

Leçons de Ténèbres

P a t r i c k K E R M A N N

Impossible donc de l'oublier, impossible de s'en souvenir. Impossible aussi, quand on en parle, d'en parler – et finalement comme il n'y a rien à dire que cet événement incompréhensible, c'est la parole seule qui doit le porter sans le dire.

Gershom Scholem

Leçons de Ténèbres

de Patrick KERMANN

mise en scène

Guy DELAMOTTE

avec

Martine BERTRAND

Véro DAHURON

Stéphane DELBASSE

Pierre PUY

Jean-Benoît TERRAL

scénographie

Jean HAAS

costumes

Cidalia DA COSTA

lumières

Philippe HERAIL

musique / son

Frédéric FREROT

Anita PRAZ

Créé en mars 2000

Reprise

*En janvier 2001 à Caen
et aux Fédérés à Montluçon*

Tournée 2003

*Du 4 au 27 mars 2003
au LAVOIR MODERNE à Paris*

*Du 1 au 4 avril 2003
au PANTA THEATRE à Caen*

*Les 8 et 9 avril 2003
A la Scène Nationale de Cherbourg*

*Du 13 au 27 avril
Finlande - Pologne*

Ce texte est une commande du Panta-théâtre faite à l'occasion du 1^{er} festival des Ecritures Contemporaines Ecrire et mettre en scène aujourd'hui. Il a bénéficié d'une bourse de la Fondation Beaumarchais. Il est publié aux éditions l'Inventaire.

Leçons de ténèbres

Panta

Soit un compagnonnage avec le Panta sur maintenant plus de trois ans : avec un metteur en scène, avec une équipe, avec des acteurs, avec des hommes et des femmes. Plus qu'une fidélité éprouvée et remise en jeu lors de lectures, de chantiers, de mises en espace : une affinité élective dans les enjeux mêmes du théâtre, c'est-à-dire dans le tâtonnement et la recherche pour dire la cité d'aujourd'hui.

P.K.

Leçons de ténèbres

Voix surgies d'outre-tombe, comme un chœur de revenants. Surgis d'où ? De quelle mort encore ressuscités à seule fin de rejouer du jeu toujours joué sur la scène même de notre nuit ? De nos nuits aussi : ces espaces intimes de nos peurs et nos rêves, ces lieux extimes des cauchemars de notre temps. De l'histoire de notre siècle agonisant.

Figures aussi vues et entrevues dans les épaisses ténèbres de notre mémoire : mythologie recomposée dans l'inachèvement de l'homme ou dans sa fragilité. Dans l'infinité de sa douleur et dans l'immensité du mal. Figures s'incarnant, oh tout juste, dans ce théâtre de la réminiscence : à la lisière seulement, dans cet entre-deux de la vie et de la mort. Soit les ombres portées des spectres, drôles parfois comme les balbutiements tragiques de l'histoire, qui reviennent nous hanter, nous encore les vivants.

P.K.

L e ç o n s d e t é n è b r e s

Je reviens ici sur le lieu qui fonde également d'autres de mes pièces (*De quelques choses vues la nuit, Les tristes champs d'asphodèles, Thrène*) : la ville nocturne d'un monde catastrophé. Comme l'indique le titre, il s'agit d'une tentative de lecture des catastrophes de notre monde après Auschwitz, d'un état des lieux d'un univers en pleine déréliction. Le titre renvoie également aux « Lamentations de Jérémie » qui donnent une longue plainte sur Jérusalem détruite, et en ce sens le texte mêle plusieurs niveaux de lecture, à la fois mythique, historique et contemporain. Le titre donne aussi la structure calquée sur l'alphabétisme hébreu, soit vingt-deux séquences correspondant aux vingt-deux lettres de l'alphabet, mais il va de soi que cette structure est subvertie et pas forcément visible. Une autre constellation dégagée par le titre me semble le thème du mur ou des murs : ruines, ghettos, mur des lamentations, rideaux de fer, soit donc le thème de la division, de l'exclusion, de la séparation.

Ces quelques pistes « thématiques » appuient le travail déjà entrepris dans « Thrène » sur le chœur : quel corps constitué peut encore parler d'une voix en notre siècle, ce chœur peut-il se maintenir ou n'est-il pas condamné à éclater, quelle langue convient à cette voix qui dit la cité d'aujourd'hui, en même temps que son impossibilité.

Ce chœur, à la fois commentaire et action, joue le jeu de la cohésion et de la dislocation, se brise pour tenter sans cesse de se reformer en une unité de langue. La dislocation du chœur entraîne l'apparition de figures « écervelées », types d'humanité brisée à la langue appauvrie, des aphasiques ou logorrhéiques qui ressassent la misère et la peur d'être au monde.

Ce sont des monomaniaques qui surgissent au bord de l'abîme, à la lisière de la vie et de la mort, pour témoigner de leur destin et de leur détresse.

Un autre point important qui poursuit ma recherche abordée dans d'autres pièces, c'est le travail sur la langue : il s'agit de trouver des formes minimales fortes et des langues différentes qui reflètent notre monde en pleine déréliction. La langue est ainsi brisée, cassée, réduite, soit par l'impossibilité de dire véritablement, soit dans la peur de l'autre, soit encore dans la jubilation du dire. Ce qui produit souvent des personnages drôles et risibles, pitoyables et comiques dans leur langue répétitive jusqu'à l'effroi. Et des formes légères et graves pour dire la catastrophe de notre monde.

Théâtre

Je n'aime pas le théâtre. Je n'écris que du théâtre : c'est le seul lieu où l'on peut encore sentir « la merde », c'est-à-dire « l'être » (Artaud).

Je n'aime pas aller au théâtre, je n'aime pas le public. J'aime quand le théâtre me parle à moi, et non à tous : c'est par l'individu que se constitue éventuellement la communauté.

Je n'aime pas rester assis sur un siège. J'aime bouger : ouverture active sur la parole proférée.

Je n'aime pas regarder. Ni écouter. J'aime dormir : fuir la scène et la retrouver quelque part au plus profond de ma somnolence.

Je n'aime pas les histoires qui se racontent, les personnages qui s'agitent dans la lumière. J'aime le sens dérobé, j'aime l'opacité qui ne s'éclaire que plus tard, beaucoup plus tard. Ou jamais.

Je n'aime pas les sujets, les situations, les thèmes, les problématiques d'une pièce. J'aime les voix issues de la nuit des temps qui nous parlent de notre temps et nos nuits.

Je n'aime pas les fables construites. Le cinéma, parfois, y excelle. Mais je n'aime pas le cinéma : trop souvent englué dans la narration, la psychologie, le réalisme, là où le théâtre entend désespérément de lui rivaliser : tant mieux ou tant pis, il finira bien par mourir de sa muséification.

Je n'aime pas le théâtre multimédia où la virtuosité technique ne raconte que sa propre quête. J'aime entendre la voix du poète d'aujourd'hui qui nous parle de notre monde.

Je n'aime pas la langue de communication que j'entends au théâtre. J'aime les états de langue murmurée ou vociférée, détruite et ruinée, qui dit la dérégulation et l'effroi de l'homme au monde.

Je n'aime pas le théâtre social, politique, bref humaniste. J'aime le dévoilement de l'inhumanité, du mal, j'aime quand le théâtre met l'être à nu et que le corps dit la grandeur et la petitesse fragiles de l'homme.

Je n'aime pas la pesanteur et gravité des corps ou de l'espace. J'aime les corps et l'espace traversés, transpercés, troués : quand les effluves de la « merde » arrive à nos narines trop souvent bouchées, quand on respire la métaphysique de l'être, quand l'écœurement et le ravissement nous saisissent, quand la seule issue qui nous reste est de fuir au plus vite le théâtre : alors oui, j'aime le théâtre.

P.K.

A man is dead, a man is gone ...

A l'occasion du festival Ecrire et Mettre en scène aujourd'hui, j'ai découvert et exploré l'écriture de Patrick Kermann (des textes anciens – *Thrène, Les tristes champs d'asphodèles, La mastication des morts*). Ces textes m'intriguaient par la déconstruction qu'ils imposent, une apparente absence de narration... comme une langue qui s'invente dans l'instant même de la profération rien à voir avec une quelconque construction psychologique des personnages. Aucun confort théâtral à chercher de ce côté là !

Une matière parlante un peu étrangère à notre grammaire, qui invente et crée le monde.

Au commencement était le verbe...

Quel est donc ce mot premier, fondateur ? Et encore cette question incontournable de l'un ou de plusieurs ; le chœur comme parole unique composé de plusieurs. L'apparence de l'unicité, non pas réduction des multiples, mais possibilité d'entendre chacun comme unique.

Tragédie enfin que cette quête obsédante qui oblige invariablement le monde, notre monde, à se retourner au-dedans de lui-même et à ne pouvoir concevoir dans le nouveau que l'ancien révolu... comme la trace d'une ressemblance perdue.

A man is dead, a man is gone...

Ecriture « primitive » en ce sens qu'elle englutit voluptueusement sans façon, des siècles de grammaire ; s'invente un langage que l'on croit neuf pour oser dire ce monde après la catastrophe... où les rires sont comme des tintements de tocsin à venir

Rien qui puisse vous rassurer.

Rien.

Parler de ces êtres qui redécouvrent le langage, qui tentent de fonder à nouveau une communauté ?

Parler d'eux est peut-être vain.

Invisibles à nos yeux ces hommes et femmes, nous les sentons parfois nous frôler imperceptiblement, tendrement aussi d'un léger battement d'ailes car peu de choses est violence en eux. Descendus trop loin dans l'enfer de leurs âmes. Poussés d'un mouvement d'épaules, d'une légère pression de la main dans le dos, ils sont tombés et jamais ne se relèvent.

Aujourd'hui ils appellent, doucement, reviennent à nous.

*s'il venait
s'il venait un homme,
s'il venait un homme au monde,
aujourd'hui, avec
la barbe de clarté des
patriarches : il lui faudrait,
parlerait-il de ce
temps, il
lui faudrait
bégayer et bégayer
toujours, toujours
tou-toujours.*

Paul Celan

Guy .Delamotte

E x t r a i t s

Alef

C'est nuit. C'est nuit maintenant. Ou il fait sombre, très. Il fait très sombre. Ou je ne vois rien, mes yeux ne voient plus rien. Il fait nuit, nuit noire, et je ne vois rien plus rien. Mes yeux sont ouverts et ne voient rien, mes yeux sont ouverts sur la nuit, mes yeux sont ouverts et ne voient rien, mes yeux ne voient plus rien, mes yeux ouverts sur la nuit ne voient rien. Ou mes yeux sont fermés. Ou il fait noir, très, et mes yeux ne voient rien

oh

oh tout juste

rien mes yeux ne voient rien il fait nuit

oh

là-bas

tout là-bas mes yeux voient

mes yeux sont fermés mes yeux sont fermés c'est nuit noire

oh

mes yeux

mes yeux voient si

mes yeux voient

des

des ombres

dans la nuit sombre

mes yeux voient mes yeux voient

figures oui

figures juste entrevues dans la nuit

venant marchant

figures issues du tout là-bas de la nuit noire

figures proches toutes proches

et bouches ouvertes

bouches grandes ouvertes

disant parlant

(oh leur haleine âpre oh leur souffle de mort)

et parlant enfin

disant enfin

de là-bas

de tout là-bas parlant

de tout là-bas d'où venues.

Je parle, est-ce que je parle ? Je pourrais donc parler vraiment ? Rien de plus grand que ce pouvoir parler à partir de l'impossible, la distance infinie « à combler ».

Le texte de théâtre n'aura de valeur pour nous qu'inattendue, et – proprement – injouable. L'œuvre dramatique est une énigme que le théâtre doit résoudre.

Il y met parfois beaucoup de temps.

Nul ne savait jouer Claudel au commencement, ni Tchekhov, mais c'est d'avoir à jouer l'impossible qui transforme la scène et le jeu de l'acteur ; ainsi le poète dramatique est-il à l'origine des changements formels du théâtre ; sa solitude, son inexpérience, son irresponsabilité même, nous sont précieuses. Qu'avons-nous à faire d'auteurs chevronnés prévoyant les effets d'éclairage et la pente des planchers ? Le poète ne sait rien, ne prévoit rien, c'est bien aux artistes de jouer.

Alors, avec le temps, Claudel, que l'on croyait obscur, devient clair ; Tchekhov, que l'on jugeait languissant, apparaît vif et bref.

Antoine Vitez

*Quand il s'arrête oh ce
cheval – mouvement
de la main ou ralentir
ralentir
son mouvement*

*Demi-ar temps ah
arrête oh arrête le cheval
temps quand il s'arrête
ce cheval oh
ralentir*

*Quand il s'arrête ce cheval
mouvement demi-ar temps arrête
arrête
ralentir de la main oh
ralentir*

O. Cadot / R. Burger

*R e f a i r e p r a t i q u e m e n t l e t r a j e t q u i
a b o u t i t à l a c r é a t i o n d u l a n g a g e .*

A r t a u d

Pas un mot, ou presque, écrit par moi ne s'accorde à l'autre, j'entends les consonnes grincer les unes contre les autres avec un bruit de ferraille...

Kafka

Sa voix est morte. Sa bouche s'ouvre et c'est une autre qu'on entend. J'oublie, j'oublie tous les jours un peu plus. On s'éloigne, on dérive. Je n'entends plus. Elle est ensevelie sous les voix des copains, sous les voix allemandes. Je ne savais pas que j'étais déjà si loin. Tout ce qui me reste, c'est de savoir. Savoir que M... a une voix, la voix que je sais qu'elle a. Savoir que sa figure s'ouvre et qu'elle rit d'un rire que je sais qu'elle a. Savoir comme un sourd et un aveugle. Et que je suis seul ici à savoir cela. Peut-être que lentement la figure même de M... disparaîtra et je serai alors vraiment comme un aveugle. Mais on pourra me déguiser encore, faire l'impossible pour que l'on puisse à peine me distinguer d'un autre, jusqu'à la fin je saurai encore cela.

R. Antelme

L e ç o n s d e T é n è b r e s

« Pendant les trois jours qui définissent la pâque selon la liturgie des chrétiens les matines se nomment les ténèbres. On y éteint le langage jusqu'à s'empreindre de la nuit qui le précède.

C'est le sacrifice des *littera* lettre par lettre. Ce sont les trois jours où l'on éteint les lettres de l'alphabet l'une après l'autre. Il s'agit de l'alphabet hébreu, c'est-à-dire phénicien. On éteint aleph. On éteint gimel, puis dalet... .

Alors le signe a cessé. Toutes les molécules qui en dérivent ont cessé (nos noms, nos généalogies, nos biens, nos cités, nos amours ne sont plus rien).

Alors le Verbe est mort. »

Pascal Quignard

Vie secrète

PATRICK KERMANN

Bibliographie

The great disaster

Mise en scène de la version italienne par Jean-Claude Rousseau, (1993).

Création en 1999, mise en scène Anne-Laure Liégeois (Fécamp, Boulogne-sur-Mer, Sarlat etc.)

Reprise au théâtre Essaïon, Paris, janvier-février 2000. Publié par les éditions Lansman.

De quelques choses vues la nuit

Création par Solange Oswald et Guy Martinez (groupe Machine Arrière et Théâtre de la Digue), Toulouse (octobre 1996) ; Festival d'Avignon 1997, XXIVèmes rencontres de la Chartreuse, Villeneuve lez Avignon. Publié par théâtre Ouvert et réédité par Phénix-Editions

Suaires (Les petites morts & La dolence des vivants)

Lecture à la Chartreuse (1996), Bordeaux (1997). Mise en espace par Daniel Martin au Festival de la Mousson d'Été (Abbaye des Prémontrés, 1996).

Mise en scène de « la dolence des vivants » par le théâtre de l'eau qui dort (La Roche-sur-Yon, 1999)

Les tristes champs d'asphodèles

Création en décembre 1997 au Théâtre de la Digue (Toulouse) par le groupe Machine Arrière, mise en scène par Solange Oswald. Publié par Phénix-Editions.

Thrène

Mise en scène Claude Bokhobza (Compagnie Edouard), Théâtre des Malassis, Bagnolet, (1998) et festival de Villeneuve en scène (Chapelle des Pénitents gris, juillet 1999). Publié par Phénix éditions

Merci avec Alain Béhar

Installation de Joël Fesel avec le groupe Machine Arrière, Colomiers 1998 Avignon et Toulouse 2000.

La mastication des morts (oratorio in progress)

Mise en scène par Solange Oswald et le groupe Merci au festival d'Avignon, au XXIème rencontres de la Chartreuse. Montpellier, Toulouse, Bordeaux, Nantes etc. Publié par les éditions Lansman.

Seuils

Mise en scène Katerini Antonakaki et Emmanuel Jorand-Briquet (Compagnie Eclats d'États), 2000.

D i s t r i b u t i o n

M a r t i n e B e r t r a n d

Après des études à l'INSAS en Belgique, elle travaille avec Victor Garcia, Arturo Corso, André Steiger, Franck Dunlop, Maurice Rabinovitch, puis rentre en France et devient comédienne permanente au Théâtre de l'Aquarium de 1975 à 1985. Elle travaille alors avec Jacques Nichet et Jean-Louis Benoît, puis, elle rejoint successivement Bernard Sobel, Jean-Louis Hourdin, Jean-Paul Wenzel, Olivier Perrier, Philippe Berling, Laurence Février, Guy Delamotte... Elle est chargée de cours au conservatoire de Liège, en Belgique, et des classes A3 de Montreuil et Montluçon.

V é r o D a h u r o n

Après un doctorat de théâtre et des études de lettres classiques et modernes, ses premières expériences de comédienne l'amènent à participer à des ateliers de recherche avec notamment Claude Régy, Christian Rist et Ariane Mnouchkine, et à travailler avec différents metteurs en scène : Chantal Morel, Jean-Paul Wenzel, Vincent Goethals et François Rancillac...

Elle co-dirige depuis 1991 le Panta Théâtre avec Guy Delamotte, équipe de création théâtrale implantée à Caen. Elle joue dans les différentes créations du Panta, mises en scène par Guy Delamotte - Koltès, Cormann, Le Clézio, Durif, Genet, Fleisser, Tchekhov, Shakespeare... Elle participe au travail de recherche et de création sur l'œuvre de Dostoïevski (Les Démons, L'Idiot), puis sur le texte de Patrick Kermann Leçons de ténèbres.

Parallèlement, elle mène un travail sur la vie et la correspondance de Frida Kahlo puis sur les écrits et interviews de Marguerite Duras. Elle prépare un projet sur Tina Modotti.

G u y D e l a m o t t e

Après des études théâtrales, il participe à différents stages et groupes de recherche. Il est assistant de Jean-Paul Wenzel aux Fédérés pour la création de Tambours dans la nuit de B. Brecht, L'homme de Main de J.-P. Wenzel, Les yeux d'encre d'A. Namiand. Depuis plusieurs années, il co-dirige avec Véro Dahuron le Panta Théâtre, équipe de création théâtrale implantée à Caen et lieu alternatif pour construire une parole d'aujourd'hui où il met en scène des auteurs contemporains, Koltès, Cormann, Le Clézio, Durif, Genet... Il travaille avec A. Markowicz Ivanov de Tchekov (1ère version), et entreprend un travail de recherche et de création sur l'œuvre de Dostoïevski en trois volets : Le Rêve d'un homme ridicule, Les Démons, et L'Idiot. Après le spectacle Frida Kahlo, il rencontre en 1997 Patrick Kermann et lui commande un texte, Leçons de ténèbres créé en mars 2000. Il met en scène Agatha de Duras, Richard III de Shakespeare et commande un texte à Laurent Gaudé pour une création en 2003.

S t é p h a n e D e l b a s s é

Après des études à l'École du Théâtre National de Strasbourg sous la direction de Jean-Pierre Vincent puis de Françoise Kluber et André Ross, il poursuit pendant trois ans une formation de chant et de danse moderne.

Depuis 1981, il joue dans les mises en scène de Jean-Louis Martinelli, Jean-Paul Wenzel, Jean-Louis Hourdin, Sylvie Mongin-Algan, Laurent Pelly, Robert Girones, Philippe Delaigue, Saskia Cohen Tanugi, Yvon Chaix, Gilles Gleizes, Frédérique Révérend, Didier Kerkaert, Laurent Pelly, et bien sûr, Guy Delamotte...

Il joue dans différents films (Eric Rochant et René Allio...).

Au Panta Théâtre, il a participé à la création des Démones de Dostoïevski, Leçons de Ténèbres de Patrick Kermann, Richard III de Shakespeare et a travaillé sur trois éditions du Festival Ecrire et Mettre en Scène, Aujourd'hui (avec notamment Dominique Lardenois, Anne Torres et Serge Tranvouez).

P i e r r e P u y

Ancien élève de l'École Supérieure du Théâtre National de Strasbourg, il travaille avec Alain Halle-Halle, Guy Naigeon, André Steiger, Richard Foreman, Hélène Vincent, Hervé Leichemol, René Loyon.

Il joue entre autres dans Déshabillage de J.Michel Rabeux (m.e.s. Jean-Michel Rabeux), Othello de Shakespeare, Les exaltés de Robert Musil (m.e.s. Christian Colin), Mille Francs de récompense de Victor Hugo (m.e.s. René Loyon), Prometheus d'Eschyle, Une saison au Congo d'Aimé Césaire, Coulisses – montage de textes de Cami-Karl Valentin, Le Pilier d'après Yacher Kemal (m.e.s. Mehmet Ulusoy), Les Mains sales de Jean-Paul Sartre (m.e.s. P. Etienne Heymann), La brige et la casquette d'après Courteline (m.e.s. Rosine Lefebvre), Le Paradis de Bruno Sachel (avec Agnès Sourdillon). Il travaille avec Jean-Claude Penchenat depuis trois ans. Compagnon du Panta Théâtre depuis plusieurs années, il participe aux créations Combat de nègre et de chiens, Quai ouest de Koltès, Les Petites heures de E. Durif, L'Idiot et Les Démones de Dostoïevski, Leçons de Ténèbres de P.Kermann...)

J e a n - B e n o î t T e r r a l

En 1981-1982, il suit une formation à la Rue Blanche, il travaille ensuite notamment avec Marcel Maréchal, François Bourgeat, Micheline Uzan, Stuart Seide, Jean-Pierre Dougnac, Philippe Lagrée, Frank Cassenti, François Kergourlay.

Il joue dans plusieurs spectacles mis en scène par Laurent Pelly : La Famille Fenouillard, La Baye, Vie et mort du Roi Jean, En Caravane, Des héros et des Dieux, etc. Il vient de jouer dans 1962 de Mohamed Kacimi, mis en scène par Valérie Grail, au Théâtre du Soleil et en tournée. Après la création de Leçons de Ténèbres de Patrick Kermann, il retrouve le Panta Théâtre pour Richard III.