

LA DÉSILLUSION DU MONDE

La Désillusion du Monde

**Textes de Federico Garcia Lorca en espagnol et en Français
(traduction de Yves Véquaud)**

Chorégraphies flamencas de Patricio Martin
Costumes de Val Basin-Marécat et Sarah Lormant
Création vidéo et animation de Eva Escobar
Création et composition musicale : Silvère Wong
(Guitare Flamenca : ou Naïke Ponce)
Mise en scène et jeu : Jean Leloup



Présentation de Jean Leloup (comédien-Metteur en scène):

Comédien et metteur en scène né en 1972 au Cameroun où sa mère est directrice du Théâtre National, il vit dans d'autres pays dont le Congo où il prend des cours de théâtre, joue beaucoup dans divers cadres, part en tournées internationales puis travaille avec le Théâtre National Congolais. Il rejoint la France en 1990, suit des classes de lettres supérieures, intègre l'INSAS à Bruxelles tout en jouant sur Paris et en préparant un DEA de sémiotique. Il joue *Ruy Blas* (Victor Hugo), *Richard III* (Shakespeare), Jupiter dans *Amphitryon* (Molière), Eraste dans *Les Folies amoureuses* (Regnard), Jésus dans *Prends ma main* (Catherine Lahaye), 8 personnages dans *Jeffrey* (Paul Rudnick), joue et chante deux célèbres résistants, Normant et Guilmier dans *Histoire extraordinaire de gens ordinaires* de Françoise Evrard, et Paul dans *Apnée ou le dernier des militants* de Yves Reynaud. Il anime également des ateliers de pratique théâtrale et de direction d'acteurs. Il met en scène créations et adaptations en France et à l'étranger, dont les dernières sont *Le Passé de l'Avenir* (création au New-Jewish Museum de Berlin) et à Paris, *Sang* de Lars Norén (traduction et adaptation), *Eve 2000* (création - satire et bilan du statut de la femme en France), *Mesquineries* (création), *L'Astronome* de Van Cauwelaert, *Pop Corn* de Ben Elton. Il traduit et adapte des textes de Nicky Silver, Juan Carlos Rubio... et crée en 2010, avec Elisabeth Juillard, *Frustrations: où sont passés les slows?* (Paris, Buenos Aires et Russie), puis met en scène *Britannicus* (Racine), ainsi que deux spectacles radicalement différents sur la thématique de l'Imposture, *Eva Perón* de Copi et *Le Tartuffe* de Molière. Il a écrit *24 h Séropo* pour l'association *Dessine-moi un Mouton* puis *Urgences du Dimanche* pour un collectif de 12 comédiens, a mis en scène des projets, en Allemagne, en Russie et en Espagne et prépare en ce moment des projets d'autres textes traduits de l'espagnol comme *Arizona* de Juan-Carlos Rubio et joue *Dans la Solitude des Champs de Coton* de Koltès, mis en scène par Laurent Rochut.



Présentation de Eva Escobar (vidéo et animation):

Graphiste née en Espagne en 1989. Son intérêt pour le monde audiovisuel l'a amenée à étudier la communication, pour ensuite se spécialiser dans le graphisme et l'animation vidéo.

Après des années à voyager à travers différents pays (Allemagne, Irlande, Portugal, Espagne, Italie...) et à travailler pour différents clients dans toutes sortes de secteurs, elle décide de se diriger exclusivement vers le domaine culturel, développant de multiples projets, publics et privés, pour des clients tels que le Neues Museum de Berlin, McCann, le Gouvernement Espagnol, l'UCM et différents festivals de théâtre tels que le Festival de Théâtre d'Alcántara, le Festival de Théâtre Classique de Mérida ou le Fringe Festival. En outre, il a travaillé sur plusieurs projets de muséification du patrimoine historique à l'aide de techniques numériques, ainsi que sur la création de scénographies avec animation vidéo dans les œuvres *Le Portrait de Dorian Gray* (Teatro López de Ayala, 2007) et *Peer Gynt* (Nüremberg, 2012).

Actuellement, elle travaille en voyageant.



Val Basin-Marécat

Né.e à Dieppe en 2002, c'est là qu'a grandi son intérêt pour l'Art. Dès 6 ans, iel débute une pratique régulière de la danse classique au conservatoire départemental de Dieppe. Val intervient très jeune à la Scène Nationale de Dieppe pour accueillir les artistes et le public puis quitte sa ville natale pour Rouen en internat où iel décide d'accentuer sa pratique de la danse en Contemporain et en Jazz de manière intensive au conservatoire régional jusqu'à ses 17 ans.

Val se met aussi au théâtre et décide de le choisir en spécialité dans son lycée où iel obtient son bac L spécialité théâtre. C'est à sa majorité qu'iel emménage à Paris pour étudier le design de mode à ESMOD Paris sachant déjà qu'iel travaillera pour le spectacle vivant.

Spécialisé.e aujourd'hui en « Performance et Artistic design », iel aime à mêler plusieurs styles vestimentaires dans le souci de valoriser tous les éléments ensemble. Val travaille sur différents tournages de film comme *Les Mains Vides* d'Arthur Dupont et différents shooting photos en tant qu'habilleuse. Iel s'engage aussi pour la marque 3 Paradis où il travaille en tant qu'assistant.e costumier.e et participe à toute la préparation du film *Dogman* de Luc Besson chez Luc Besson Production.



Sarah Lormant

Née à Marseille, elle déménage à Paris pour suivre une formation « Styliste Designer Mode » à ESMOD. Après deux ans de stylisme et modélisme axés sur une mode de prêt-à-porter, c'est en troisième année que Sarah se spécialise en Performance Artistique et aime passer des journées à composer des formes et des mélanges de matières à partir d'une construction neutre.

Passionnée par le cinéma et le spectacle vivant, elle participe régulièrement à des tournages en tant que costumière ou habilleuse. Ainsi, Sarah s'occupe des costumes du film *Les Mains Vides* d'Arthur Dupont, de courts-métrages tels que *La Dormeuse du Val* de Gil Ingrand et *Abîme* de Jeanne Pignac et d'autres projets pour l'agence de production Angitu. Elle travaille également comme assistante costumière à *L'Espace Des Arts*, scène nationale de Chalon-sur-Saône.

Également intéressée par la littérature et la philosophie, elle aime mêler ces différentes disciplines dans ses créations et cherche à innover dans le traitement de matières et de volumes.

Tous deux aiment travailler ensemble et partagent comme point commun une belle curiosité et le goût pour la recherche. Conseillés par leur professeure de Couture Pryscille Pulisciano, ex première main de Jean-Paul Gaultier et spécialiste dans la réalisation de costumes de spectacle, leur créativité s'est révélée dès le premier contact à l'univers et à la langue de Lorca.

Le fruit d'une recherche

La Compagnie La Meute continue à faire des recherches sur les moyens à mettre en œuvre pour faire rire ou rêver.

Nous nous penchons maintenant exclusivement sur la parole poétique et sa présentation / représentation optimale pour casser toute installation figée en mode "récital poétique". Pour notre lien fort avec la culture espagnole, nous avons choisi un poète et dramaturge qui nous touche particulièrement par sa puissance évocatrice et son caractère universel : Gabriel Garcia Lorca (en espagnol et en français).

Avec deux jeunes créateurs de costumes tout juste sortis d'une école prestigieuse : Val Basin-Marécat et Sarah Lormant, nous allons nous interroger sur un costume en transformation progressive dont les formes permettraient une meilleure écoute et mettrait en valeur le comédien qui distille et joue avec cette parole qui se suffit à elle-même, qu'il faut servir le plus simplement possible dans une extrême disponibilité. Par ailleurs, toute une interrogation est menée sur la gestique qui sert le verbe, accentue ses effets de

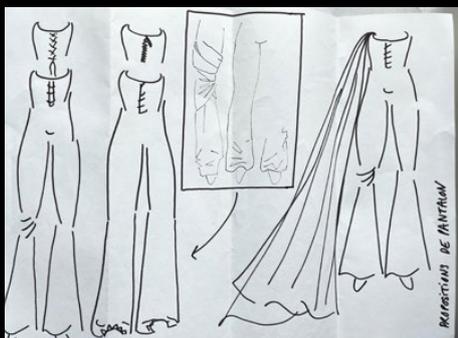
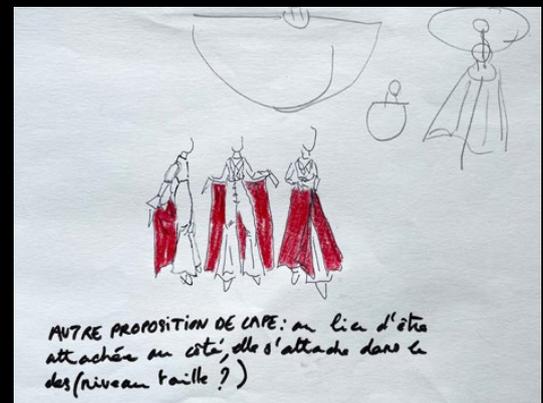
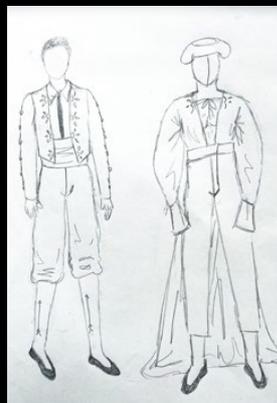
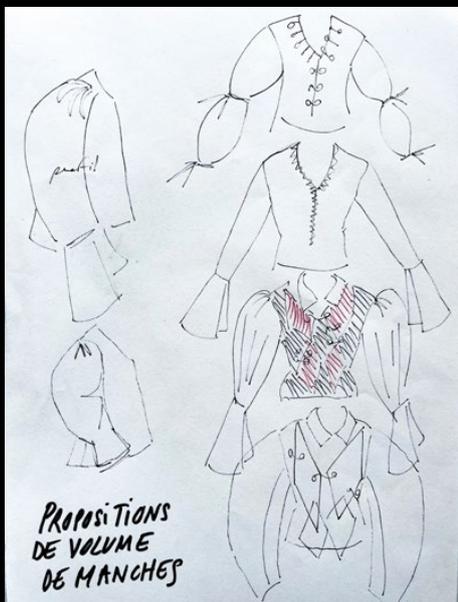
surprise, d'abandon ainsi que la danse flamenco adaptée à l'univers du poète et qui apparaîtra parfois pendant le spectacle.

Le travail du son et de la musique idéale sous toutes ses formes est un travail de recherche partagée entre Silver Wong (musique et son) et le pianiste/guitariste Naïke Ponce.

Enfin, une création numérique avec animation vidéo, images fixes, puis transformées faites par l'artiste graphiste et vidéaste Eva Escobar en questionnement permanent, constitue une ultime recherche sur la complémentarité de l'image qui sera présente, mobile et parfois fixe tout au long du spectacle comme une autre présence, en évitant toute illustration mais un prolongement de la force du verbe et de ses sonorités et rythme pour ses appels aux sens des spectateurs.

Tous ces éléments créatifs sont au service de la parole poétique, de son efficacité, de son prolongement, de son amplification, de sa résonance, de son écho...

Recherches



Le projet

Création sur les poèmes les plus puissants de Lorca qui accèdent à l'universel dans sa force de vie et de contraste, les grandes émotions et étapes de l'existence, leurs appels aux éléments naturels et cosmogoniques et leur dimension mythique. Ils participent tous aux différentes douleurs obligatoires et nécessaires qui forgent notre grande « désillusion », mais sans amertume véritable puisque l'écriture de Lorca chante l'éveil total des sens, le mystère et la puissance de la vie, sa poésie.

A travers la présence d'une figure oscillant entre le matador (figure emblématique du jeu avec la mort, celui qui la frôle, la provoque) et un pierrot lunaire (allégorie de la poésie et du sourire /rire du clown blanc, nécessaires pour rendre supportables les douleurs de nos vies), une transformation du costume tout au long du voyage poétique, une cape rouge, une chaise et un prie-Dieu, grâce aussi à la musique Flamenco, des figures graphiques et des images en mouvement qui évolueront et feront entendre ou voir des textes en espagnol et / ou en français, je dirai les poèmes: *Murió al amanecer / Il mourut à l'aube; El niño loco / L'enfant fou; Soneto / Sonnet; Romance sonámbulo / romance somnambule; Muerto de Amor / Mort d'Amour; Thamar y Amnón / Thamar et Amnon; Soledad / Solitude; Casidas de las Palomas Oscuras / Casida des colombes obscures; Llanto por Ignacio Sanchez Mejias (I- La cogida y la muerte, II- La sangre derramada, III- Cuerpo presente, IV- Alma ausente) / Champs funèbres pour Ignacio Sanchez Mejias (I- La blessure et la mort, II- Le sang répandu, III- Corps présent, IV- Âme absente); Soneto / Sonnet de la douce plainte.*

Tous ces poèmes conduisent à réaliser la violence du monde, de la trahison et des dures sanctions implacables de la vie mais avec une déroutante intensité de couleurs et d'émotions comme une immense ironie. "Ces cris sans détours. Ces tremblements de pudeur, de crève-coeur et d'angoisse, c'est l'eau fraîche et noire de la Peine andalouse dont parle Lorca et qu'il a recueillie très tôt, à la source pour nous la partager", comme l'écrit le traducteur Yves Véquaud dans "La peine de vivre"

Même si Lorca part de l'univers des gitans, célébrant ainsi les pasteurs, les nomades qui jouissent de l'instant et qui profitent des dons de la terre, il parle aussi bien à ceux qui sont plus proches de Caïn que d'Abel car en tout homme se cache une danse permanente avec la mort comme pour le Torero Sanchez Mejias et parce que ses poèmes "conservent la braise, le sang et l'alphabet de la vérité andalouse et universelle", comme l'a écrit un journaliste.

En effet, Lorca utilise "des mots simples" en "un certain ordre assemblés" pour décrire, décrypter, traduire ou évoquer le grand mystère de la vie, la joie et la souffrance des hommes, tous différents, tous pareils, et qui s'appellent tous Adam. Son vocabulaire est semblable à celui des Parables : le jour, la nuit, le soleil, la lune, l'ombre et la lumière, l'amour et la mort, le marbre ou l'olivier. Et puis l'oeillet qui est son lys des champs. Des mots dont le lecteur connaît bien la musique. Comme ajoute le poète Jorge Guillen, "sa clarté est envahissante." Lorca, même s'il prend des libertés, rend souvent hommage au peuple de Grenade et inscrit souvent sa poésie dans une tradition poétique et musicale andalouse : un retour aux sources et à la présence arabe, gitane et juive. Un « romancero » (genre appartenant à la tradition poétique espagnole) est consacré aux gitans, comme pour réconcilier les deux mondes. Avec toutes les formes se référant au « Cante », la musique et le chant deviennent deux éléments constitutifs du poème lorquien.

La vidéo m'accompagnera tout au long du spectacle créant des figures en interactivité, donnant une traduction à certains poèmes, provoquant des résonances, accentuant les couleurs et les contrastes pour d'autres et plongeant les spectateurs dans ces univers telluriques de lutte, de rage et de frustration avec la musique flamenco, le chant et la danse puisque je chanterai quelques poèmes et danserai du flamenco (« zapateo ») entre ou pendant la diction. L'utilisation d'un micro me permettra une large modulation du souffle et de la voix.

Le type d'espace ou lieu d'implantation envisagé

En extérieur ou dans une salle avec idéalement un mur blanc ou un écran blanc pour pouvoir projeter des textes en espagnol et de l'animation vidéo comme des fleurs grimpantes, des lys qui s'ouvrent, des images de l'Espagne de l'époque de Lorca, de la tauromachie avec des mouvements sur la terre et de l'univers du torero Ignacio Sanchez Mejias et des jeux de couleurs blanc, beige (terre), rouge (sang) et noir (obscurité du deuil). Le spectacle peut se faire dans n'importe quelle salle mais aussi dans une église, éventuellement (du moment que les projections puissent être visibles et mises en valeur).

Descriptif technique

Branchements nécessaires, quelques projecteurs (des « contre », des « face » en haut et bas et « latéraux » de chaque côté de la scène), un vidéo-projecteur et des rallonges, un micro (pour me permettre de chuchoter et de moduler le plus possible), un écran éventuel.



DESCRIPTIF DÉTAILLÉ DU SPECTACLE

Légende:

Titre.

Sens (explication de chaque poème).

Propositions scéniques.

Premier tableau

Murió al amanecer. *Tout en espagnol.*

Sur la frustration. Toutes les conditions de la vie et du peu de temps passé dans l'amour (quatre nuits). La quête de l'Autre désiré. La souffrance du rejet qui fait partie de soi, de l'étrange goût ambigu de la douleur traumatique qui s'oppose à une quête permanente d'un nouvel amour, autre désir, autre souffrance...

Petite guitare au début. Clair obscur. Le torero est sur le côté de la scène, presque dos au public et s'habille. Ombre projetée avec lune. Apparition en blanc du texte en français. Une fois habillé, petit « zapateo » crescendo à « mi amor ». Arrêt net à « girando ».

Noir court. Guitare courte comme au tout début.

Deuxième tableau

El niño loco *qui sera en français*, toujours sur la frustration. Ici, celle du temps qui passe, la recherche de soi, la rencontre, les retrouvailles, la distance sociale des adultes, l'amour, Lorca aborde toujours et avant tout le thème de la frustration.

Le torero est assis, tout prêt avec son chapeau et sa cape sur son épaule.

Images : lumières qui bougent Lumière qui monte, dessins ou images de petites filles qui ricanent / deuxième strophe : image d'une lune lourde et immobile / 3ème paragraphe : Transformation en une grenade puis plusieurs qui s'égrènent / Obscurité progressive et lumière face et sur plateau qui s'accroît pour éblouir le poète qui se lève progressivement, à la fois perdu et révolté.

Troisième tableau

Sonnet (Narcisse) *sera en français* sur le piège constant de la recherche de la Beauté et du désir du poète ou de l'Homme en général, la tentation et le viol (Philomèle). L'ivresse du désir et de l'illusion où tout finit par croupir et accentuer nos obsessions.

Projection d'un immense bras qui fait le mouvement flamenco de venir à soi. / Deuxième paragraphe : Fleurs de sang qui jaillissent partout sur le fond d'écran dont l'une d'elle se transforme en fleur pure, blanche comme un lys mais le jaune l'emporte progressivement comme si la fleur et son pistil bavaient en un ruisseau jaune et croupissant.

Quatrième tableau

Romance Sonámbulo *en espagnol*. Texte sur la souffrance d'une femme qui attend son mari contrebandier qu'elle ne voit pas revenir et qu'elle sait que la garde civile va tuer. Texte sur la dépossession totale de soi quand l'être aimé est absent totalement.

Petit zapateo lent qui marque toujours un temps fort (verde). Projection d'un gazon puissant sur lequel apparaissent les vers par bribes sur un rythme saccadé. De verts pâturages du pays basque espagnol. / Deuxième paragraphe : Agitation de bras et mains de femmes flamenques. Image d'une jeune femme à sa fenêtre puis au balcon, le regard inquiet. / 3ème paragraphe: femme qui tourne en rond dans un ballet flamenque. Plainte grandissante d'une femme, les paroles surgissent en rouge maintenant. Vision d'une ou plusieurs femmes qui grimpent sur une colline verte. Images de toits en Espagne. Images de femmes inquiètes sur des balcons ou sur des collines. / Dernier paragraphe : verts pâturages glacés sans personne, places vides, puis un lac vert.

Cinquième tableau

Mort d'amour *en français*.

Situation de soulèvement, d'insurrection et de crainte des autres, de toutes les armes, de ceux qui ont la force, l'énergie, la violence ou le pouvoir et de voir beaucoup de sang couler.

A la première strophe : agitation de lumières dans la nuit accompagnée de cris au lointain, bruit d'une fermeture d'une porte qui amène à un écran noir. Au début de la deuxième strophe, apparaît progressivement reflétée sur l'eau, la lune immuable. Troisième paragraphe : bruits de tumultes et de cris. Image d'un couloir vide à la lumière implacable du soleil, un autre où la lumière s'accroît jusqu'à saturer l'image puis une rue vide où la lumière transforme lentement l'écran en blanc et où se révèle, accompagné d'un bruit d'une vitre brisée, un dessin de Lorca en noir et blanc de deux mains coupées où s'écoule du sang juste avant que le texte cite « Pleines de mains coupées », un fond marin se manifeste sur ce même dessin puis le ciel et un soleil qui envahit tout et brûle tout l'écran juste à l'avant-dernier vers.

Sixième tableau

Thamar et Amnon *en français*.

Il s'agit ici d'un abus sexuel qui participe à la vision de la désillusion du monde que subit une jeune femme par son frère qui semble traversé par cette pulsion nécessaire et hypnotique et qui se termine évidemment par la honte de ce dernier et sa mort en sentence sociale.

Zapateo lent en avant-scène du comédien. Travelling avant sur une terre pleine sèche, pleine de crevasses qui laisse apparaître un peu de vert accompagnée de bêlements dans le fond. Musique douce de cithare au deuxième paragraphe accompagnée d'une ombre d'une femme effectuant des mouvements sensuels. Figure ample de flamenco, tournoyant sur lui-même.

Au troisième paragraphe, on la voit du dessus sur un balcon et un rapprochement vers sa bouche puis ses seins. Son d'un souffle masculin accompagné d'un abandon d'un corps sur un lit. « Zapateo » par à-coups en avant et beaucoup en arrière comme pour exprimer le voyeurisme et le retrait d'Amnon. Création progressive de dahlias rouges et de roses qui envahissent lentement l'écran où se glisse un serpent.

Au quatrième paragraphe, bruit de hennissement de chevaux, image de cheveux saisis par une main. Accélération progressive et saccadée du « zapateo ».

Au cinquième, les fleurs ayant envahi tout l'écran réapparaissent en dégoulinant en flaque qui devient noire et immobile. Petits pas feutrés du comédien et effets rapides pour marquer la fuite d'Amnon. Arrêt net du «zapateo».

Septième tableau

Soledad / Solitude en espagnol et français.

Les quatre premiers paragraphes seront dits en espagnol. Puis la totalité du poème en français et les deux derniers paragraphes en espagnol.

Métaphore des sensations dures et des états d'épuisement et de désespoir provoqués par l'isolement.

Image d'une pierre puis d'un bloc de glace puis d'une immensité de neige.

Au troisième paragraphe peut apparaître le dessin de Lorca en noir et blanc où ses bras coulent par petites gouttes avec un rapprochement sur une goutte à la fin du vers. Rien sur la quatrième strophe.

Huitième tableau

Llanto por Ignacio Sanchez Mejia

I- La cogida y la muerte / La blessure et la mort

Mélange d'espagnol et français : les deux premières strophes en espagnol puis l'ensemble du poème en français puis le dernier paragraphe en espagnol pour finir sur les sonorités hispaniques.

Souvenirs et impressions où tout se fige quand la mort survient et attaque. Hommage au grand Torero Ignacio Sanchez Mejias.

Bruit du souffle du vent. Image du ciel et de son soleil plombant puis du sol couleur or de l'arène. Début de « zapateo » comme la sortie d'écurie d'un cheval avant un galop avec parfois des arrêts brusques et des reprises représentant des doutes ou des temps en suspension. Son du clocher qui marque 17 heures. Image de contraction de la bouche du comédien-Torero puis de son front transpirant. Image de projection de sable-terre contre les protections de bois. Image des zones de protections avec des picadors inquiets derrière. Toujours le souffle du vent et une image du sol immobile. Image d'une cape rouge en mouvement. Cris d'un taureau à l'agonie. Bruit du souffle du Torero. Images plus rapides du public groupé tendu, figé par l'effroi. Bruit d'un acouphène qui surgit. Bruit de chute sur le sable. Image de sang sur le sable. Son progressif des cris de la foule comme perçu enfin par le torero avant l'agonie. « Zapateo » très marqué du comédien. Image du soleil plombant. Son de l'agitation alentour qui disparaît progressivement comme la vie s'évanouit petit à petit à l'intérieur du Torero. « Zapateo » lent et irrégulier. Arrêt net.

II- La sangre derramada / Le sang répandu en espagnol par le comédien et en français en voix off en décalé.

Sur la douleur insupportable du deuil, sur la violence de la vue de la mort. C'est aussi un passage sur sa maestria, sa présence, sa sincérité, son art.

Image de la nuit où apparaît progressivement et très lentement la lune. Des images se superposent comme des fantômes qui traversent l'écran, un cheval, des saules (deuxième paragraphe), l'image s'affadit pour faire apparaître un bouquet de jasmin (troisième paragraphe) : image presque saturée.

On entend mugir une vache qui s'étale (quatrième paragraphe). Une image du sol de l'arène réapparaît petit à petit mais pas totalement (image encore saturée). Image en mouvement d'une montée d'un escalier en pierre interminable. Image d'une mèche de cheveux en mouvement vue du front. Souffle du vent. Bruit progressif de la foule qui s'agite et murmure (fin du premier couplet).

Deuxième long couplet : Image d'une épée puis du torse du Torero. Musique belle et pompeuse d'hommage à un mort. Après « ¡Qué gran torero en la plaza! », image de lancer de banderilles. Image d'une danse majestueuse avec le toro. Le comédien saisit la cape et tourne avec elle, la lance et la rattrape. « Pero ya duerme sin fin. », image d'un corbillard qui avance lentement suivi d'une horde de personnes recueillies. « ¡Oh blanco muro de España! », image d'un toro de face extatique et puissant, image du soleil de plomb qui laisse voir progressivement un bouquet de lys qui se dessine et s'affadit encore... « No. ¡Yo no quiero verla! », le comédien assis, se drape de la cape et se recroqueville en se retournant, dos au public.

III- **Cuerpo presente / Corps présent** *prononcé en français.*

Sur le refus de l'acceptation de l'absence et l'habitude qui s'installe à oublier le mort.

Le comédien se redresse et se poste en avant-scène face public. Projection soit d'une couronne de fleurs en l'honneur du défunt, soit de l'image de sa tombe jonchée de fleurs et de couronnes (une seule image pour tout le poème). Immobilité totale du comédien.

IV- **Alma ausente / Âme absente** *chanté en espagnol et en français en siguiriya ou solea.*

Hommage au mort et à tous ceux exceptionnels comme lui qui sont partis.

Musique flamenca composée de guitare et de palmas. Léger « zapateo » lent. Plainte. Images d'Ignacio souriant, Ignacio allant voir les taureaux, Ignacio dans son jeu avec la mort avec des jeux de cape, défiant et frôlant un toro ou une image de toro avançant sur une terre aride, un champ d'oliviers et le soleil de toujours.

Neuvième tableau

Soneto / Sonnet de la douce plainte *en français.*

En voix off chuchoté le texte en espagnol.

Texte sur l'acceptation du peu qu'il peut rester de soi en l'autre et de son amour. Il s'agit surtout d'une supplication à l'autre de laisser au moins au Poète le peu qui a résisté au temps, peut-être pour garder un peu de sa dignité...

Faux départ dans la salle. Dans le public, revenant sur ses pas, le comédien s'arrête face à quelqu'un. Image du soleil encore ici puis d'un arbre sec entouré de feuilles mortes et d'une terre aride. Image de la terre brûlante d'Andalousie. Guitare sèche.

Noir total. FIN



Après les applaudissements, s'il y a un rappel, je dirais:

« Gacela » de la mort obscure

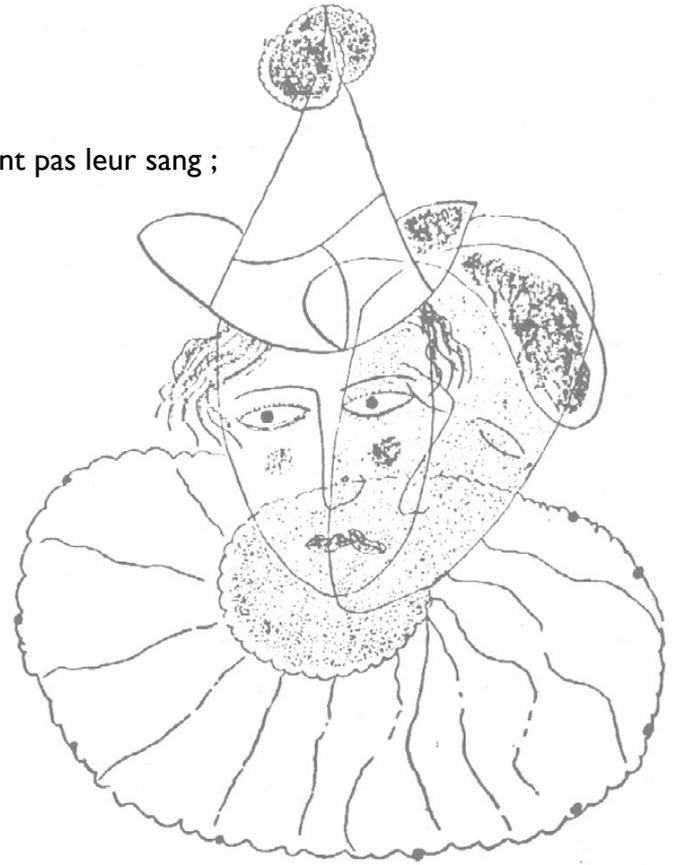
Je veux dormir le sommeil des pommes,
Et m'éloigner du tumulte des cimetières.
Je veux dormir le sommeil de cet enfant
Qui voulait s'arracher le cœur en pleine mer.

Je ne veux pas que l'on me répète que les morts ne perdent pas leur sang ;
Que la bouche pourrie demande encore de l'eau.
Je ne veux rien savoir des martyres que donne l'herbe,
Ni de la lune avec sa bouche de serpent
Qui travaille avant que l'aube naisse.

Je veux dormir un instant,
Un instant, une minute, un siècle ;
Mais que tous sachent bien que je ne suis pas mort ;
Qu'il y a sur mes lèvres une étable d'or ;
Que je suis le petit ami du vent d'ouest ;
Que je suis l'ombre immense de mes larmes.

Couvre-moi d'un voile dans l'aurore,
Car elle me lancera des poignées de fourmis,
Et mouille d'une eau dure mes souliers
Afin que glisse la pince de son scorpion.

Car je veux dormir le sommeil des pommes
Pour apprendre un sanglot qui de la terre me nettoie ;
Car je veux vivre avec cet enfant obscur
Qui voulait s'arracher le cœur en pleine mer.



Ce poème invite à l'intimité de la mort qui ne concerne que celui qui la subit et l'autre proche s'il en est... Les grandes pompes des cimetières et les attentions exagérées doivent être fuies pour un lieu privé et exigu où lui seul est. C'est ce « rêve de pommes » auquel il se réfère, cet état de confort et de solitude acceptée et recherchée. Puis vient l'image de la mer liée à l'étreinte protectrice de la mère. C'est pour cela que, malgré le cœur arraché, il n'utilise pas le verbe mourir mais le verbe rêver. Mourir devient alors plus doux puisque c'est quitter le cimetière pour un monde onirique où l'on n'est bercé que par les vagues de la mer.

Une ou deux images pourraient escorter le poème comme un dessin de Lorca ou l'image d'un enfant seul au milieu de l'océan accompagnée du bruit croissant des vagues ou celle d'un enfant dans les bras de sa mère.

Et s'il y a un autre rappel :

Panorama aveugle de New York

Si ce ne sont les oiseaux
couverts de cendre,
si ce ne sont les gémissements qui frappent aux fenêtres de la noce,
ce seront les délicates créatures de l'air
qui feront jaillir le sang neuf dans l'obscurité inextinguible.
Mais non, ce ne sont pas les oiseaux,
parce que les oiseaux sont en passe d'être des bœufs.

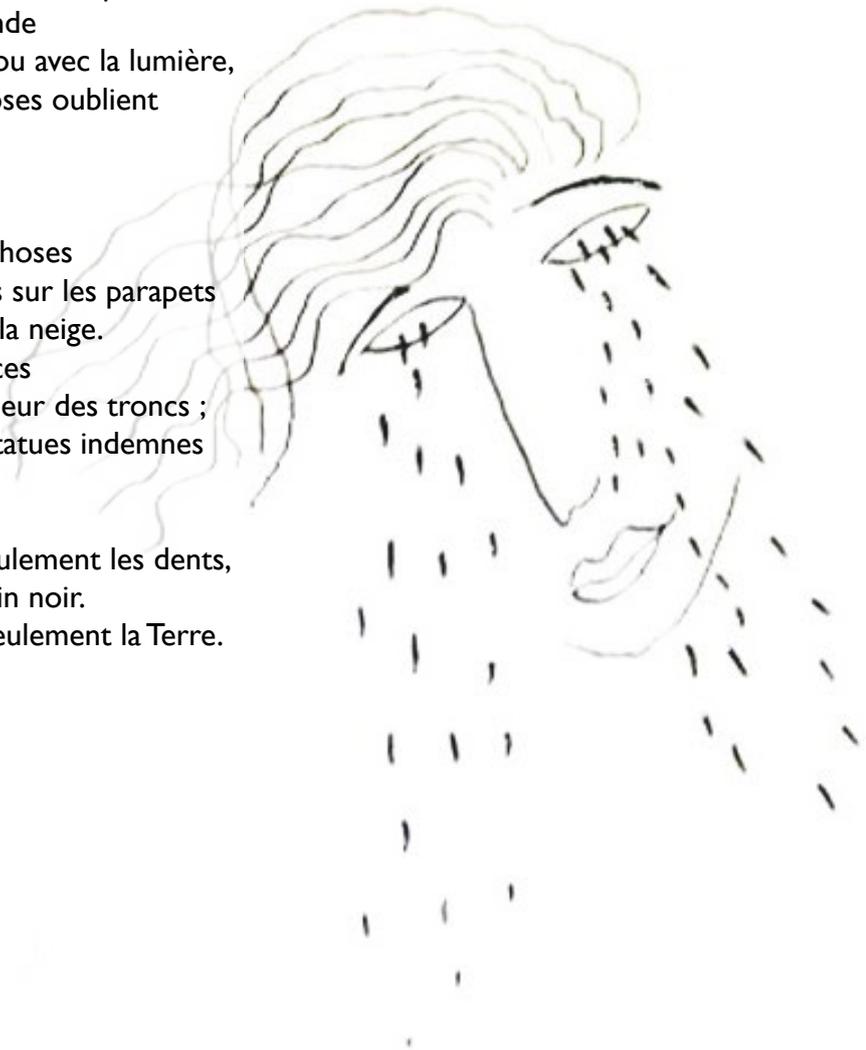
Ce peuvent être des roches blanches avec l'aide de la lune,
et ce sont toujours des jeunes filles blessées
avant que les juges ne soulèvent le voile.

Tout le monde comprend la douleur qui est liée à la mort,
mais la vraie douleur n'est pas présente dans l'esprit.
Elle n'est pas dans l'air ni dans notre vie
ni sur ces terrasses pleines de fumée.
La véritable douleur qui tient éveillées les choses
est une petite brûlure infinie
dans les yeux innocents des autres systèmes.

Un vêtement abandonné pèse tellement sur les épaules
que bien souvent le ciel les regroupe en âpres troupeaux ;
et celles qui meurent en couches
savent, à leur dernière heure
que tout bruit sera pierre et toute trace, élancement.
Nous, nous ignorons que la pensée a des faubourgs
où le philosophe est dévoré par les Chinois et les chenilles.
Et certains enfants idiots ont trouvé dans les cuisines
de petites hirondelles avec des béquilles
qui savaient prononcer le mot amour.

Non, ce ne sont pas les oiseaux.
Ce n'est pas un oiseau qui exprime la trouble fièvre de la lagune,
ni l'ardent désir de meurtre qui nous oppresse à chaque instant
ni la métallique rumeur de suicide qui nous anime chaque matin.
C'est une capsule d'air où nous fait mal le monde
entier, c'est un petit espace vivant à l'unisson fou avec la lumière,
c'est une échelle indéfinissable où nuages et roses oublient
les cris incohérents qui
grouillent dans le débarcadère du sang.
Moi maintes fois je me suis perdu
en cherchant la brûlure qui tient éveillées les choses
et je n'ai guère trouvé que des marins échoués sur les parapets
et de petites créatures du ciel ensevelies sous la neige.
Mais la véritable douleur était sur d'autres places
où les poissons cristallisés agonisaient à l'intérieur des troncs ;
des places de ciel étranger pour les antiques statues indemnes
et pour la tendre intimité des volcans.

Il n'y a pas de douleur dans la voix. Existente seulement les dents,
mais des dents qui se taisent, isolées par le satin noir.
Il n'y a pas de douleur dans la voix. Ici existe seulement la Terre.
La Terre avec ses portes de toujours
qui mènent à la rougeur
des fruits.

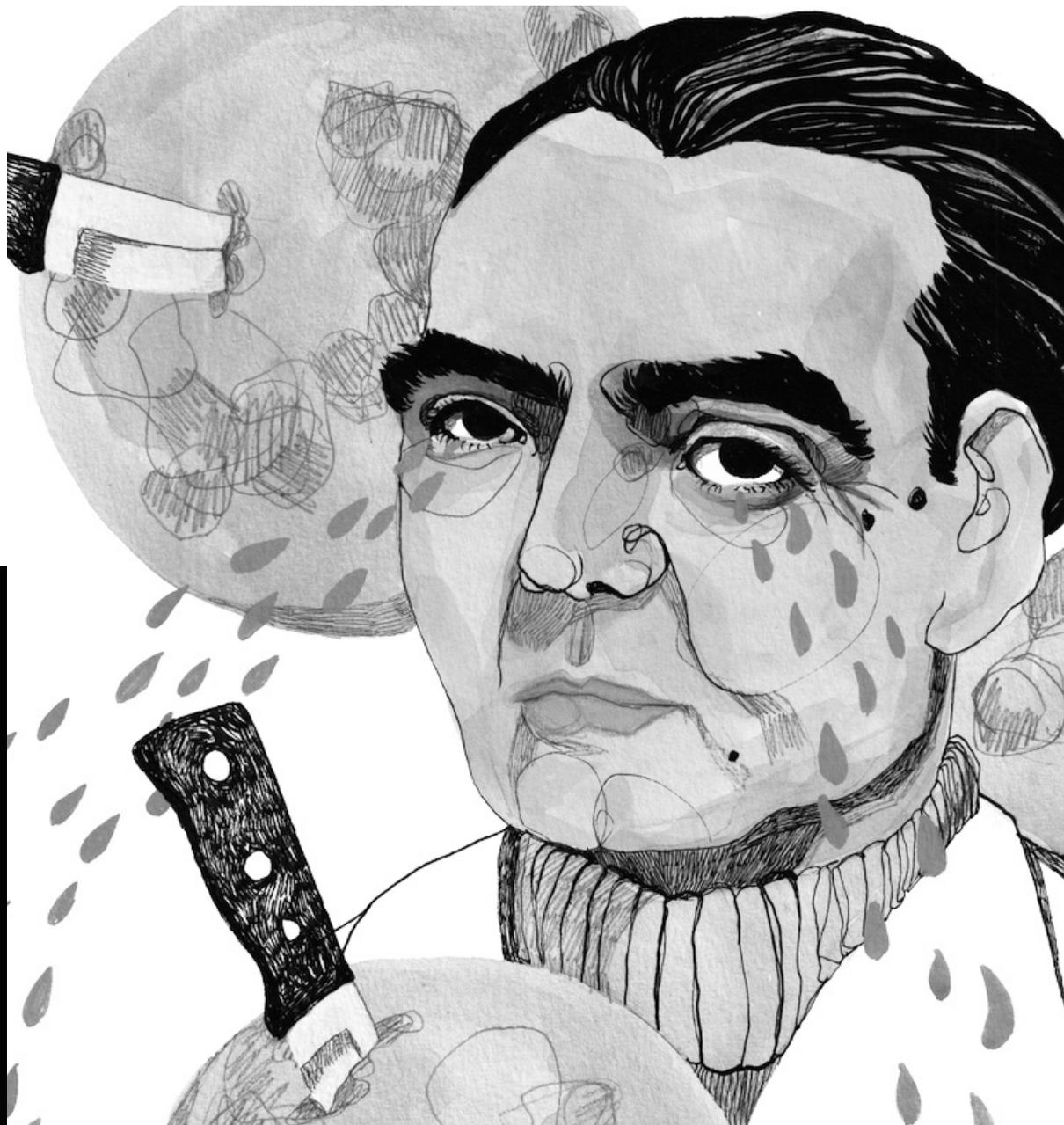


Ce poème décrit une série d'images subtilement interconnectées qui transmet un sentiment spécifique de tristesse, de deuil et de destruction de l'innocence. Tout est blanc et pâle lié aux « ténèbres » et au rouge du sang versé par les « créatures de l'air ». De plus, cette blancheur est contrebalancée par les images de destruction des éléments supposés purs : le mariage interrompu par le chagrin, les oiseaux salis par de la cendre, les garçons blessés et des juges sans implication. La blancheur du frêne dégrade la beauté naturelle des oiseaux et la pâleur des linceuls sert à marquer l'absence de vie des garçons. Tout s'achève par une perte de beauté et d'innocence et la tristesse ultime au cœur du moi de l'orateur. Contre son angoisse de vie et de tâtonnement régulier sur ce qui le fait souffrir, le poète doit s'éloigner de tout ce qui est extérieur, peu importe la beauté ou la noblesse des éléments, parce que corrompus par la mondanité. Pour survivre à la misère du monde, il faut chercher un sauveur en soi, un « espace minuscule » dans lequel on peut survivre à la douleur sans fin d'être humain et vivant.

Visuellement, le spectateur pourra voir une image d'hirondelles agitées dans le ciel où le ciel s'obscurcit, une image de ma tempe vue de côté, qui prend une teinte rouge puis qui descend vers ma bouche légèrement ouverte aux dents serrés et aux mâchoires contractées. L'image s'éloigne et donne à voir une multitude de bouches fermées.

Salut.





1h20m | 3000€/ représentation

LA MEUTE

62 rue Doudeauville
75018 PARIS
T. 06 60 42 69 90
Association loi 1901

N° SIRET 430 218 297 00017 – Code APE 913E