

THÉÂTRE DE
L'AQUARIUM
LA CARTOUCHERIE

UN MARIE-SALOPE, RAFIOT POUR ODYSSEE CIEL TERRE MER

de Jean-Paul Quéinnec / mise en scène Antoine Caubet

9 mars → 10 avril 2011

Tél. 01 43 74 99 61
theatredelaquarium.net



coproduction Théâtre Cazaril, Théâtre de l'Aquarium / Le Théâtre de l'Aquarium est subventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication (Direction Générale de la Création Artistique), avec le soutien de la Ville de Paris et du Conseil Régional d'Île-de-France / licences 1033612-1033613-1033614
Théâtre de l'Aquarium - La cartoucherie route du champ de manoeuvre 75012 Paris

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Renseignements / Réservations de groupes :
Contactez le service des relations avec les publics : 01 43 74 72 74

Dossier Pédagogique préparé par Caroline Bouvier
professeur de lettres au lycée Eugène Delacroix, à Maisons-Alfort

www.theatredelaquarium.net

Proposer aux élèves une création contemporaine reste pour un enseignant une démarche difficile. Pourquoi ?

→ Parce que Molière, Shakespeare, Hugo...avec un auteur classique, célèbre, tous sont unanimes : élèves, parents, autorités diverses, chacun admet que « la sortie au théâtre » est justifiée.

Mais avec un auteur contemporain, peu ou mal connu, le doute s'insinue : Pourquoi cet auteur ? Pourquoi cette pièce ? Quel intérêt ? Quel bénéfice pédagogique ? La méfiance est de rigueur.

L'institution scolaire dont nous sommes issus peine à admettre que la représentation est un ensemble complexe, dont le texte ne constitue qu'un élément qui, en lui-même, ne garantit nullement la valeur de cet ensemble.

→ Parce que face à une création, nous craignons de ne pas savoir répondre aux questions des élèves, et de nous trouver désarçonnés devant la disparition des repères sur lesquels s'est construit notre formation d'analyse du théâtre.

→ Car il faut dire, oui, que le théâtre contemporain a balayé les éléments constitutifs du théâtre de texte : l'intrigue disparaît, les découpages de scènes, d'actes ou de tableaux restent confus, la notion de personnage devient aléatoire, la parole se fait obscure.

La scénographie, désormais toute puissante, exige d'autres modes de lecture et d'interprétation, tandis que l'influence grandissante des arts plastiques, l'apparition de la vidéo ou le travail de plus en plus recherché sur le son ont modifié profondément les pratiques de mise en scène.

Devant toutes ces transformations, la perplexité que manifeste le public enseignant, se révèle compréhensible. Que répondre ?

→ Qu'avant d'être ce qu'ils sont aujourd'hui, Molière, Tchekhov ou Beckett ont été des auteurs contemporains inconnus du public.

→ Que les textes contemporains parlent à nos élèves. Non seulement, le langage leur est plus accessible que celui de la tragédie classique, mais les thèmes abordés les touchent souvent en profondeur, et les modes de pensée leur sont aussi plus immédiats.

→ Qu'il faut accepter le risque de ne pas savoir. Au-delà de l'ignorance, on peut espérer réfléchir ensemble, et ainsi esquisser réponses ou interprétations.

→ Que la culture (s'il est encore possible d'employer un mot si décrié aujourd'hui) se construit dans la diversité et la multiplicité. Hugo ne s'oppose pas à Jean-Paul Quéinnec... Il faut accepter de tout voir.

→ Que le théâtre ne se limite pas à la résurgence des œuvres du passé, dont la modernité serait constamment redécouverte. C'est un art vivant, qui parle de nous, de notre monde et de notre vie. Les auteurs de notre temps ont besoin d'être joués, leurs spectacles ont besoin d'être vus, et nous avons besoin, nous, de ce miroir qu'ils nous tendent.

Caroline Bouvier

Professeure de lettres au lycée Eugène Delacroix, Maisons-Alfort

Jean-Paul Quéinnec

Un auteur de son temps
Ils ont dit ...

Une Odyssée contemporaine

Invitation au voyage
Une lignée de « migrants »
L'exilé sans retour

Muse, Raconte moi

La parole avant tout
L'impossible aveu
La puissance des mots

Antoine Caubet, metteur en scène

Parcours
Entretien avec Antoine Caubet

Pour aller plus loin avec les élèves

Extrait de texte à lire à haute voix
Quelques mots clefs
Pour prolonger la réflexion
Atelier d'écriture proposé par Jean-Paul Quéinnec
Poursuivre la réflexion au Théâtre de l'Aquarium

Bibliographie

Informations Pratiques

Pour compléter le dossier pédagogique :

Vous pouvez visionner des interviews de l'équipe artistique et des extraits de répétitions sur le blog des **Coulisses du Théâtre de l'Aquarium**

Vous pouvez également consulter le site du [Théâtre de l'Aquarium](#)

➔ UN AUTEUR DE SON TEMPS



Jean Paul Quéinnec a 43 ans. Installé au Canada, après avoir enseigné plusieurs années à l'université de Provence (théorie et pratique du scénario), il est depuis 2007 professeur de théâtre à l'université du Québec, à Chicoutimi, où il mène de front enseignement, recherches sur la dramaturgie, et création artistique, sa réflexion se concentrant sur la notion d'écriture scénique, plus spécifiquement à partir de travaux expérimentaux sur le son.

Son premier texte, **Laleu 17** (du nom d'un quartier de La Rochelle, dont l'importance est récurrente dans ses œuvres) a été mis en scène par lui-même et présenté au théâtre des Bernardines, à Marseille.

→ Ont suivi :

La Mi-temps, mis en scène par Antoine Caubet, spectacle présenté en 2003, lors du festival « Frictions » au CDN de Dijon.



Les tigres maritimes, mis en scène par l'auteur, proposé en 2004 par le CDN de Dijon, dans le cadre du même festival, « Frictions ».

À voir, courte pièce pour une seule actrice, mise en scène par Antoine Caubet, et représentée en 2005, au CDN de Dijon.

Matériau Colère, commande de textes pour un spectacle proposé par Solange Oswald et le groupe Merci, et présenté au théâtre national de Toulouse, ainsi qu'au festival d'Avignon, en 2006.

Chantier Naval, mis en scène par Antoine Caubet, spectacle créé au CDN de Dijon, en 2006 et repris au théâtre des Bernardines à Marseille.

Ce texte a fait l'objet en 2008 d'une nouvelle mise en scène, proposée par Claudie Landy, pour La Coursive (Scène nationale de La Rochelle).

→ Au cinéma :

Jean-Paul Quéinnec a également réalisé plusieurs courts métrages :

- **Mi-Temps**, (25 mn) 2000
- **Wired Festival**, (4 mn), 2004
- **Un air de Majorette**, (8 mn), 2004
- **L'Entente** (10mn), 2005
- **Retué** (12mn), 2006

→ Sont publiés :

La Mi-temps, aux éditions les Solitaires intempestifs, 2004

Chantier naval, suivi de **À voir** aux éditions Quartett, 2004

Un Marie-salope, aux éditions Quartett, décembre 2010



➔ ILS ONT DIT ...

Antoine Caubet

« J'ai rencontré Jean-Paul Quéinnec en lisant un de ses textes (**La Mi-Temps**) presque par hasard, au milieu d'une pile. J'ai été stupéfait par la vivacité de la parole, l'énergie du verbe, son acuité ; une parole des corps prête à être lancée dans un espace, une écriture qui invente le réel et crée de la légende, du mythe. Une écriture dont la paternité serait du côté de Joyce, de la liberté des mots, de la sensation plus que du sentiment, une écriture joyeuse et ouverte »

(www.theatre-contemporain.net/spectacles/Chantier-naval)

Françoise Du Chaxel, à propos de **Chantier Naval**, dans les carnets d'Aneth

« Sa langue est là, déconstruite ou fluide, répétitive, décalée, opaque parfois, puis tout à coup très claire, une langue comme l'eau d'une rivière qui tantôt roule limpide sur les cailloux, tantôt sombre cache des tourbillons. Dans son univers, il y a des rivières, des étangs, des îles, des marées, l'océan, des marins, des chantiers navals, des femmes qui aiment des hommes de la mer, des petites filles qui disparaissent dans l'eau, des bals de campagne, des fêtes, des secrets. »

(www.la-cursive.com/)

Marie Pia Bureau, à propos de la mise de scène de **Chantier Naval** par Antoine Caubet

« Sur la page, l'écriture s'inscrit comme un poème, la forme est prégnante. On redoutait une sorte d'abstraction, de manque de chair sur le plateau. Antoine Caubet a vu autre chose à la lecture et a choisi de porter sa vision sur la scène. Du coup est apparue une évidence. Evidance de la puissance narrative de cette écriture, évidence de son ancrage dans la terre des origines de l'auteur, évidence de sa portée concrète, charnelle »

(www.theatre-contemporain.net/spectacles/Chantier-naval)

UNE ODYSSEE CONTEMPORAINE

➔ INVITATION AU VOYAGE

Nerveuse, joyeuse, vive, l'écriture de Quéinnec trace les contours d'une épopée contemporaine : il y a longtemps, Claude a quitté sa famille et sa Charente-Maritime natale pour réinventer sa vie au Canada. Las, il voudrait revenir, essaie, n'y parvient pas, repart encore, revient, comme poursuivi toujours par quelque malédiction, par quelque effroi... Son destin redouble celui des peuples déplacés, clandestins, dont les épreuves pèsent sur lui comme une culpabilité.



Raymonde (enfant, sœur, femme, ange...) l'accompagne, le soutient, le raconte, le presse de revenir vers nous. La neige des grands espaces canadiens, le froid, la mer et le ciel recouvrent, engloutissent les traces de cet Ulysse moderne : quelle empreinte, quelle photographie, quelle chanson, quelle lettre, quel enfant laissera-t-il ?

Marie-Salope :

« Terme de marine : Petit bâtiment d'une construction particulière destiné à porter, à une certaine distance des ports, les vases et les sables qu'on en retire »

(Dictionnaire Littré, Encyclopaedia Britannica, 1982)

«n.f.- 1777 : de Marie et salope.

1. Bateau, chaland à fond mobile destiné à transporter en haute mer les produits du dragage. Des maries-salopes.

2. (1831) pop vieilli: Femme malpropre ou de mauvaise mœurs. »

(Dictionnaire Le Petit Robert, 2001)

Un bateau en guise de titre, c'est mettre d'emblée en avant le voyage et la mer. Un Ulysse des temps modernes, qui a troqué « les fines nefes des Achéens » contre un :

« beau dragueur

cinquante cinq mètres de long

dix mètres vingt sept de large

mis à l'eau en 73...

deux moteurs caterpillar à sept virgule cinq nœuds »

(scène 4, p.31)

Dans l'Odyssee d'Homère, le personnage d'Ulysse n'apparaît qu'au chant V : « Il était sur le rivage, toujours assis, les yeux toujours baignés de larmes, perdant la douce vie, à pleurer le retour » (Traduction de Victor Bérard).

Τὸν δ' ἄρ' ἐπ' ἄκτῆς εὔρε καθήμενον· οὐδέ ποτ' ὄσσε δακρυόφιν τέρσοντο, κατείβετο δὲ γλυκὺς αἰὼν νόστον ὄδυρομένω » V, vers 151-153.

Il est alors prisonnier de la nymphe Caypso qui l'a recueilli après le naufrage de son navire et la mort de ses compagnons. Ulysse était en effet poursuivi par la colère du dieu de la mer, Poseidon, dont il a mutilé le fils, le cyclope Polyphème, au début de ses aventures, peu après son départ de Troie. Lorsqu'il arrive sur l'île du géant, dévoreur de chair humaine, Ulysse, méfiant, déclare s'appeler « Personne », mais au moment de partir, après avoir crevé l'œil unique de Polyphème, il avoue son nom : « C'est le fils de Laerte, oui ! le piller de Troie, l'homme d'Ithaque, Ulysse ! » (Chant IX, vers 503-505, traduction Victor Bérard). Il attire ainsi nommément la colère de Poséidon, qui veut empêcher son retour à Ithaque.

Les épreuves s'enchaînent : la rencontre avec Circé la magicienne, la descente aux Enfers, la confrontation avec les Sirènes, Charybde et Scylla, l'île où paissent les bœufs du Soleil, la tempête, la prison dorée de Calypso... Mais avec l'aide de la déesse Athéna, Ulysse obtient de quitter l'île de la nymphe et atteint le royaume des Phéaciens, habiles navigateurs qui le ramènent chez lui. Les dernières aventures d'Ulysse sont connues : déguisé en mendiant, reconnu seulement par son chien, Argos et par la vieille nourrice qui s'est occupée de lui, il passe par tous les degrés de l'humiliation avant de triompher à l'arc et de tuer tous les prétendants, qui ont envahi sa maison.

Comme Ulysse, Claude connaît lui aussi l'errance et l'impossible retour vers la terre natale, lui aussi poursuivi sans cesse, non plus par la vengeance d'un dieu courroucé, mais par une créature proprement terrifiante, cette bête rousse, « aux dents pourries rouges » qui, on s'en doute bien, n'existe que dans son esprit inquiet.

« Va-et-vient des géographies, sans s'arrêter de rouler »

Tout au long de la pièce, Jean-Paul Quéinnec égrène les dates et les lieux qui dessinent le parcours de Claude: né aux alentours de 1956, élevé à Achères, en région parisienne, mais issu d'une famille originaire de Laleu, un quartier de La Rochelle, en Charente-Maritime, il effectue son premier voyage en mer en novembre 1974, au départ de Marseille. Depuis ce voyage dont le souvenir le poursuit sans trêve, les allées et venues se multiplient, et leur seule énumération accentue vertige et confusion :

« part à Marseille, puis à Digne les bains part à Montréal en 1974 revient à Marseille part à Lille en 82 part à Montréal revient à Lille part à Paris en 85 revient à Montréal 86 revient à Marseille 87 revient à Laleu 89-90 part à Angers Dijon Lille revient à Montréal 93 revient repart à Montréal »

[scène 11, p.58]

Mais au-delà des villes françaises (Lille, Angers, Dijon, Marseille), Jean-Paul Quéinnec se plaît à multiplier les noms propres canadiens, qui évoquent les lieux nouveaux traversés ou rêvés par Claude, et qui renvoient le spectateur ou le lecteur au mystère poétique de ces endroits inconnus, dont la seule sonorité permet de tout imaginer : Chicoutimi, la baie des Ha-ha, Saguenay Lac saint Jean, les Escoumins, l'île d'Anticosti.



Saguenay lac Saint Jean

Au Canada, Claude rencontre Dominique, avec qui il s'installe et ensemble, ils adoptent en juillet 2000 Raymonde, « fille d'Alice à Kigali et de Raymond à Montréal ». Pourtant cette famille ne met pas fin aux errances de Claude :

« trois ans encore et la bête est là
nouveau départ seul sans vous deux
Claude vous lâche une nuit »

(scène 17 p.88)

Fuite vers le nord, vers la neige et le froid, vers une pureté toujours plus inaccessible, les lacs d'eau douce qui se multiplient :

« lac morgane
lac goisard
lac villenau
lac marouane
lac double et ville de kauapushishkat
lac pietipi et ville de kaiashashkupart ... »

(scène 17 p.88)

Bien loin des eaux salées de 1974, quand tout s'est accompli : « On dirait que les âmes des hommes perdus sur un abîme et en contact avec l'immensité sont abandonnées à tous les excès de l'héroïsme, de la folie ou de l'horreur »

(Joseph Conrad, *Lord Jim*, p.114)

➔ UNE LIGNÉE DE « MIGRANTS »

« Je suis Ulysse, fils de Laerte, dont les ruses
sont fameuses et dont la gloire touche au ciel »

Εἶμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν
ἀνθρώποισι μέλω, καί μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει.

(*Odyssée*, chant IX, vers 19 et 20)

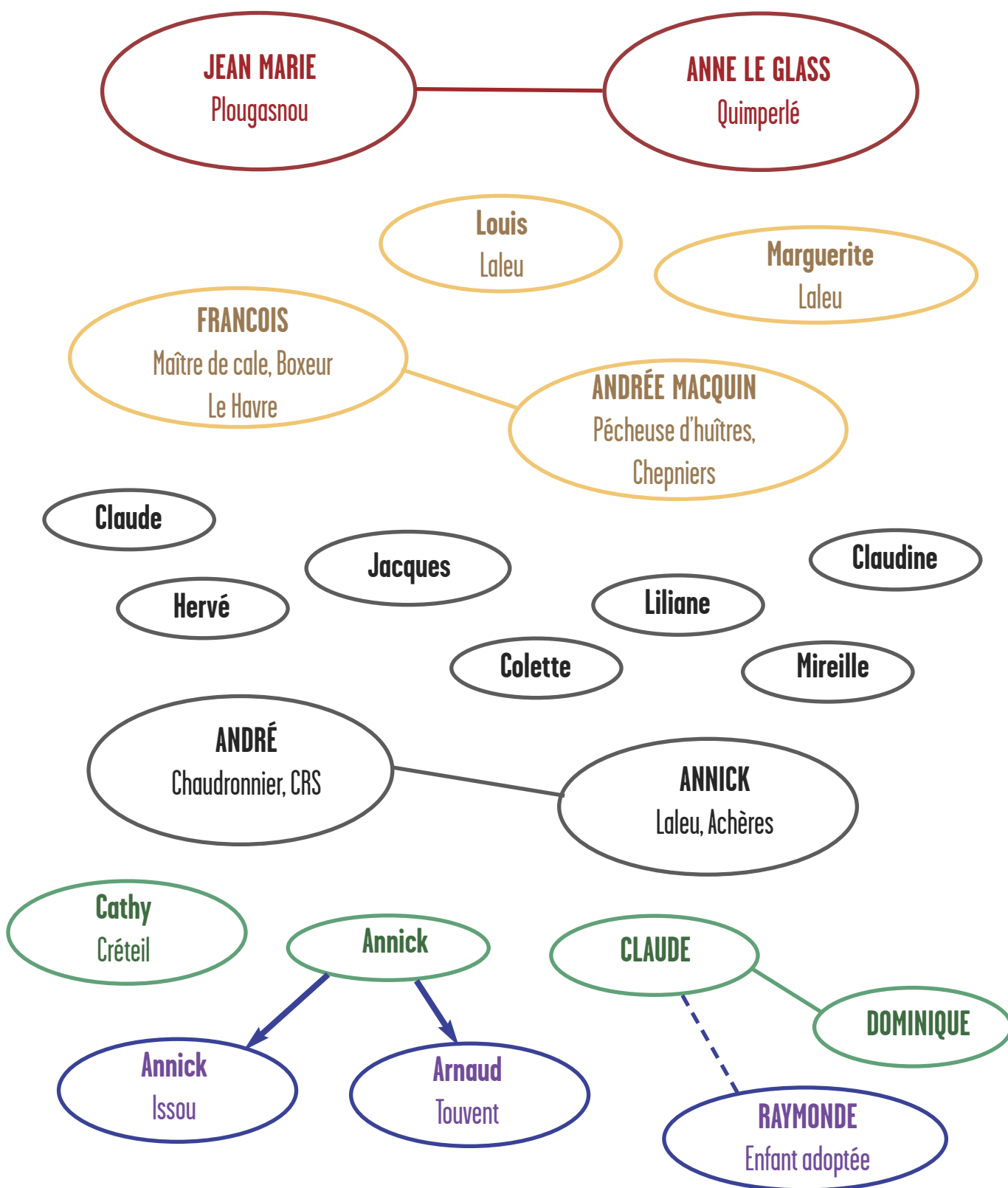
Claude, à l'instar de tous les héros épiques s'inscrit dans une lignée. Non plus ici une lignée de rois et de héros, mais à l'inverse, une lignée de marins, d'ouvriers ou d'employés, tous originaires de Bretagne ou de Charente-Maritime, mais dispersés au fil du temps et des nécessités économiques.

Lord Jim, publié en 1900 par l'écrivain britannique Joseph Conrad raconte l'histoire d'un jeune homme, que le narrateur rencontre au cours du procès dont il fait l'objet. Jim doit en effet rendre compte de sa conduite, en tant que second à bord du Patna, un gros vapeur qui transportait des pèlerins venus d'Asie et désireux de gagner l'Arabie. Un soir, le bateau accroche une épave à la dérive, la coque est sérieusement abîmée, le naufrage semble imminent. Jim, entraîné par le capitaine et les deux mécaniciens, quitte le navire, abandonne les huit cents passagers, à bord du seul canot de sauvetage qui se trouvait sur le Patna.

Cependant contre toute attente, le navire ne coule pas, il dérive et finit par être remorqué précautionneusement jusqu'au port d'Aden. Le scandale éclate, seul Jim affronte le procès, les autres ont disparu... Mais au-delà de toute justice humaine, le personnage de Jim ne peut oublier son acte : comment vivre après cette lâcheté ? Où aller ? Quelles exigences s'imposent dans l'espoir de « rattraper » ce qui a été accompli ? C'est tout l'enjeu du roman, dont la composition se fonde sur l'enchaînement des récits de tous ceux qui ont côtoyé Lord Jim.

UNE GÉNÉALOGIE A GÉOMÉTRIE VARIABLE

De Laleu à Saguenay Lac Saint Jean, une histoire de famille



A cet égard, dans ses errances perpétuelles, Claude suit l'exemple de ses propres parents, qui ont quitté Laleu pour la région parisienne, le père ayant fini par « choisir les CRS à Saint Germain en Laye », après avoir hésité à partir pendant quatre ans en Australie. Sa sœur, elle-même, Annick a vécu en Espagne avant de revenir en Charente Maritime. Quant à l'oncle ou cousin Marcel, fils de Pépère et Ginette, il a quitté la France en 1974, pour des études de chimie, s'est installé sur place, et n'est pas revenu.

Pourtant, difficile d'échapper à cette prégnance des origines.

RAYMONDE :

alors oui dira la mère on est partis c'est vrai mais les belous

CLAUDE :

c'est des belous coupera le père

RAYMONDE :

alors on est revenu et on est reparti...

pis on est revenu

CLAUDE :

vingt deux ans après...

(scène 9, p.53)

Les Belous, c'est le nom que se donnaient eux-mêmes les habitants de Laleu. Ainsi les parents de Claude sont revenus, se sont installés au 12 rue Thomas Paine, dans une maison entièrement reconstruite par toute la fratrie.

Migrant

Le terme migrant peut-être compris comme toute personne qui vit de façon temporaire ou permanente dans un pays dans lequel il n'est pas né et qui a acquis d'importants liens sociaux avec ce pays.

(www.unesco.com)

La migration irrégulière est actuellement la forme migratoire qui progresse le plus vite au niveau global. Elle est politiquement construite comme objet de menace pour nos sociétés. Ainsi, le phénomène pose un défi à la souveraineté territoriale : le migrant irrégulier transgresse les règles relatives à l'entrée et au séjour des étrangers et s'impose à l'État.

Depuis la fin des années 80, les états de destination (y compris le Canada) déploient des mesures préventives et dissuasives pour lutter contre cette migration clandestine. Ils coopèrent de plus en plus entre eux pour assurer l'effectivité de ces mesures. Cette approche répressive engendre des atteintes aux droits fondamentaux. Les migrants irréguliers sont criminalisés et souffrent d'une vulnérabilité socioéconomique et juridique accrue.

Le phénomène représente un réel défi éthique que nos gouvernements devraient chercher à résoudre par des moyens plus humanitaires.

(Idil Atak, **Document de réflexion sur la migration irrégulière**, août 2010)

A propos de **Chantier Naval**, Antoine Caubet notait: « Jean-Paul Quéinnec, et c'est une constante chez lui, part du proche, de sa famille, de La Rochelle, d'une activité, le chantier naval, d'un quartier, La Pallice, d'un élément, de la mer bien sûr »

Cette continuité se remarque également dans **Un Marie-salope**. Dans ces deux textes, ainsi que dans **La Mi-Temps**, les mêmes noms propres sont mentionnés, comme pour tisser de livre en livre la généalogie mythique des fondateurs de dynastie. Retrouver Laleu, c'est donc revenir aux origines, renouer avec cette tradition populaire, et peut-être rendre des comptes à ces anciennes générations qui ont dû migrer pour tenter leur chance ailleurs.

« Illustres ou obscurs, nous errons par milliers à la surface du globe, pour amasser au-delà des mers argent ou gloire, ou gagner seulement une croute de pain ; mais il semble que pour chacun d'entre nous, le retour au pays constitue une sorte de reddition de comptes. Nous rentrons pour affronter nos supérieurs, nos parents, nos amis, ceux à qui nous obéissons et ceux que nous aimons »

(Joseph Conrad, **Lord Jim**, p.206).

➔ L'ÉXILÉ SANS RETOUR

« Revenir c'est revenir au crime »

Le crime, c'est le premier voyage, celui de 1974, depuis Marseille, le premier marie-salope. Tempête, bateau à la dérive, et Claude abandonne le bateau, comme lord Jim lui-même avait abandonné le Patna dans le roman de Conrad. Mais si les pèlerins du Patna échappent par miracle à la mort, et survivent pour porter témoignage, les émigrés entassés du marie-salope se noient :



« nous les gens dans la cale on a crié tu sais longtemps appelé avec les poings puis
quatre cadavres
une fillette une femme et deux hommes ont été récupérés dans l'eau
les autres depuis 74 sommes là

au fond dans une zone rocheuse
à quelques mètres du rivage
bouches dans la vase
souffles retournés froid
clandestins
vingt-cinq morts dont dix-neuf enfants ou adolescents
au fond dessous le fleuve
gens d'ailleurs dans le flux de l'eau noire »

(scène 16, p.80)

Aucun témoignage, aucun jugement, mais aucun oubli non plus. Tout au long des années qui passent, Claude fuit mais rien à faire, où qu'il aille, « la bête est là » :



Jungle de Calais 21 avril 2009

« ...une nuit je dormais et la bête rousse était là
elle ouvrait la bouche saignait articulait
pendant mon sommeil elle riait parlait une langue
connue et rongait mon lit...
elle prononçait de plus en plus vite des paroles et me
traînait tout nu jusqu'au port me faisait tomber de la
falaise très haut dans la mer pour me noyer
m'emporter sans arrêter de parler me parler dedans
avec une voix douce au fond de crevasses dans les
algues me déchirer jusqu'à me défaire en mille peaux
dans la vase »

(scène 17, p.83)

Cette évocation ne va pas sans rappeler la description qu'Eschyle met dans la bouche d'Oreste, lorsque celui-ci vient de tuer sa propre mère, Clytemnestre et qu'il voit apparaître les Erynies, déesses de la vengeance venues poursuivre son crime :

« Les voilà les chiennes irritées de ma mère...Sire Apollon, les voilà qui fourmillent.

De leurs yeux goutte à goutte coule un sang répugnant »

(Eschyle, **Les Choéphores**, vers 1054 et 1057-1058)

Impossible d'ignorer ce qui a été.

« sur l'eau glacée le passé comme des trous noirs remonte avant mes pas
plus j'avance plus ceux que j'ai lâchés vont plus vite que mes jambes sont devant
ma course boiteuse
leur face ancienne survit fait du bruit me parle jamais rassasiée »

(scène 16, p.80)

Dans sa fuite et ses errances, Claude devient lui-même l'exilé, le migrant, et cherche le silence de cette condition anonyme :

« de Marseille au port de Calais
sur les docks rejoindre les exilés
tout comme eux tomber dans la jungle là-bas attendre
anonyme faire l'exilé le devenir sans un mot
devenir moi comme eux
rester caché perdre la parole entre la jetée ouest et le quai de la marée
ne plus revenir »

(scène 16, p.80)

Et l'on retrouve encore la figure mythique d'Ulysse, l'éternel voyageur, l'exilé sans retour, celui dont l'identité est confuse :

« Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε·
πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,
πολλὰ δ' ὃ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄν κατὰ θυμόν... »

« C'est l'homme aux mille tours, Muse, qu'il faut me dire, celui qui tant erra quand de Troade, il eut pillé la ville sainte, celui qui visita les cités de tant d'hommes et connut leur esprit, celui qui sur les mers passa par tant d'angoisses... »

(traduction de Victor Bérard, livre de poche, 1963)

« Dès le prologue, d'ailleurs, Ulysse est présenté comme une énigme et désigné par des épithètes – dont le fameux *polumêtis* du premier vers ..., comme si l'on évitait de prononcer ce nom que, dans le cours de l'histoire, Ulysse cachera constamment sous des pseudonymes ». Catalogue de l'exposition, Homère, sur les traces d'Ulysse, BNF, 2006, p.54.

➔ LA PAROLE AVANT TOUT

« L'enfant Raymonde regarde et parle aux descendants »

L'**Odyssee** reste une épopée, 24 chants écrits en vers, qui célèbrent Ulysse, son courage sans doute mais surtout ses discours, le récit qu'il fait de ses aventures à la cour d'Alkinoos, les propos trompeurs qu'il tient au Cyclope, les mensonges avec lesquels il trompe les prétendants. Si Achille renvoie à l'action, Ulysse renvoie à la parole :

« Mais dès que sa voix forte jaillissait de sa poitrine et que les mots tombaient comme en hiver flocons de neige, aucun mortel ne pouvait plus rivaliser avec Ulysse. » (*Iliade*, III, 221-223)

(Traduction Frédéric Mugler, Actes sud, 2000 ; citation emprunté au catalogue de l'exposition « Homère, sur les traces d'Ulysse, BNF, 2006, p.54)

Cette toute-puissance de la parole, le théâtre la partage avec l'épopée, et particulièrement dans le texte de Jean-Paul Quéinnec. D'abord parce que comme beaucoup de textes contemporains, il est parole avant tout. Il n'y a pas d'histoire dans **Un Marie-Salope**, pas d'intrigue, pas de personnages, pas de scènes à proprement parler, (sinon la première, scène de l'abandon, Claude délaissant sa fille adoptive). Mais il y a deux voix, qui racontent et se cherchent l'une l'autre. Celle de Claude, bien sûr, toujours dans la fuite,

« tais toi
y a rien ici personne
que de l'eau le silence
alors arrête bouffeuse
ferme moi cette gueule »

[scène 3, p.25]

et celle de Raymonde, l'enfant qui refuse ce silence, et ne cesse d'interpeller son père, de l'appeler au retour, ainsi qu'à une parole qui serait libération :

« mais viens
lève toi
parle moi fort
reviens
avance Claude
lâche pas
j'attends l'histoire
j'attends dix ans vingt ans Claude sur le cap
devant notre bungalow on voit la baie un marie salope
embarque
suis la route du dernier départ
dernier retour à Laleu
est-ce que tu vas tout raconter
comment tu vas faire ça »

[scène 5, p.39]

Dans cet effort, qu'elle poursuit au fil du texte, Raymonde demande l'aide des ancêtres et des descendants dont elle se devient alors porte parole :

« je serai personne
je serai tous les autres
parle moi Claude »

[scène 2, p.21]

Elle prend ainsi toutes les identités, celles des parents, de la sœur, du chauffeur de taxi qui conduit Claude au 12 rue Thomas Paine, mais elle endosse aussi celle des morts, ces migrants abandonnés au froid et à la boue, et toutes les langues sont les siennes :

« before I came with mom and little brother
I was nine when I came to Europe
because dad who is police in my country
he's victim of the violence he tried to fight
not security for my mom and for us
but I had not been able to go outside of espagne
because I was afraid »

[scène 19, p.98]

➔ L'IMPOSSIBLE AVEU

« Quel mot s'est échappé de la barrière de tes dents ? »

« Τέκνον ἔμὸν, ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων »

[**Odyssee**, I, vers 63]

C'est par ces mots que Zeus s'adresse à Athéna, pour lui reprocher les propos qu'elle vient de lui tenir.

Parler, avouer, reconnaître : la fuite de Claude est bien sûr vouée à l'échec : « La vérité sans doute, c'est qu'il est impossible d'en finir avec le fantôme d'un fait » (Joseph Conrad, **Lord Jim**, p. 186). Les traces sont présentes : les empreintes restent, aussi bien dans la boue que dans la neige, et seul l'aveu pourrait signifier la rédemption :

« empreintes lointaines dans la vase on revient
les revenants demeurent devant toi...
reviens Claude
ça va parler cette fois
te dérobe pas
dans la parole fais revenir
reviens vers Raymonde
à elle ça va parler »

[scène 16, pp.80-81]

Si Ulysse reste reconnaissable à la cicatrice qui marque son genou, Claude porte aussi sur lui-même l'empreinte du passé, il boite : il est « Claude le claudicant »*, avec « sa patte de laine », et cette figure d'estropié rappelle un autre illustre boiteux, Œdipe, lui aussi errant, et lui aussi pleinement redevable à sa fille, Antigone, seule capable de le conduire là où il pourra enfin trouver la tranquillité.

Ulysse et les sirènes



Vase à figures rouges Ve siècle av. J.-C.
British Museum, Londres



Dessin de Gustave Moreau
Musée Gustave Moreau, Paris

* Formule d'Antoine Caubet

Ainsi, la voix de Raymonde, c'est l'urgence, l'absolue nécessité d'en finir avec la fuite, la neige et le silence : faire retrouver la parole à Claude, le contraindre enfin à un dialogue véritable, l'amarrer à la terre « autour d'un orme géant ».

Ainsi, en soulignant la substitution qui s'est effectuée, Claude devenu lui-même l'émigré, contraint sans cesse à la fuite, Jean-Paul Quéinnec restitue la parole à ceux qui en ont été privés et souligne à quel point les rôles et les places sont mouvants, la seule continuité possible restant celle des mots : Raymonde, la fille adoptive, aux origines mêlées, celle qui parle et appelle sans discontinuer, apparaît comme un personnage magique, femme-enfant qui rétablit la communication perdue, et assure la fluidité de génération en génération ou de lieu en lieu.

« sur les routes j'ai poussé n'importe où
à ses traces je me suis attachée pour apprendre à parler
la parole des autres me le faisait connaître
j'allais dans tous les sens dans toutes les langues »

(scène 5, p.35)

➔ LA PUISSANCE DES MOTS

« Histoires de noyés qui parlent aux vivants »



L'importance de l'oralité se manifeste bien sûr dans l'écriture : ainsi que le souligne Antoine Caubet, « L'écriture de Jean-Paul Quéinnec n'existe qu'en attente des mots qui vont dire, raconter, chanter, éructer ces mots, longs passages enivrants qui font exister les personnages dans le dire des désirs et des peurs bien plus que par leur psychologie ou leur condition sociale sur laquelle on ne s'arrête pas ».

Il y a dans le texte d'**Un Marie-Salope** comme une gourmandise des mots et des phrases : la fascination des noms propres par exemple, qui se décline en prénoms, en villes et pays, en adresses mêmes : « 12 rue Thomas Paine », « rue Delmas », « rue Duquesne », « Boulevard Berry », « parc La Fontaine ».

Le plus frappant sans doute, reste l'énumération des lacs canadiens, toujours plus au nord :

« lac à diner
lac pipmuacan
dépôt des loutres
lac à la carpe
chute des passes
lac morgane
lac goisard
lac villenaud
lac marouane
lac double et ville de kauapushishkat
lac pietipi et ville de kaiashashkupart
lac daguilhe
lac marsac
lac à la neige
et ville de atticoupis
lac desceliers
lac ciquart et ville de nitchequon
lac de la pointe
lac mixar
lac crépeau avec ville de Brisay à droite et ville de la forge-deux à gauche
lac bienville et plus haut ville de kasikatunakun
lac à l'eau claire
et plus à l'ouest punngavialuk face à punngaviapik au bord de la baie d'HUDSON
et complètement sur le front nord est à la péninsule du Labrador les monts Torngat face à la baie Ungava
et plus loin plus loin au nord la mer de Baffin »



Monts Torngat

[scène 18, p.93]

De même la multiplication des images (métaphoriques ou non) tisse un réseau très dense qui ancre un texte, a priori plutôt abstrait (pas de lieu, pas de temps précis ; des personnages aux contours incertains) dans la réalité concrète du monde :

« ... pour repartir il fallait d'abord tout vendre
tout et le reste l'emporter
en une valise partir lâcher le sud atteindre l'hiver le nord
je voulais un pied boiteux léger et ma langue qui dansent sur la neige »

[scène 17, p.84]

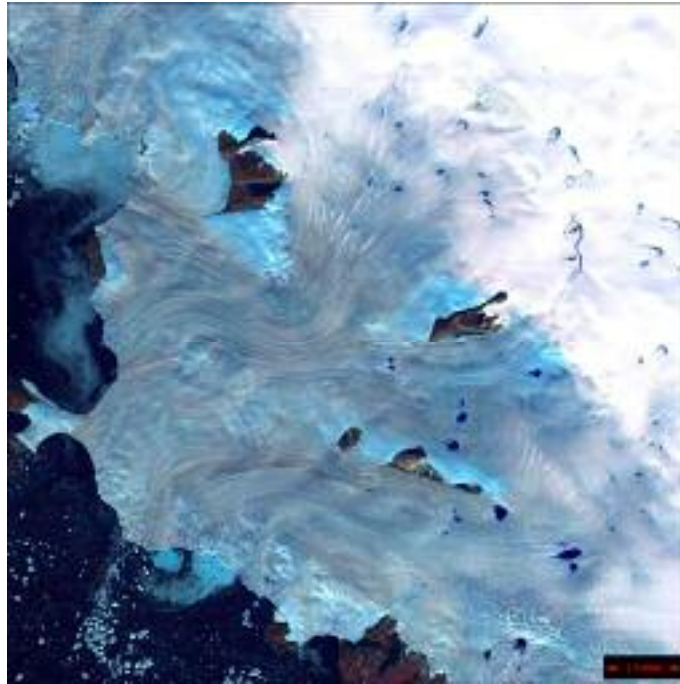
Et cette attention au réel implique aussi la trivialité du quotidien :

RAYMONDE :
il hésite devant un autre rayon
puis reste devant les conserves de plats préparés de cassoulet

CLAUDE :
est-ce que ça fait huit ou neuf ans
Raymonde
il regarde la photo sur la boîte les saucisses le lard mélangés aux haricots brillants fumeux

[scène 7, pp. 43-44]

Mais c'est probablement le rythme et le jeu des sonorités qui confèrent au texte de Quéinnec toute sa puissance et lui permet de se déployer pleinement. Il faudrait mentionner ici de nombreux passages, passages qu'il conviendrait en fait de lire à haute voix.



**La mer de Baffin
Vue depuis l'espace**

Ainsi, il apparaît qu'**Un Marie-Salope** relève clairement de l'épopée et qu'à ce titre, le texte appelle la profération. Les aèdes n'étant plus guère de ce monde, seule la représentation dramatique est en mesure de faire entendre cette parole, mais les difficultés de cette écriture sont aussi très réelles.

Avec beaucoup d'humour Jean-Paul Quéinnec a souligné lui-même les problèmes scéniques qu'une pièce comme **Chantier Naval** pouvait poser : dans **À voir**, il nous présente « une femme », qui chez elle, réfléchit avant d'accueillir un éventuel public :

« Je vais ouvrir et leur dire. Je voyais très bien cette histoire là entre ma porte ce mur et l'odeur que j'aime écoeurante la chicorée. Mais chez moi ça ne va pas. Je manque de place. Peut-être avec un endroit plus grand, avec plus de personnes pour faire les sept personnages, des personnes aussi pour les décors, les lumières, les costumes, le maquillage, la scène, la salle, l'accueil, les billets, le financement, oh le financement faudrait au moins deux personnes, les coups de téléphone aux journalistes, aux programmeurs français et étrangers, des personnes et des endroits chics pour le pot de la première, pour la fête de la dernière, des personnes pour faire les t-shirts avec le titre, le programme, le journal, la feuille d'entrée, les dizaines et les dizaines de dossiers pour payer les gens, faire venir les gens, pour louer le camion des décors. Oui. Autant de gens qui font que c'est pas pour une toute seule chez-elle avec une histoire à un coup que le gars il a écrit tout ça »

(**À voir**, Quartett, pages 125-126)

ANTOINE CAUBET, METTEUR EN SCÈNE



➔ PARCOURS

Antoine Caubet crée sa première mise en scène **Le Pupille veut être tuteur** de Peter Handke au Lucernaire, à Paris, en 1985. Il fonde à cette occasion la compagnie théâtrale Cazaril. Acteur et tout jeune metteur en scène, il monte les années suivantes **Les Estivants** de Maxime Gorki, puis la première version du **Monologue de Molly Bloom** d'après Joyce...

En 1990, il est en résidence au CAC de Corbeil-Essonnes où il monte **Novembre ou Ame d'hiver** d'après les œuvres de Thomas Bernhard, Peter Handke, Heinrich Von Kleist, Heiner Müller, Rainer Maria Rilke, Sophocle, Botho Strauss, Christa Wolff, puis **Les Suppliantes** d'Eschyle qu'il traduit.

À partir de 1991, il s'installe à Juvisy-sur-Orge et crée avec Christian Jéhanin "Ancrages", collectif de metteurs en scène. Dans ce cadre, il crée **Les Morts d'Othello - Visions d'Othello** de William Shakespeare, **Le Monologue de Molly Bloom** d'après Ulysse de James Joyce avec Elisabeth Moreau et **Si je t'oublie Jérusalem** d'après William Faulkner en 1993.

Il crée **Ambulance** de Gregory Motton dans le cadre du festival Théâtre en mai à Dijon, spectacle qu'il reprend lors de sa résidence au CDN / Théâtre Gérard Philipe de Saint Denis, qui a lieu de 1994 à 1996 à l'invitation de Jean-Claude Fall. Il y crée quatre spectacles : **Labyrinthes**, une création collective "à installer partout", **L'Émastille du bol bleu** de Thierry Paret et Antoine Caubet, **Dramuscules** de Thomas Bernhard - autre "spectacle à installer partout" -, **Montagne** d'après **La Montagne Magique** de Thomas Mann et **Électre** de Sophocle dans le cadre d'Enfantillages 96.

En 1997, dans le cadre de l'Académie Expérimentale des Théâtres, il passe un mois à Moscou à l'école de Vassiliev puis, à l'invitation du Carreau, à Forbach, il présente **Dans le fond de ton cœur je scay** de Thomas Aron.

En 1999, aux Bernardines à Marseille, il crée **D'Erre rive en rêvière**, une petite forme (pour un seul comédien, lui-même) composée à partir du premier chapitre de **Finnegans Wake** de James Joyce, dont il traite le manque, la disparition, "l'empêchement de dire" suite à l'interdiction de l'ayant droit de Joyce à utiliser le texte sur un plateau. Ce spectacle sera recréé en 2012, date de l'ouverture des droits de Joyce au domaine public.

En octobre 2000, à l'Échangeur de Bagnolet, il crée avec Cécile Cholet une "fantaisie" pour deux comédiens, dont lui-même, intitulée **Campagne dégagée**, sur le texte du Woyzeck de Büchner et qui sera présentée ensuite au CDN d'Angers puis aux Bernardines à Marseille.

Octobre 2001, création au Maillon à Strasbourg de **Sur la grand'route** de Anton Tchekhov. Après avoir été présenté dans le cadre de « Mettre en scène » à Rennes (novembre 01), le spectacle fut un mois durant au CDN / Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis (janvier 02), puis au Théâtre Jean Lurçat à Aubusson, aux Bernardines à Marseille, au Théâtre Garonne à Toulouse.

Il adapte et met en scène **La Pluie**, d'après Rachid Boudjedra, spectacle qui est répété et présenté à Alger en mars 2003, à Douai et à Paris en octobre 2003 à l'Institut du Monde Arabe dans le cadre de « Djazair - une année de l'Algérie en France ». De plus, il mène à l'INAD (le Conservatoire National Algérien) un travail sur Claudel avec les étudiants de deuxième et troisième année.

Acteur, il joue Golaud dans **Pelléas et Mélisande** de M. Maeterlinck sous la direction de Alain Ollivier au CDN / Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis et en tournée, en 2004 et 2005.

En mai 2004, il crée **La Mi-Temps**, d'un jeune auteur français, Jean-Paul Quéinnec, au Théâtre des Bernardines à Marseille et au festival Frictions à Dijon. Il passe commande d'un nouveau texte à cet auteur dont la création aura lieu au CDN de Dijon en février 2006 : **Chantier naval**.

À l'automne 2004, il est invité à Tokyo par le Setagaya Public Theater pour créer, avec 16 acteurs japonais, une pièce contemporaine japonaise de Ai Nagai : **Regarde l'aéroplane comme il vole haut dans le ciel**.

Puis il met en scène **Les Fusils de la mère Carrar** de Bertolt Brecht à Châlons-en-Champagne et à La Comédie de Saint-Étienne en janvier et février 2005, spectacle repris au CDN / Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis en novembre 2005.

Pour la saison 2005-2006, il est invité, avec l'auteur Jean-Paul Quéinnec, à partager la saison du CDN de Dijon-Bourgogne où il crée **À Voir** avec la comédienne Cécile Cholet, puis **Chantier Naval** de Quéinnec, avant de le jouer à Marseille au Théâtre des Bernardines.

De façon régulière, Antoine Caubet a une activité de formation auprès de jeunes comédiens, en 2000 à l'École du Théâtre National de Strasbourg, à Alger au Conservatoire national, puis plusieurs fois à L'École de La Comédie de Saint-Etienne.

Il mène aussi régulièrement une activité de formation auprès de comédiens professionnels dans le cadre de stages AFDAS, sur **Le Soulier de Satin** de Claudel en 2002, Shakespeare (**Le Roi Lear, Hamlet, Othello**) en 2003, **Le Chemin de Damas** de Strindberg en 2004, **Le Songe d'une nuit d'été** de Shakespeare en 2006 à Dijon, et Feydeau : personnage, verbe et action à Paris en novembre et décembre 2006. Il est l'invité des CCF de Ouagadougou (Burkina-Faso) et Zinder (Niger) en juin et septembre 2006 pour y faire travailler un groupe de 16 acteurs sur Büchner, travail préparatoire d'un projet plus vaste en Afrique ces prochaines années.

Au printemps 2007, il est à nouveau l'invité du Setagaya Public Theater de Tokyo pour y mettre en scène **Variations sur la mort** de Jon Fosse, en tournée au Japon après la création à Tokyo.

Il crée en juin 2008 **Roi Lear 4/87** d'après "Le Roi Lear" de Shakespeare, une traversée de la pièce pour 4 acteurs sans autre outil théâtral que le jeu dans une très grande proximité du public disposé en quadri-frontal autour des acteurs. Le spectacle sera repris en tournée et à l'Aquarium en déc. 2009

Enfin, il devient artiste associé au Théâtre de l'Aquarium à La cartoucherie de 2009 à 2012 sur la proposition de François Rancillac, directeur du théâtre. Ce sera l'occasion de présenter au public parisien, **Roi Lear 4/87**, puis de créer en 2010, **Partage de Midi** de Paul Claudel. Il propose alors aux spectateurs non seulement un voyage intérieur, du désir à l'extase amoureuse, puis à la faillite, mais aussi un voyage, au sens propre, un déplacement de la représentation de soi-même, en passant de salle en salle au fil des 3 actes de l'oeuvre.

Il joue dans **De gré de forces** qu'il a créé avec François Rancillac, d'après le *Discours de la servitude volontaire* d'Étienne de La Boétie, petite forme théâtrale itinérante illustrant le thème de la saison et proposée dans les lieux publics et chez les particuliers.



➔ ENTRETIEN AVEC ANTOINE CAUBET

Après **La Mi-Temps**, **Chantier Naval**, et **À Voir**, **Un Marie-Salope** est le quatrième texte de Jean-Paul Quéinnec dont vous assurez la création. Pouvez-vous évoquer ce parcours avec une écriture contemporaine, un auteur « vivant » selon l'expression consacrée ?

Avec **La Mi-Temps**, je me suis rendu compte que c'était la première fois que j'abordais un auteur contemporain de langue française, et j'en étais moi-même très surpris. Loin d'être une pièce de théâtre traditionnelle, avec des personnages clairement identifiés ou une intrigue bien définie, le texte de Jean-Paul Quéinnec donnait la sensation d'un poème, qu'il fallait rendre dramatique : transcrire sur scène, par la profération théâtrale, son énergie et son lyrisme. Cela nous a conduits à travailler d'une manière très différente de ce que nous avons pratiqué jusque là : pendant huit mois, avec les trois acteurs du spectacle, nous nous sommes rencontrés régulièrement, pour parler, échanger des anecdotes ou des souvenirs. C'est un texte qui appelle le souvenir d'enfance et nous avons besoin de l'investir très personnellement. De la même façon, chacun a proposé à partir d'un vers ou d'une phrase de Jean-Paul Quéinnec,

de petites improvisations, de petites séquences issues d'expériences intimes, qui d'une façon ou d'une autre se sont retrouvées ensuite dans le spectacle.

Après ce spectacle, j'ai souhaité donner à ces qualités poétiques un cadre dramatique plus classique : aussi ai-je proposé à Jean-Paul Quéinnec deux mots : peuple/travail. Je voulais provoquer la rencontre de la réalité avec cette écriture. Jean-Paul s'est prêté à ma demande, et cela a donné **Chantier Naval**. Mais en travaillant sur ce texte, j'ai compris que si la structure dramatique était bien là, la mise en scène de l'écriture n'était pas plus facile. J'étais tenu à un traitement des situations, et la force des mots prenait le pas sur elles. Ces situations devenaient une sorte de cadre dramatique mort, qui ne vivait pas réellement. Par rapport à l'écriture, c'était une œuvre faussement rassurante ! Mea culpa... Pour **Un Marie-Salope**, je me suis bien gardé de proposer ou de demander quoi que ce soit ! J'ai dit à Jean-Paul : « Fais ce que tu veux. Ecris... »

Tout au plus ai-je suggéré un texte intime, un texte pour deux acteurs, dans lequel il parlerait de lui-même, de ce qu'il appelle sa légende familiale, qui est une des origines de la plupart de ses textes.

Comment s'est effectuée la collaboration entre vous ?

Nous avons eu de très nombreux échanges. Pas sur la lettre du texte, bien sûr, je n'interviens pas du tout dans ce domaine, mais nous avons beaucoup parlé de la composition d'ensemble. Ainsi la reprise de la scène entre Claude et Raymonde en ouverture du texte s'est imposée au fil de nos discussions. L'un des dangers de l'écriture de Jean-Paul, c'est sa richesse même : tout est dit, et jouer « derrière » devient compliqué. Trouver une présence autonome est une vraie difficulté pour l'acteur. Mais Jean Paul est un auteur très tolérant, qui n'a pas d'attachement forcené au texte qu'il a écrit. « N'hésite pas à couper », me dit-il souvent. Et cette tolérance s'étend au jeu lui-même, il est souvent très étonné de la manière dont je dirige les acteurs, ou de la tournure que j'imprime à certaines scènes, qu'il avoue avoir écrites dans une intention très différente...

Vos derniers spectacles, **Le Roi Lear** de Shakespeare, **Partage de Midi** de Claudel, renvoient à un théâtre « classique ». Comment concevez-vous ce va-et-vient entre une certaine tradition théâtrale et la modernité d'un auteur comme Jean-Paul Quénec ?

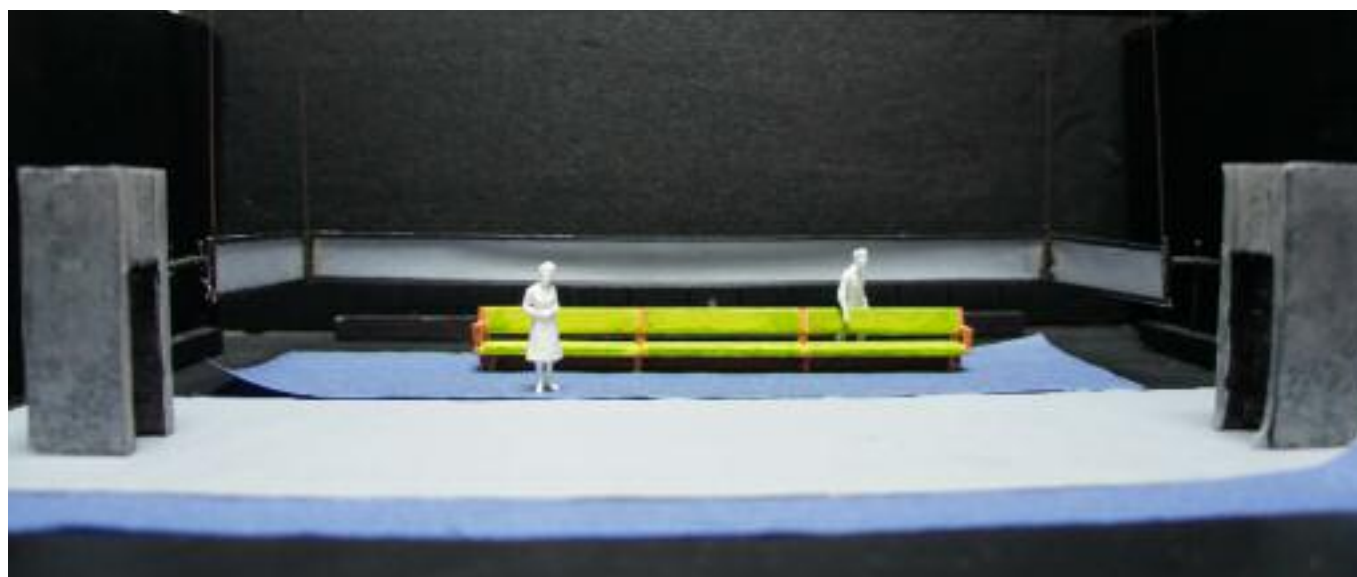
Chantier Naval a confirmé les intuitions que je pouvais avoir sur l'essentiel de ce qui m'intéressait au théâtre : il y a d'un côté notre travail, et de l'autre des spectateurs, et la nécessité impérieuse de faire quelque chose ensemble, d'abolir ce sentiment de séparation par la force de la représentation. Tout est dans cette recherche-là. Revenir aux textes classiques, pour moi, c'est tout remettre à zéro, requestionner la dramaturgie à l'origine, se ressourcer pour mieux interroger cette nature théâtrale contemporaine. C'est pour cette raison que j'ai fait **Le Roi Lear** : mettre au centre du travail la relation du public avec l'acteur. Le jeu, le texte, le public : il s'agit bien de provoquer l'événement, la rencontre avec le spectacle. Créer de l'écoute par le regard.

Pour la scénographie d'**Un Marie-Salope**, comment faire ?

Rechercher une scénographie ouverte, avec un traitement de la lumière qui permette d'ouvrir (ou de fermer) le regard. Privilégier un espace peu encombré. Le plus important, c'est l'adresse au public. Trouver la nature de cette adresse-là, inventer un lien possible avec les gens qui sont là. Les deux « personnages » de la pièce, si l'on peut parler de personnages, sont très différents à cet égard : Claude reste vissé sur lui-même, seule Raymonde peut faire le lien avec le spectateur. La difficulté, c'est aussi de trouver comment ils s'adressent l'un à l'autre, et de favoriser autant que possible, le jeu entre eux. Au théâtre, deux n'est pas un chiffre bien fameux, c'est un chiffre de fermeture. Tout se bloque et se fige. Il faut créer une rythmique différente, et réussir à convoquer sur scène les visages familiaux absents, mais sans donner dans un réalisme qui les ferait clairement incarner par d'autres. On doit rester dans l'univers psychique de Claude. Rien n'est réel.

La pièce se présente essentiellement comme un récit, qui évoque des lieux très différents, ainsi que des souvenirs et des événements. Il n'est pas question bien sûr « d'illustrer » ce texte. Comment restituer alors cette puissance évocatrice de l'écriture ?

Le plateau doit produire sa propre image et rendre très concrètement sensible un certain nombre d'impressions suscitées par l'écriture : ainsi du voyage entrepris par Claude, voyage qu'il faut restituer par la lumière et par le son, avec légèreté, bien sûr, en s'amusant, afin de laisser le spectateur respirer face au texte. Il faut donner cette sensation de déplacement. De même les traces ou les empreintes, la rémanence des fantômes, il faut en rendre compte théâtralement, même fugitivement. Qu'est-ce qui reste d'une vie ? Je pense toujours à la grotte de Lascaux. Ces traces qui existent et qui semblent d'hier, puissantes, musclées, isolées, confinées, mais réelles. L'histoire de l'humain avec toute sa puissance est présente dans ces empreintes : c'est cette notion qu'il faut traduire sur scène : ciel, terre, mer. Faire sentir ce qui pousse dessous, comme la vie d'un volcan, celle de l'espèce humaine.



Maquette du décor d'**Un Marie-Salope**

POUR ALLER PLUS LOIN AVEC LES ÉLÈVES

➔ EXTRAIT DE TEXTE À LIRE À HAUTE VOIX

RAYMONDE

Nuit des mariés

dans la voiture Claude ivre conduit sur une petite route sinueuse qui le mène jusqu'à la falaise de pampin
les phares éclairent le bord de la falaise puis viennent se perdre face à la mer
il ouvre la portière va pour vomir mais ça ne vient pas
on entend le ressac

il marche sur le haut de la falaise et descend sur la banche
avec son costume beige la lune le brûle
le vent souffle
il se déchausse
avec prudence titube sur les galets s'approche de la mer à marée basse

CLAUDE

marée de cent vingt et pleine lune a dit pépère tu verras facilement les parcs à huîtres

RAYMONDE

la vase sombre luisante d'habitude il aime bien marcher dedans mais là saoul dans la nuit

CLAUDE

il hésite ça lui fait un peur

RAYMONDE

enfin il pose son pied nu précisément comme dans les traces l'empreinte de quelqu'un qu'il connaît

CLAUDE

le pied s'enfonce ouvre la vase
une bouche molle on dirait
le pied nu dans la bouche de la vase

RAYMONDE

tu souris

CLAUDE

sur le mouillé le mou frais de la bouche le pied joue tapote
d'abord le petit mou de surface

RAYMONDE

le petit mouillé tu le tapotes le lisses le re-tapotes la bouche molle marron de la vase et d'un coup-là tu
pénètres le mou pénètres à le faire ourler déborder sur ton pied
laisse toi par le mou le marron foncé par la boue laisse toi tout avaler fraîchement jusque dans les ongles
gratte gratte encore pour mollir la vase la bouche enfonce toi par les ongles et quand ça ne creuse plus tu
ressors

CLAUDE

Là en dégageant son pied sans prévenir le pied entier ça fait un bruit sourd une déchirure...

➔ POURSUIVRE LA RÉFLEXION AU THÉÂTRE DE L'AQUARIUM

Thème de Saison 2010-2011 : De gré, de forces - Théâtre et Politique

Cette saison, la programmation du Théâtre de l'Aquarium a pour thème «De gré, de forces» - Théâtre et Politique. L'engagement, la résistance, le rapport vie privée / vie publique... Tous les spectacles questionneront le rapport du théâtre au politique, du politique au théâtre pour essayer d'interroger la représentation qu'ont les hommes de leur histoire, de leur action dans l'histoire.



➔ QUELQUES MOTS-CLEFS :

Quête, voyage, exil, errance, déraciner, identité, citoyenneté, lignée, famille, enfance, attachement, conscience, remords, angoisse, espérance, souvenir, oubli, parole, engagement, promesse.

➔ POUR PROLONGER LA RÉFLEXION :

- Qu'est-ce qu'une identité ?
- Le lieu de naissance définit-il l'identité ?
- Qu'est-ce qu'une famille ?
- Quel rapport peut-on entretenir avec la famille lors d'un exil ?
- Qu'est-ce qui définit l'appartenance à une famille, un groupe, une communauté, un pays ...?
- Face à la misère du monde, quelle attitude adopter ?
- Qu'est-ce que la révolte, la soumission ?
- Qu'est-ce que être citoyen d'un pays / du monde ?
- Citoyen du monde : voyageurs en exil ou chercheurs d'attache ?
- Peut-on se sentir chez soi dans un pays qui n'est pas le sien, dans un pays qui ne parle pas la même langue que la sienne, dans un endroit qui partage d'autres valeurs ?
- Peut-on faire le deuil de ses remords ?
- Partir, découvrir un ailleurs : est-ce fuir ce que l'on a, ou est-ce une quête d'appartenance ?
- Pensez-vous que la vie soit une quête en éternelle errance de soi ?

➔ ATELIER D'ÉCRITURE PROPOSÉ PAR JEAN-PAUL QUÉINNEC

Écrire l'immigration, écrire en migration, qu'est-ce qu'un migrant peut écrire dans l'encours de son déplacement ? Qu'est-ce qu'un immigré peut dire ressentir décrire de sa vie ailleurs, quand il met les pieds dans l'ailleurs ? Quel migrant serais-je si je m'envolais pour l'ailleurs ? Quelle personne deviendrais-je si j'avais traversé des milliers de kilomètres ? Quelles transformations peut subir une personne qui s'éloigne de chez elle, qui décide de vraiment vivre autrement ? Certains changent tout – identité, langue, culture parfois même de sexe – certains ne changent rien. Certains fuient la peur au ventre, d'autres atterrissent sourire aux lèvres...

Mais écrire l'immigration ce n'est pas seulement décrire des faits, rester dans le récit c'est aussi prendre le risque de transformer une langue. Comment en évoquant ce mouvement de migration l'auteur parvient à déplacer sa grammaire, transgresser son vocabulaire et s'ouvrir à des mots d'ailleurs, des formes langagières étrangères.

Vous pouvez orienter théâtralement l'expression écrite vers une prise de parole et finir avec une mise en lecture.

➤ TEXTES DE JEAN-PAUL QUEINNEC

- **La Mi-Temps**, Solitaires Intempestifs, 2004
- **Chantier Naval** suivi de **À voir**, Quartett, 2010
- **Un Marie-Salope**, Quartett, 2010

Textes non-édités :

- **Les Tigres maritimes**, 2003
- **Colère ! Objet nocturne N°18**, 2005

➤ TEXTES DE RÉFÉRENCE

- **L'Odyssée**, Homère.
- **Les voyages de Gulliver**, Jonathan Swift, 1721
- **Moby-Dick**, Herman Melville, 1851 (traduction par P. Jaworski, collection de la Pléiade, Gallimard, 2006)
- **Lord Jim**, Joseph Conrad, 1900
- **J'étais dans ma maison et j'attendais que la pluie vienne**, Jean-Luc Largarce, Solitaires Intempestifs, 1994
- **La ressemblance par contact**, Georges Didi-Uberman, Minuit, 2008

➤ FILMOGRAPHIE

- **Rome désolée**, Vincent Dieutre, 1995
- **Mon voyage d'hiver**, Vincent Dieutre, 2003
- **Entre la mer et l'eau douce**, Michel Brault, 1967
- **Au fil du temps**, Wim Wenders, 1976
- **Lost Highway**, David Lynch, 1997

INFORMATIONS PRATIQUES

➔ Dates et horaires des représentations

du 9 mars au 10 avril 2011

mercredi, jeudi, vendredi à 20h30

samedi à 16h et 20h30

dimanche à 16h

➔ Tarifs spectacle

20 € plein tarif

14 € moins de 30 ans, collectivités, groupes d'au moins 6 personnes

12 € adhérents Ticket-Théâtre(s), demandeurs d'emploi

10 € étudiants et scolaires

➔ Réservations

par téléphone au **01 43 74 99 61** (service gratuit)

du mardi au samedi de 14h à 19h

➔ Accès

THEATRE DE L'AQUARIUM

La cartoucherie | route du champ de manœuvre | 75012 Paris

en métro

station château de Vincennes (ligne 1) + navette gratuite Cartoucherie

ou bus n°112 (zone 3)

en voiture

sortie Porte de Vincennes, direction Parc Floral puis Cartoucherie

parking gratuit sur le site de La Cartoucherie

