

DIDASCALIES

THEATRE CONTEMPORAIN

DU XXI SIECLE

écrit par Stéphane PUCHEU,

nouvelliste et essayiste, fondateur

de la " nouvelle abstraite "

....

Pièce en cinq temps

PRINCIPAUX ELEMENTS :

- la narration (écriture droite)
- les didascalies (écriture en italique)
- le décor
- lui
- elle
- eux

PREMIERE SEQUENCE

Ecrire une pièce de théâtre sur rien ou à partir de rien relève de la plus pure des illusions. Il y a toujours quelque chose à la source, comme une aspérité qui produit l'envie d'écrire, une aspérité à laquelle assistent, ensuite, les spectateurs. Tranquillement installés, ils sont témoins de quelque chose, d'une séquence qui peu à peu se confond avec leur propre miroir. Concernant le décor, il s'agit souvent d'une enceinte baroque ou rénovée, avec ses sièges rouges et ses rideaux en velours rouge, avec son parterre de forme circulaire ainsi que les balcons de forme oblongue dont certains contiennent des loges, il s'agit aussi - et surtout - d'une acoustique à partir de laquelle tout le monde est relié. Oui, tout le monde : le texte clamé par les comédiens, la figure des comédiens qui servent de vecteurs ou transmetteurs, et les spectateurs.

La narration, les corps, les témoins, oui, tout y est.

Tout le monde est là.

Le premier comédien entre en scène.

LUI

Cet homme vient d'investir l'espace, un homme élégamment habillé - sobrement, aussi - , un homme visiblement à la recherche de quelque chose ou de quelqu'un, un homme qui marche lentement sur le sol, sur la scène, les bras le long du corps, dans un mouvement naturel. Un certain nombre d'apparences sont présentes, comme son allure vestimentaire, sa taille, sa démarche, comme encore la pilosité de son

visage, ainsi que la nature de son regard, un regard apparemment calme et dont la véritable nature est impossible à deviner, du moins ici, là, maintenant.

Le deuxième comédien rejoint le premier.

ELLE

Cette femme d'âge médian est elle aussi habillée de manière civile, dans une robe classique qui met en valeur la générosité naturelle de ses formes. Ses pas sont mesurés et relativement éloignés de ceux de l'homme qui vient de la précéder, d'un homme désormais statique. Une marche droite, une semi-rotation, une rotation, tandis que ses bras nus sont croisés derrière le dos et que sa nuque est souvent relevée.

LE DECOR

Un mot sur la scène. La narration peut aisément la recouvrir pour la rendre plus visible, plus identifiable, mais sans pour autant asséner un point de vue ou une description péremptoire, bien au contraire. En effet, les matières présentes et leurs formes obligent l'attention à s'ouvrir sur de multiples hypothèses, comme par exemple la salle contemporaine d'un musée qui dévoile des oeuvres d'art particulièrement minimalistes, des oeuvres dominées par le noir et le blanc, des valeurs en

mouvement que seuls les comédiens peuvent apprécier, de par leur rapprochement oculaire avec les tableaux. A côté d'eux, les formes basses rectangulaires seraient donc de grands sièges d'où il est possible d'apprécier les oeuvres. Cette salle peut tout aussi bien être une galerie d'art, ce qui serait proche de la description précédente. Elle peut aussi - et là le changement d'espace-temps est radical - refléter un décor propre à la mémoire du narrateur, un décor issu de ses fantasmes ou de ses souvenirs, un décor, par conséquent, immatériel.

Dans le cas où cette dernière hypothèse serait retenue - et sachant que leur totalité est loin d'être exhaustive - , c'est le flottement qui domine alors, tout comme, semble-t-il, les intentions des deux personnages, des intentions, d'ailleurs, présupposées.

DEUXIEME SEQUENCE

Le décor est nouveau. Ou plutôt, tandis que les vêtements des deux protagonistes sont d'un style radicalement différent, l'intérieur est exactement le même. L'homme est habillé d'une tenue unique dont les matériaux sont difficiles à identifier, même de près. Ce que l'on peut dire, ce que l'on peut avancer sans risque, c'est que la couleur est sombre et uniforme, c'est que l'épaisseur est relative, oui, une épaisseur hétérogène, une épaisseur qui accentue la densité de la masse corporelle. La dame, la femme, elle, porte une combinaison blanche et son cou est orné d'un bijou en argent, d'un collier brillant, d'un collier plaqué sur sa peau.

Il semble qu'ils soient plus en osmose avec le cadre, dans un temps distinct, un temps peut-être projeté par rapport au précédent, au premier, mais rien n'est moins sûr.

LUI

Il fait le tour du décor, il fait quelques pas circulaires, comme s'il devait vérifier la réalité de ce qu'il voit, la forme et la matière des tableaux. Oui, ils sont toujours en noir et blanc, oui, leurs mouvements dynamiques sont toujours imperceptibles, la distance entre l'oeil de la salle et les oeuvres demeurant trop grande, trop importante. S'il joint sa main au menton, c'est dans un geste que l'on peut interpréter de diverses manières : un geste réflexif, un geste instinctif, un geste mécanique, ou bien encore un geste idiosyncratique.

Il vient de s'asseoir, maintenant, et ses deux mains viennent de se poser sur les côtés, alors que son cou s'est penché, s'est cassé, dans

un mouvement ou une posture dont la signification est difficile pour
ne pas dire impossible à deviner.

ELLE

Elle parcourt elle aussi le décor, le cadre, ayant sans doute une préférence ou une attention particulière pour lui, pour cet homme à quelques mètres, à quelques pas d'elle, pour cet homme qu'elle rejoint maintenant, pour cette silhouette masculine dont elle s'approche, posant l'un de ses genoux sur le siège et les mains sur la nuque, sur la seule portion visible du derme masculin. Maintenant, elle est en train d'appliquer des mouvements doux et lents avec ses longues mains, sans doute douces et fermes, des mains dont l'action est, semble-t-il immédiate, à en juger par le redressement relativement rapide de la tête, un redressement qui ne modifie en rien la fréquence des mouvements, non plus que la densité de leur engagement.

Les personnages se disent quelque chose. Leurs lèvres bougent.

Oui, ils se parlent. Ils viennent de se parler. Dehors, autour, dehors, tout autour, personne ne sait réellement ce qui se passe, personne ne sait de quoi la matière est faite. Mais au fait ... y a-t-il véritablement un ailleurs, d'ailleurs ?

TROISIEME SEQUENCE

Les deux personnages ont les mêmes tenues que précédemment. Ils se tournent le dos dans une parfaite symétrie. Puis, la lumière baisse d'intensité jusqu'à s'évanouir.

J'aimerais que ce décor soit tout à fait différent, maintenant. J'aimerais, par exemple, que le décor soit amplifié, que le décor soit démesuré, comme un cadre aquatique, comme une piscine entourée de gradins, comme une masse bleue liquide et statique contenue dans un bassin rectangulaire, un bassin aux rebords clairs, aux rebords blancs. J'aimerais qu'un certain espace soit intercalé entre ces mêmes rebords et les gradins, pour permettre aux personnages, aux comédiens d'évoluer également à l'extérieur du bassin, pour les voir marcher, tandis que les gradins resteraient nus, resteraient vierges, resteraient inoccupés. Cet espace intermédiaire donnerait un surcroît d'esthétique à la matière, au plan, au décor.

Ensuite, l'interaction entre les personnages pourrait prendre plusieurs directions : des fragments de textes sortiraient de leur mémoire, des paroles improvisées surgiraient de leur gorge, ou bien ils resteraient silencieux. Ou encore, ils hésiteraient entre ces trois possibilités, créant une interaction tout à fait inédite. L'évolution de leurs corps pourrait être plurielle : à l'extérieur de la piscine, assis sur le rebord, marchant dans l'espace intermédiaire ...

Mais je crois qu'il est temps de les retrouver, maintenant.

La lumière revient.

Les deux personnages sont à nouveau en habits civils, seules les couleurs ont changé, des couleurs relativement chaudes, surtout la robe de la dame, une robe rouge.

Il est assis, les yeux fixés sur l'un des tableaux.

LUI

Je ne peux rien dire sur cet homme, rien de sûr ou rien de véritable. Je ne sais même pas s'il regarde vraiment l'oeuvre qui se trouve en face de lui. Peut-être que sa pensée traverse la matière, peut-être que sa conscience est dans un état de flottement constant. Admettons qu'il soit chercheur. Si un autre personnage, ou un spectateur, essayait d'entrer en lui c'est-à-dire de se mettre à sa place, il serait aussitôt chassé de sa tête et projeté sur le sol, projeté sur une poussière sèche. La spéculation permanente n'autorise pas le repos. Il faut sans cesse remettre sa liberté en jeu, il faut sans cesse se remettre en cause.

ELLE

Elle est allongée sur le siège, tournée vers lui, elle est allongée comme à l'époque des banquets romains, comme à l'époque des thermes que j'aurais pu évoquer, en lieu et place de la piscine. Mais j'aurais opté pour un décor somptueux. Il faut toujours faire des choix, oui, toujours ...

Elle est splendide, dans cette position, elle est objectivement magnifique, même. Elle ressemble à un modèle, elle ressemble au

prototype de l'inspiration. Ses songes sont si mouvants, si mobiles et si nombreux qu'une conscience étrangère serait bien déroutée de s'y trouver, de se glisser dans ce monde étrange, dans ce monde peuplé de personnages, de désirs, de rêveries, d'hésitations. Dans ce dédale d'intentions. Il est impossible de se glisser dans la peau d'une femme qui est ailleurs, qui est donc profondément avec elle-même, absolument impossible ...

L'obscurité revient.

QUATRIEME SEQUENCE

La narration, à ce stade de la pièce, connaît en quelque sorte une profonde remise en question. Jusqu'ici, un certain nombre d'éléments ont été donnés, des éléments traversés par la supputation, des éléments traversés, surtout, par la mobilité et le changement. C'est la vie, en somme, qui est tout simplement mise en scène, là, dans ce décor plongé temporairement dans l'obscurité. Il est donc impossible de construire, de bâtir à partir de rien, en écho à ce qui a été dit ou annoncé, au tout début. Pendant le rappel de ce constat, personne ne sait ce que deviennent les personnages, personne ne sait ce qu'ils font. L'hypothèse la plus probable, c'est qu'ils poursuivent leurs mouvements libres dans un espace restreint, c'est qu'ils poursuivent leur mouvements à leur guise, dans un espace contraint, dans un périmètre synonyme de scène, dans un périmètre, disons-le, où se joue le théâtre de la vie.

Dans le même temps, tout ce qui vient d'être dit jusqu'ici est peut-être à considérer sous l'angle de la suspicion. Il faut peut-être, en d'autres termes, se préparer à un nouveau départ. Comme si rien n'avait été suggéré. D'ailleurs, l'obscurité actuelle, qui persiste, n'en est-elle pas la preuve ?

Mais après dissipation, après l'effacement de ce rideau noir, qu'y aura-t-il ? Avec le retour de la lumière, à quoi va-t-on assister ?

Le monde aura-t-il changé ?

Retour de la lumière.

Oui, plusieurs changements sont intervenus. Si les oeuvres ou tableaux sont exactement à la même place, les sièges, en revanche, ont été légèrement déplacés, dans une géométrie, dans une symétrie

qui semble stricte ou parfaite, matérialisant l'intervention des personnages, une intervention sans doute volontaire. Leurs habits aussi sont différents : l'homme est en costume classique, la femme porte une tenue à forte évocation sensuelle sinon érotique, caractérisée, comme on le voit, par un chemisier, une mini-jupe fendue sur le côté et des chaussures ouvertes à talon. Comme on le voit également, son évolution vestimentaire n'affecte nullement son élégance et sa contenance, sa grâce.

Progressivement, descend un nouveau tableau, une oeuvre nouvelle qui est insérée dans le cadre, dans le décor.

Elle descend, comme surgie de nulle part, elle descend jusqu'à la hauteur des visages des deux protagonistes.

Maintenant que le tableau est immobile, on peut le décrire. Oui, on peut sommairement voir ce qu'il contient.

Dans un arrière-fond blanc, ce sont deux avant-bras qui se dessinent, qui s'affirment, deux avant-bras distinctement sexués. A partir de l'angle supérieur, apparaît l'épiderme féminin, qui croise son homologue masculin venant, lui, de l'angle opposé, de l'angle inférieur. La chair de la dame est lisse et nue, simplement ornée, autour du poignet, d'un bracelet fin sans doute argenté, cependant que celui de l'homme est entouré d'un bracelet plat en bronze, de quelques centimètres de largeur. Au centre, au milieu du tableau, les mains se croisent, les mains croisent leurs prises respectives, des prises fermes et statiques, mettant au premier plan de longs doigts sans doute doux et fins - ceux de la dame - serrant une masse plus large, une masse dont les doigts dépassent, dont les doigts se referment sur la peau lisse et nue. Il y a un

contraste entre la couleur des peaux et la virginité du cadre, sa blancheur immaculée.

Les personnages sont toujours libres de leurs mouvements.

LUI

Il est debout, devant le tableau qu'il semble regarder, qu'il semble observer avec une profonde attention.

ELLE

Les bras croisés derrière le dos, elle fait quelques pas, les bras croisés derrière le dos et la tête baissée, elle avance dans le périmètre réduit de la scène, avant de redresser la tête et de regarder droit devant elle, avant de regarder le public, avant de regarder au-delà du public, comme s'il y avait un horizon imaginaire.

Rien ne transparait de son regard, excepté ce qu'il suscite. Excepté ce qui est laissé, offert à l'interprétation.

CINQUIEME SEQUENCE

Nous retrouvons les mêmes personnages, le même décor. Le tableau nouveau, évoqué précédemment, n'est plus là. Ne restent, ne demeurent, ne subsistent que les oeuvres ou supposées oeuvres habituelles, ainsi que le mobilier utilisé parfois par les deux protagonistes.

Pendant que la dame regarde attentivement le tableau du fond, les bras et les jambes croisés, le monsieur regarde la forme galbée et athlétique de ses jambes, debout derrière elle, à une certaine distance. Maintenant, il glisse les mains dans les poches transversales de son pantalon sans changer l'axe de son regard.

EUX

C'est l'idée de Dieu - ou des Dieux, mais n'est-ce pas la même entité ? - qui s'imisce au centre de leur être, qui s'introduit dans leur esprit et dans tout leur corps, oui, c'est cette idée d'accouplement qui devient de plus en plus présente, de plus en plus épaisse dans leur tête, avec à la fois ce désir démesuré dont la sensation est globale et immatérielle, et cette vision de l'épicentre en question qui réunit sur quelques décimètres carrés les anatomies respectives en mouvement. La projection de la scène est sexuellement différenciée, avec les caractéristiques de la fantasmagorie féminine et masculine, avec aussi - et peut-être surtout - , le style de chaque individu, de cet homme et de cette femme.

Le silence, lui, est de plus en plus compact. La statique des

personnages, elle, ne fait que s'accentuer, se fondant dans l'homogénéité du décor.

EUX

Il se passe donc un certain nombre de choses dans les têtes. Et il est possible, aussi, que le flux de la matière affective circule dans les esprits, avec là aussi les caractéristiques inhérentes au masculin et au féminin. Le regard, également, peut être empreint de cette sensation, sans que les deux personnages n'aient besoin d'être en vis-à-vis, d'ailleurs. La dame regarde l'oeuvre, le monsieur regarde la dame ...

Jusqu'à ce que soudain, elle décroise les bras, opère un quart de tour et marche d'un pas rythmé et sûr le long des panneaux. L'homme décide alors de marcher lui aussi, en effectuant quasiment la même courbe, demeurant à une certaine distance, toujours derrière elle.

Puis, elle s'avance de l'autre côté, au milieu de la scène, elle s'avance pour, semble-t-il, rejoindre le bord de la scène.

LUI

Il change encore de trajectoire et se rapproche d'elle.

ELLE

Elle ne bouge pas. Elle ne bouge plus. Elle demeure statique, les jambes à peine en écart, l'une d'entre elles plus en avant que l'autre.

LUI

Il est debout derrière elle, à quelques centimètres, la tête droite.

ELLE

Ses yeux opèrent un balayage panoramique dans l'espace où se trouve le public, cette masse informe et spectatrice.

LUI

Lentement, ses mains se lèvent, lentement, ses mains se posent sur la taille de la dame.

EUX

Leurs visages sont presque contigus, tandis que leurs corps sont proches, oui, très proches.

Dans un geste instinctif, signifiant peut-être l'intention ultime, la femme lève l'une de ses mains et fait glisser ses longs doigts sur la joue de l'homme.

Retour de l'obscurité. Pause.

Maintenant, c'est la narration elle-même, dans un dernier mouvement, qui se dissout, mettant un terme à toute spéculation, mettant un terme à la possibilité d'entrevoir quelque chose à partir de tout ce qui a été dit depuis le début.

Comme s'il n'y avait rien. Oui, absolument rien ...

.....

JUIN 2011

Stéphane

TABLE DES MATIERES

PREMIERE SEQUENCE p. 4
DEUXIEME SEQUENCE p. 8
TROISIEME SEQUENCE p. 11
QUATRIEME SEQUENCE p. 15
CINQUIEME SEQUENCE p. 19

Dans cette pièce de théâtre, la voix de la narration occupe une place importante. Elle semble à elle seule redessiner la définition de la dramaturgie, et sa frontière avec les didascalies est souvent ténue. Le décor, la voix, les comédiens, les spectateurs ... tout n'est-il pas reconsidéré ? Avant même d'être qualifié ?

Cette pièce est destinée à tous ceux qui, refusant d'éprouver la moindre nostalgie pour les formes du passé, se demandent quelles sont les nouvelles possibilités théâtrales d'exprimer les rapports entre l'homme et le monde, entre ces deux entités toujours en mouvement.

