certains (la plupart en fait) faisaient mine de m'ignorer délibérément, tandis que d'autres (mais peu !) me dévisageaient effrontément. Et mon regard changeait aussi en fonction. Au début je regardais sans regarder, j'étais plutôt attentif à la sensation d'être vu, et puis ensuite je me suis amusé à regarder les gens qui me regardaient, pour voir quel trouble ça leur procurait et ça me procurait à moi-même. Pour cette expérience, c'était au cas particulier, selon la personne dont je croisais le regard, que je me sentais tantôt confiant, tantôt puissant, et tantôt mal à l'aise, tantôt pouvant à peine soutenir un regard presque hostile. Les sentiments changeaient tout le temps et je n'ai pu établir de règle du regard jusqu'au moment où j'ai cerné l'état qui m'intéressait. A savoir l'état de distance innocente au monde qui m'a permis ensuite de regarder où je voulais sans être directement affecté par les évènements extérieurs, autant le ciel, que les yeux d'un quidam.
Et cet état a aussi entrainé quelque chose sur lequel je voudrais travailler si je continuais mon solo :
un manque de réactivité par rapport à un potentiel de réaction imminente (comme de lire un poème à une dame que je vois assise sur un banc, ou bien de répondre à quelqu'un qui se fiche de moi, toutes ces actions que j'aurais pu faire si mon corps avait agi avant ma pensée !). La pensée se dessinait généralement dans ma tête, mais le temps qu'elle arrive à mon corps, le moment était passé d'agir.

[14] Extrait des *notes du 09/07/17*

Mes ami.e.s à l'école, associent souvent mon comportement avec celui d'un autiste. Illes me surnomment l'enfant-autiste.

La figure de l'autiste, elle m'habite malgré moi.

Ce sont des manies, des petits tics.
Des façons de regarder, de figer son regard sur des choses.
D'imiter les expressions humaines que je vois sans m'en rendre compte souvent, surtout en étant spectateur.

T'as la tête dans les nuages, t'es dans la lune, t'es ailleurs, tu dérives, t'es à l'ouest, tu divagues, tu déconnectes, tu bug, tu planes, tu rêves, t'as la tête en l'air, t'es pas là, t'es où ?

Mes ami.e.s font souvent mine quand j'ai ces petites absences, de me redonner le Ballon de ma conscience qui s'est envolé. Cette idée est venue de Thomas Hauert qui avait mimé un jour le Ballon de conscience en disant qu'en moyenne, la concentration naturelle d'une personne est de sept secondes, et qu'il fallait donc sans cesse penser à ramener son Ballon vers soi. Tous les moyens sont bons ensuite pour attacher ce ballon de la meilleure manière possible pour ne plus qu'il s'envole. Sans grand succès la plupart du temps.

C'est probablement une faculté de concentration légèrement diminuée, et une tendance à la rêverie un peu trop présente. Sans vouloir me trouver des excuses.

Je divague et m'envole

Mon corps laissé à l'abandon
Je vais danser à l'horizon

Et la pensée s'étiole

S comme SOLITUDE

« L'être humain, qui quitte les hommes pour aller jusqu'au fond de ses rêveries, regarde enfin les choses. »[15]

« Αδέλφια, με σκοτώνει ο Κανείς με απάτη, όχι μ'ανδρεία."[16]
« Mes frères, Personne me tue avec ruse, sans bravoure. »

Extrait du récit du « 4ème jour de travail », le 28/09/17 :

« Partir ainsi et commencer à lire un poème à voix haute. Attendre le bus en lisant, croiser un ou deux regards, monter dans le bus, toujours lire, s'adresser à une dame qui me sourit, s'adresser à des vieilles dames qui m'ignorent, s'adresser à un jeune homme qui enlève ses écouteurs et m'écoute attentivement. Je finis mon poème, ma lecture n'est pas terrible. Le jeune homme me remercie. Je change de wagon. L'autre est plus bruyant, je continue à lire mais ne sais pas trop où me mettre. Je m'assieds face à des hommes qui ne m'écoutent pas ou font mine de ne pas m'écouter. Je finis par sortir un peu perturbé. »

La solitude du **sommes**, ce n'est pas une solitude malheureuse. Le **sommes** n'est ni heureux ni malheureux, il est simplement reculé en lui-même. En s'éloignant de la société, il s'est éloigné d'une certaine forme de réel. Sa conscience s'est recluse pour éviter d'être blessée par l'autre. Et le voilà soudain propulsé sur une scène, cible de tous les regards, un peu par hasard.

Comment va-t-il réagir, homme-animal, homme-pierre, handicapé social de première ?

En fait, son comportement va évoluer, et si au début les gens seront pris dans son attention au même titre d'importance que l'environnement spatial, peu à peu la mémoire du **sommes** va se réactiver, et peu à peu une certaine conscience refluera vers l'extérieur.
Sa première interaction avec quelqu'un, juste avant la danse de la pierre, c'est comme une tentative de se souvenir, sans réaliser vraiment la personne en face. Le **sommes** s'adresse à elle, veut lui parler mais n'est pas encore complètement *revenu* et c'est pourquoi il replonge ensuite à nouveau en lui-même. Les phénomènes sociaux l'affectent, mais l'affectent après un temps de latence. C'est comme s'il était en retard sur lui-même, comme s'il devait d'abord franchir plusieurs couches de son corps, se tailler un chemin à travers les ronces de sa peur et de sa maladresse sociale, pour finalement réagir au stimuli humain. Ainsi quand vient la danse de l'Eau, elle agit comme le rituel de retour au social, un rituel de passage pour *revenir* au lien, que viendra ensuite appuyer définitivement l'appel de la musique. A ce moment, le **sommes** n'est plus seul. Il est tout entier tourné vers les autres qui le regardent faire sa vie.

La dernière danse est une offrande de lui-même, où le **sommes** fête son propre retour au monde.

On pourrait parler de *présence éloignée* pour définir le type de présence de la première partie.

Idiot : *« Ce n'est pas du tout pour faire une mauvaise plaisanterie qu'on a remarqué qu'idiot signifiait autrefois isolé, retiré du monde, et ne signifie aujourd'hui que sot. »*[17]

[15] Gaston Bachelard- *La Terre ou les rêveries de la volonté*
[16] Homère - *L'Odyssée*
[17] Littré-Tome 3- Voltaire, *Quelq. niais, ch. XX.*

T comme TRANSSUBSTANCIATION

« L'univers sublunaire, pour l'alchimiste, est exactement divisé en trois règnes : le règne minéral, le règne végétal et le règne animal. Rien n'échappe à cette division. Les règnes ont des rapports étroits : l'un nourrit l'autre.
(...)
L'animal, c'est la vie quotidienne. Le végétal, la vie annuelle. Le minéral, la vie séculaire, la vie qui compte par millénaires. » [18] → Si je continuais ce solo, j'aimerais être recouvert de végétaux, de minéraux, et même de métaux entremêlés. Comme une pierre très vieille, tout en haut d'une falaise dominant la mer. Et cette pierre qui subira aussi les vestiges de l'eau lorsqu'elle s'évapore, sentira l'iode marine.
Ma peau sera en granit, mon sang parfois filon d'or, parfois cuivre, mes os ébène, mes organes topazes, lapis-lazuli, jade et saphir, et à l'intérieur du saphir des cristaux de sel, et de glace. Mes vêtements seront des lianes solides, de la mousse bien verte, du lierre qui s'étend sur le sol comme une robe de mariée. Et sur ma surface des lézards ramperont, des serpents, des chiens et des loups viendrons déféquer à côté, ce qui nourrira mes habits, une marmotte viendra parfois dormir à l'endroit où je serai nu et lisse. Et je surplomberai la grande Étendue.

Peut-être qu'un jour un glissement de terrain me fera tomber dedans.

Je serai alors poli par les vagues qui viendront s'écraser tendrement sur ma surface.

Une partie de moi deviendra sable, une autre caverne à poulpe.

[18] Gaston Bachelard - *La Terre ou les rêveries de la Volonté*

U COMME UNI-VERRES ET LUNETTES DE CHACUN
Petite anthologie d'imaginaires de spectateurs

« Nous utilisons tous les signes comme des « cannes » qui représentent des parties du monde pour nous, d'une manière ou d'une autre. Ce faisant, les signes font de nous ce que nous sommes. »[19]

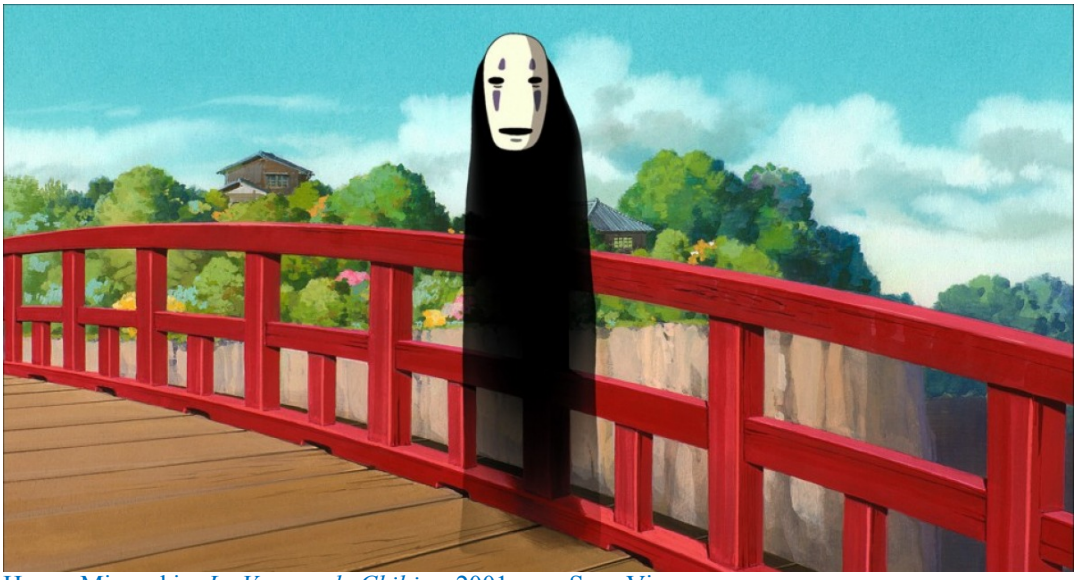
Ouvrir les images
Ouvrir les pensées
Ouvrir l'interprétation
Ouvrir la morale
Ouvrir
Mais tenir

Mon premier désir vis-à-vis du public, c'était de lui offrir des échappatoires sur les sens du solo. Car c'est quelque chose que j'apprécie particulièrement en voyant un spectacle : avoir de la place pour me fabriquer mes propres pensées. Après le spectacle, j'ai discuté avec plusieurs spectateurs qui ont associé ce qu'ils avaient vu à d'autres choses qu'ils connaissaient. On m'a parlé de références littéraires, de Beckett à Harry Potter sans transition, et puis aussi et surtout de références d'images. Ce qui suit est un petit assortiment d'imaginaires que j'ai récoltés dans ces témoignages, et il est pour moi important de l'incruster dans cette documentation, car il représente la suite logique du processus de création, la suite-fuite d'un personnage qui m'échappe à présent.

[19] Eduardo Kohn – *Comment pensent les forêts*

L’âme animée

Hayao Miyazaki – *Mon Voisin Totoro*, 1988



Hayao Miyazaki – *Le Voyage de Chihiro*, 2001 – un Sans Visage

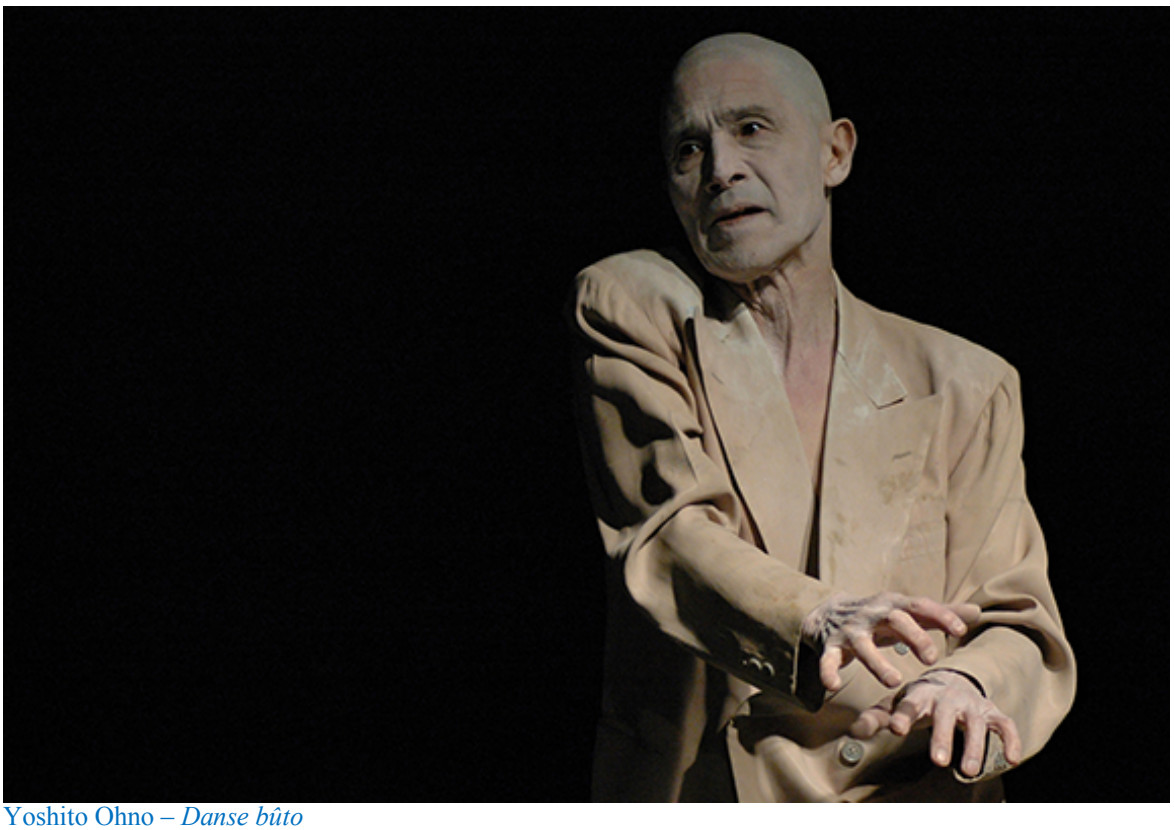
Philippe Leclerc – *Les enfants de la pluie*, 2002

Cinémas d'auteur - la France à l'honneur

Leo Scarrax – *Holy Motors* – Monsieur MERDE incarné par Denis Lavant, 2012

Jean-Luc Godard – *Pierrot le fou* incarné par Jean-Paul Belmondo, 1965

Maquillages et accessoires



Yoshito Ohno – *Danse bûto*

Un piercing d'apparat dans une tribu Mursi

Taches de peinture

James Ensor- *Le désespoir de Pierrot,* 1910

Marc Chagall - *Le triomphe de la musique*

V comme VADROUILLE

Errare humanum est : l'errance est humaine
Amartema/amartia (du grec) : errance/erreur

Ce que j'appelais mes Errances, c'est-à-dire des marches sans but que je faisais dans la ville ou un peu en dehors. Voici la plus rocambolesque !

9ème jour :

Ballade, promenade, περιπατος dans la forêt

Errance, pensées qui divaguent, beauté de l'automne, du soleil dans les feuilles, des feuilles qui tombent, de l'automne pas très silencieux, de l'impression d'être encerclé par plein d'animaux, d'un papillon posé sur une barrière et son jumeau posé sur le sol, être passif devant la beauté, devant des images vivantes, si gorgées, liquides, brillantes dans leur brume, s'arrêter parfois et se laisser envahir, la danse de ce qui nous entoure qui nous rend presque immobiles, attentifs à respirer avec le monde, dans un paysage de vert et de mousse, poser la main droite contre un arbre, respirer avec lui, trouver l'harmonie, descendre dans le sensible, repartir chargé, trouver un bâton-arbre coincé dans un arbre, trouver un endroit où une baleine s'est faite absorbée par la terre, se cacher ensuite d'un couple qui cherche des champignons mais j'ai mon pull rouge, être repéré, être prêt au combat, activer trois points-rouge sur mon bâton-trident, un autre à l'arrière, dire bonjour, continuer la déambulation, arriver à une intersection, deux choix : le royaume des hurluberlus avec ses hautes plantes, ou bien le royaume du soleil, trompeur mais si effectivement beau malgré les ronces qui mordent les pieds, choisir le Soleil, je pourrai toujours revenir plus tard, sauter sur une vieille souche, se tapir soudain en voyant des gens, tenter de ne pas se faire repérer, échouer, les gens doivent voir un curieux homme rouge qui se tient coi, avancer avec son golem, arriver sur la grand-route, se battre en lançant son golem à l'attaque, descendre plus bas, être appelé et soudain il est là, le ruisseau tranquille, le cours d'eau Sacré ; le longer, sauter d'un côté et de l'autre, des troncs d'arbre au-dessus, les escalader, traverser, se faire des histoires, le golem sur les traces d'Aniel, être prêt au combat mais pas encore, rentrer, l'œil du golem, trouver la jumelle de sa pierre, bâton-javelot, baguette, énergie posée sur un baliste, animal, rentrer en oiseau étrange, un poteau dans un arbre, une peluche porte-clefs sur un fil.

Comment faire un songe d'un spectacle ?

W comme WHO, WHAT, WHEN, WHERE, HOW, WHY

WHO
Le **sommes** est une somme d'unités
Le **sommes** ce sont peut-être des sommités somnambules
Le **sommes** n'est pas une bête
Le **sommes** est indéfini

WHAT
The **sommes** is some state mind we can experiment

WHEN
Le **sommes** est entre-temps, le **sommes** dilate, le **sommes** est dis-temps

WHERE
Le **sommes** erre, pauvre hère, somewhere, comme un grand sommaire
Mais de qui sommes-nous mers ?

HOW
Le **sommes** a beaucoup marché pour ça

WHY
Le **sommes** ne se posera pas la question de pourquoi il fait tout ça

Si j'avais eu le temps, j'aurais fait beaucoup plus de choses dans ce grenier. J'aurais fait plus de bruit, j'aurais cherché des choses, j'aurais caché des choses, j'aurais craché en bas qui sait ? J'aurais fait le tour et serais revenu par la porte d'entrée, j'aurais parlé, récité un poème, j'aurais dansé, fait des numéros d'acrobatie sans qu'on se dise que c'était de l'acrobatie, j'aurais fait mine de tomber sans tomber, j'aurais peut-être regardé les gens un par un, je me serais enfui par le toit, j'aurais eu de la musique en haut, j'aurais eu un musicien sur le toit avec lequel j'aurais dialogué, j'aurais joué avec lui, j'aurais invité tout le public à venir sur les poutres contre l'accord de Ian, on aurait discuté et dansé, si j'avais eu le temps…

Y comme IL GRECQUE

Σ ένα κομμάτι λάσπης να με πάρουν μαζί τους[20]
« Dans un morceau de boue ils m'ont emmené avec eux »

En septembre dernier le premier jour où nous avons commencé à parler des solos, Claire nous a dit que ça pouvait être intéressant d'avoir un rituel, quelque chose que nous ferions tous les jours pour avoir comme une trace du temps passé jusqu'aux représentations. C'est à ce moment que je me suis dit : pourquoi pas tenter d'apprendre le grec ?
Je revenais de Grèce et j'avais déjà été fasciné par cette langue en me disant qu'un jour il faudrait que je m'y mette, sans vraiment y croire. Cette notion de rituel était aussi pour moi un défi car auparavant je n'avais jamais pratiqué quelque chose tous les jours sur une si longue période, l'autodiscipline me faisant défaut.

C'est donc depuis ce moment que je me suis mis à étudier le grec, chaque jour ou presque, sauf au moment des quarts d'heure de Sévelin, et des solos mêmes.

Je faisais une leçon par jour, ou bien révisais la leçon précédente, ou bien encore je m'entrainais à dire à haute-voix des enregistrements qui étaient dans ma méthode. J'ai fini la méthode et me suis ensuite cantonné à simplement parler un peu de grec quotidiennement avec les notes audio, n'ayant pas le temps d'aller en profondeur. En effet, une demi-heure n'était pas grand-chose. Et si au début j'ai eu l'impression de progresser dans la grammaire, dans la reconnaissance des conjugaisons et d'un peu de vocabulaire, très vite j'ai stagné. Car cette langue est très complexe et le temps que j'y consacrais pas assez conséquent pour retenir les choses de la veille etc.

C'est à ce moment que j'ai pu commencer à faire le lien avec mon solo sur la difficulté à s'exprimer.

Car en effet le plus dur dans l'apprentissage d'une langue, c'est d'être seul. C'est que cette langue soit un objet mort, posé juste sur un livre ou au mieux avec ces voix enregistrées et déshumanisées de femmes et d'hommes. Ici pour le grec, j'étais dans un environnement qui n'avait aucun rapport a priori avec cette langue, et je ne connaissais personne autour de moi qui la parlait. C'est pourquoi très vite elle est devenue désuète. Ce n'était presque plus qu'un devoir moral et mental que de se tenir à ce que je m'étais dit d'étudier chaque jour jusqu'aux solos. Sur la fin, je ne faisais plus aucun progrès, voire je régressais par rapport au si faible niveau que j'avais acquis. Mais de plus en plus en revanche j'ai pu faire des connexions avec la solitude de mon personnage. Cette solitude va jusqu'à lui faire perdre sa langue !

Ce personnage qui ne sait pas ou plus parler, qui a la bouche obstruée, dont la langue s'est figée à force d'être immobile et seul, prête à tomber.

Ce personnage qui pourtant désire dire des choses, désire s'exprimer, mais ne parvient plus à le faire par la parole, devra alors trouver d'autres moyens.

C'est que si d'un seul coup l'on se retrouvait seul au monde, j'imagine que notre langage se retournerait sur lui-même et deviendrait progressivement hermétique à la compréhension d'autrui.

Est-ce cela, l'idiolecte du **sommes** ? (→ **F comme FOOLS FIGURES**)

Se parler à soi-même. Se parler à nous-mêmes. Devenir une société interne à force de solitude. Tel est le destin des ermites ? C'est une contrepèterie* .

[20] Extrait d'un poème de Niki Giannari dans son livre écrit en collaboration avec George Didi-Huberman
« Passer, quoi qu'il en coûte »

Z comme Z'AI FINI !

Dernières notes, le 03/03/18 :

Après les représentations, quelque chose à retenir :

La différence des 2 nuits, où pour la première mon challenge principal était de garder malgré les rires, mon personnage et sa justesse de bout en bout, ainsi que chaque rire me surprenait et me mettait encore plus dans mon état. Ces rires me fragilisaient mais me permettaient en même temps de rester vraiment concentré.
Le moment de la danse de l'Eau était aussi très drôle car j'ai arrosé quelques personnes, et surtout le risque d'être mouillé était très présent et ajoutait une certaine tension !
C'était surtout du fait de la disposition du tapis, disposé en longueur côté jardin. Car les gens qui étaient à jardin pour me regarder n'avaient pas d'échappatoire, ils ne pouvaient ni avancer ni reculer !

Une grande joie.

Le deuxième soir ma peur principale était le désir de retrouver ces rires du premier soir. Je ne voulais pas du tout me retrouver dans cette recherche. Et peut-être que c'est cette peur de cabotiner qui a fini par m'amener à lâcher mon personnage à partir du moment où je bave juste avant de poser mon caillou de bouche.
Car ma bave ne partait pas bien de ma bouche, ce qui a fait rire et ce qui a fini par me faire rire moi aussi, ainsi que je sortais alors de mon état de ***présence distancée*** *(→* **S comme SOLITUDE***) et je devenais d'un seul coup poreux. J'avais regagné mon humanité, si bien que je me permettais même d'exprimer ma joie dans le visage au moment de faire ma dernière danse.*

Cette deuxième soirée était ainsi beaucoup moins parfaite dans ma composition, mais plus sensible en un sens, et les larmes de surgir soudainement aux saluts, en apercevant ma sœur qui pleurait abondamment.

Post-lettrum

LETTRE AIMÉE

Derniers souhaits

Habité par toutes ces figures qui me traversent
Tiraillé par le désir d'être autre

Décupler les imaginaires des gens

Que ma solitude soit tout un peuple
Que la joie coule de mes errances
Que je me libère
Que je sois eux et qu'eux soient nous
Que mes ancêtres parlent à travers
Que mes parents résonnent
Que ma sœur luise depuis ma peau car je tiens tellement d'elle
Que viennent les hommes dans mon jeu
les sommes dans mon je
Que l'ermite fasse son cirque
pour eux
mais surtout pour lui-même

qu'il devienne gardien d'un somewhere

Ce solo qui est aussi les autres solos
Qui a de presque chacun d'eux quelque chose

C'est une tentative d'amour, en ouvrant grand les bras et en claquant des doigts

« Tous les humains sont originairement maladroits sur la terre. »[21]

[21] Pascal Quignard - *L'Origine de la danse*

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΊΑ / BIBLIOGRAPHIE

AGAMBEN (Giorgio) – *Polichinelle ou Divertissement pour les jeunes gens en quatre scènes*, ed. MACULA, 2017

ID. – *L'ouvert : de l'homme et de l'animal*, ed. Rivages, 2016

BACHELARD (Gaston *) – La Terre ou les rêveries de la volonté : essai sur l'imagination de la matière*, ed. Corti, 1945

DESPRET(Vinciane) – *Le Chez-soi des animaux,* ed. Actes Sud Nature, 2017

EAD. – *Que diraient les animaux si… on leur posait les bonnes questions ? ed. La Découverte/Poche, 2014*

DIDI-HUBERMAN (Georges) – *Passer, quoi qu'il en coûte* avec Niki Giannari, Minuit, 2017

HOMÈRE – *L'Odyssée*

KHOURY-GHATA (Vénus) – *Gens de l'eau,* Mercure de France, 2018

KOHN (Eduardo) – *Comment pensent les forêts – Vers une anthropologie au-delà de l'humain,* Zones sensibles, 2017

MAINARDI (Cécile) – l'homme de pluie, ed. Série Discrète, 2017

NOVARINA (Valère) – *La Jardin de Reconnaissance,* ed. P.O.L. , 1997

ID. – *Devant la parole, ed. P.O.L. 1999*

QUIGNARD (Pascal) – *L'Origine de la danse*, ed. Galilée, 2013

ΈΡΓΑ ΤΈΚΝΙΣ / ŒUVRES D'ART

CHAGALL (Marc) – *Le triomphe de la musique*, (titre de l'exposition à la Philharmonie de Paris en 2015 sur les œuvres de Marc Chagall pour la scène)

ENSOR (James) – *Le désespoir de Pierrot*, 1910

GODARD (Jean-Luc) – *Pierrot Le Fou*, 1965

LECLERC (Philippe) – *Les Enfants de la Pluie*, 2002

LONG (Richard) – *River PO LINE*, 2001

MIYAZAKI (Hayao) – *Le Voyage de Chihiro*, 2001

ID. – *Mon Voisin Totoro*, 1988

SCARAX (Leo) – *Holy Motors*, 2012

SERRA (Richard) – *The Matter Of Time*, 1994-2005

SIGNER (Roman) – *« Wasserstiefel »,* 1986

TIEPOLO (Giandomenico) – *Polichinelle et la balançoire*, 1793-1797, fresque

ΕΦΚΑΡΙΣΤΟΣ / MERCI

Merci Sirius de m'avoir fait retomber en enfance

Merci mes chers parents pour avoir creusé cette source en moi, bien solide, qui accueille et contient les liquides de la vie

Merci Baptiste pour me permettre d'être parfois un peu plus compréhensible, et pour ta patience, et ton amour

Merci mes genoux d'avoir tenu jusqu'au bout

Merci Gregory, Claire, Géraldine pour avoir corrigé le tir quand nécessaire

Merci les imaginaire fertiles de Laura, Antonin, Adel, Constance, Mathieu, Louise, Baptiste, Karine, Simon, Nicolas, Gabriel et d'autres…

Merci la sage et belle ville de Lausanne et tes environs pour tes lieux qui appelaient parfois la danse

Merci les lausannois.e.s pour vos regards intrigués-amusés-offusqués mais toujours courtois

Merci gros tapis rouge

Merci CND pour la gourde

Merci d'être venu.e.s

Merci

« C'EST FINI ! »

*(p.40) « Le destin des ermites » → le dessin des termites