

Université de Montréal

Mer mère noir, théâtre-poème, suivi de
Réflexions sur la réécriture de la « fable », à partir de
La soif de la montagne de sel de Marin Sorescu

par

Cristina Montescu

Département des littératures de langue française

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de
Maîtrise ès arts (M.A.)
en études françaises

Août 2008

© Cristina Montescu, 2008



PQ

35

454

2008

N. 036



Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Page d'identification du jury

Université de Montreal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire création intitulé :

Mer mère noir, théâtre-poème, suivi de
Réflexions sur la réécriture de la « fable », à partir de
La soif de la montagne de sel de Marin Sorescu

présenté par :

Cristina Montescu

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Catherine MAVRIKAKIS, présidente-rapporteuse

Gilbert DAVID, directeur de recherche

Andrea OBERHUBER, membre du jury

Mémoire accepté le :

Résumé

Mots clés : Création dramatique; intertextualité; mythes; théâtre postdramatique.

Ce mémoire en création est composé de deux parties : un texte de théâtre et un essai.

Le texte de théâtre, intitulé *Mer mère noir*, interroge les limites de l'existence humaine : la vie / donner la vie, la mort / donner / se donner la mort, « l'être supérieur ». Il s'agit de plusieurs fragments où trois personnages – une femme et deux hommes – expriment et essaient de taire leurs angoisses. Dans ce texte, aux trois personnages s'ajoutent des voix, qui sortent de deux cylindres en toile, et deux pêcheurs récitant à l'unisson des passages d'autres œuvres. Il y a donc trois catégories de personnages construits aux intersections des axes du texte : présence / absence, présent / passé, rêve / réalité. Ce texte de théâtre s'est constitué autour d'un hypotexte manifeste : la trilogie *La soif de la montagne de sel* de Marin Sorescu (composée des pièces *Jonas*, *Le bedeau*, *La source*) en prenant comme modèle formel l'écriture fragmentaire de Heiner Müller dans *Germania 3 Les spectres du Mort-homme* et le travail de transfiguration artistique du banal, du déjà existant opéré par Brian Jungen pour les sculptures *Shapeshifter*, *Cetology* et *Vienna*.

Quant à notre essai, « Réflexions sur la réécriture de la « fable », à partir de *La soif de la montagne de sel* de Marin Sorescu », il s'appuie sur trois pièces de théâtre de Sorescu (*Iona / Jonas*, *Paraclisierul / Le bedeau*, *Matca / La source*) écrites entre 1968 et 1973, réunies par l'auteur sous le titre *Setea muntelui de sare / La soif de la montagne de sel* et traduites en français (1996) par Paola Bentz-Fauci. Comme la trilogie se développe à travers deux catégories de mythes fondamentaux :

- les mythes bibliques (Jonas, le Déluge, la lutte de Jacob, etc.)
- les mythes païens de provenance roumaine (*Mioritza* et *Le maître Manole*)

notre essai aborde la manière selon laquelle « la fable est explicitée, bâtie et exposée » (Brecht) par les textes de théâtre composant *La soif de la montagne de sel* et il fait le lien entre l'écriture de Marin Sorescu et notre texte de théâtre.

Abstract

Key words: Creative writing; intertextuality; myth; postdramatic theatre.

This master thesis in French Studies has two parts: a play and an essay.

The play, *Mer mère noir*, is about the borders of human's existence: life / give birth, death / kill / commit suicide, God. All over several fragments three characters – one woman and two men – try to express and try to not reveal their anxieties. Two voices appear also in this play, which goes out from two canvas cylinders, and two fishermen, who recite fragments of other literary works. So the play presents three categories of characters built to the intersection of text's axis: presence / absence, present / past, dream / reality. This play was built up on an obvious hypo-text: the trilogy *The thirst of the salt mountain* by Marin Sorescu. It takes also the formal model of the fragmentary writing of Heiner Müller in *Germania 3 Ghosts at Dead Man* and the model of artistic transformation of the reality operated by Brian Jungen for the sculptures *Shapeshifter*, *Cetology* and *Vienna*.

The essay, « Réflexions sur la réécriture de la « fable », à partir de *La soif de la montagne de sel* de Marin Sorescu », is about the three plays of Marin Sorescu (*Jonas*, *The verger*, *The matrix*) that compose the trilogy *The thirst of the salt mountain*. This trilogy approaches two categories of fundamental myths:

- biblical myths (Jonas, the deluge, the fight between Jacob and the angel, etc.)
- romanian myths (*Mioritza* and *The master Manole*)

The essay puts the question of the way which the fable is transformed by the plays of Marin Sorescu and it makes links between Sorescu's writing and my writing.

Remerciements

Je tiens à remercier M. Gilbert DAVID pour sa manière de m'orienter dans l'écriture du texte de théâtre *Mer mère noir*. Je le remercie pour avoir cru dans ma capacité d'écrire un bon texte de théâtre et pour m'avoir motivée à continuer l'écriture aux moments où j'avais perdu tout espoir d'aboutir à un texte intéressant pour le théâtre.

Sans l'implication de M. Gilbert David, mon texte, *Mer mère noir*, serait resté inabouti.

Je remercie M. David pour m'avoir aidée à comprendre que l'écriture est aussi un acte de discipline, d'implication quotidienne et non seulement un don dont l'origine nous reste inconnue.

Grâce à M. David, j'ai compris que j'ai le pouvoir de provoquer d'autres textes de création à condition de prêter l'oreille aux autres opinions et de ne pas m'enfermer dans une génialité boiteuse.

Table des matières

<i>Mer mère noir</i> , théâtre-poème	7
Essai : Réflexions sur la réécriture de la « fable », à partir de <i>La soif de la montagne de sel</i> de Marin Sorescu	79
Bibliographie	101

Mer mère noir

théâtre-poème

Personnages

Manole

Ana

Jonas

L'enfant

Deux Pêcheurs

Voix

1.

Sur la scène, il y a des cercles brisés, tracés à la craie, et deux cylindres de toile d'où sort le bruit des vagues qui avancent et se retirent. On entend aussi le cri des mouettes. Près des cylindres en toile, il y a aussi deux chaises. La lumière est trop claire, éblouissante, dérangeante. Elle diminue peu à peu jusqu'à faire place à une obscurité impénétrable. On entend la mer, les mouettes, rien ne bouge. Ensuite il a la voix des pêcheurs qui éclate :

Les pêcheurs

« Mais aussi quand il commenceront à tomber...

Et plof et plof et plof ! dans le filet.

Rien que du gros.

Car nous avons une mer riche.

C'est fou ce qu'elle est riche, notre mer !

Là, ils ne devraient plus tarder.

Non, t'en fais pas. *(Criant.)* Jonas !

(D'une voix rauque.) Jonas !

(Encore plus rauque.) Jonas !

Rien.

Le désert.

Il pourrait au moins me répondre, le désert : l'écho...

(S'apercevant que leurs voix n'en suscitent pas.) Mais... où est passé mon écho ?!

(Ils crient à nouveau pour vérifier la justesse du soupçon.) Jo... *(Ils attendent.)*

nas.

(Ils attendent encore.)

Eh ben, voilà, plus d'écho !

Perdu. Fichu. Disparu.

Lui aussi.

Mauvais signe.

Mais non ! c'est encore quelque nouvelle mesure adoptée par les pêcheurs.

Pour en finir avec le bruit qui sévit en mer.

Et quand je dis bruit...vacarme !

On n'a pas idée de crier en mer.

À terre, passe encore.

Mais pas en mer.

Je crie, tu cries, l'autre crie, les bruits s'additionnent.

Les vagues entrent en vibration.

Et, d'un seul coup, comme un pont que des soldats traversent d'un même pas, plaff ! ça s'effondre.

Parce que, ceux-là, quand ils se mettent à traverser... !

La mer c'est pareil. Une vague entre en résonance, celle d'à côté en fait autant.

Une tempête est vite arrivée.

Et toute la flotte dévale sur nous.

On ne crie pas tous ensemble, en mer. Sous aucun prétexte.

Pas même les naufragés ?

Pas même ! Qu'ils crient, mais chacun son tour.

Je vois, pour ne pas se faire remarquer.

À quoi ressemblerait cette lamentation universelle, je te le demande ?

Cela mettrait la mer hors d'elle.

Que chacun s'occupe de ses affaires.

Qu'il regarde dans son cercle personnel.

Et qu'il se taise. (*Silence.*)

Mais, moi, je dois crier. Appeler Jonas.

Jooooonas !

Rien¹.»

La lumière se rétablit. Les deux pêcheurs traversent la salle pour arriver à la scène. Ensuite ils traversent la scène et ils ressortent de l'autre côté de la salle.

¹ Marin SORESCU, *Jonas*, texte français de Paola Bentz-Fauci, dans *La soif de la montagne de sel*, Pézenas, Éditions Domens, 1997, p. 11-13.

Pour cette réplique dite par Jonas dans la pièce éponyme de Marin Sorescu, j'ai choisi de l'attribuer aux deux pêcheurs dans mon texte, en modifiant en conséquence, le cas échéant, le singulier par le pluriel.

2.

Manole est assis sur une chaise.

Manole

Je me sens si las. J'ai besoin de regarder en face le silence de l'après-midi... Et j'ai soif, terriblement soif.

De nouveau, j'ai rêvé. J'ai rêvé d'un bourreau trop pressé pour accomplir sa besogne. J'ai rêvé qu'on allait me couper la tête. J'étais sûrement coupable, mais je ne me rappelais pas pourquoi. J'étais content de mourir. Réellement content. Sauf que le bourreau était en retard. Très en retard. Quand il est finalement arrivé, il n'avait plus envie de me couper la tête et l'exécution a été ajournée.

(Silence.)

Tiens, on dirait bien que mes petits démons sont de retour. Les voilà qui me prennent par la main, qui m'ouvrent la bouche, qui parlent à ma place.

(En criant.)

Déguepissez ! Dé-guer-pis-sez ! Sinon mordez-moi ! Précipitez-moi dans le vide !
Faites-moi sortir de ma pauvre vie !

J'attends. Je vous attends. Collez-vous à moi ! Unissez vos lèvres aux miennes ! Ne laissez plus d'espace creux entre nous ! La peur aboie par ma bouche. Je ne veux plus l'écouter.

(Silence.)

Attendons... attendons ensemble ! Attendons que les nuages se rassemblent... qu'ils crèvent de pluie... que la pluie nous engloutisse.

Ou attendons Ana ! Attendons qu'elle ouvre la porte, qu'elle me regarde de ses yeux creux, qu'elle me parle de sa voix monotone. Attendons-la... comme si on n'avait plus de jambes et on attendrait une nouvelle jambe toute en bois incrusté de nuages...

Parfois je crois qu'Ana est faite de papillons endormis. De beaux papillons enfermés dans un filet en train de pourrir. De beaux papillons qui perdent la poussière de leurs ailes.

Oui, Ana, je l'appelle comme si j'appelais ma solitude.

Voix d'un garçon

Mon père m'enferme
dans le noir
mon père m'enferme
au sous-sol de son âme
mes genoux reposent
sur les grains de maïs

Mon père m'enferme
et, dans le noir,
je crie
je crie avec les vagues
qui poussent et repoussent
du corps de la mer
je crie avec les mouettes
je les appelle
elles poussent sur ma langue
elles poussent sur mes yeux
elles poussent pour me couper les ailes
les ailes de l'espoir.

(Silence. Puis on entend de nouveau les vagues et les cris des mouettes.)

3.

On entend des coups frappés à la porte. Manole ne répond pas. Les coups s'intensifient.

Manole

C'est ouvert ! Entre !

(Jonas ouvre la porte et entre.)

Jonas

Bonjour. Désolé de vous déranger. Je me promenais et j'ai remarqué votre immeuble. Joli. Très joli. Et le voisinage est magnifique. On ne voit que des arbres et de la terre ferme. Magnifique. Mais excusez-moi, j'ai oublié de me présenter. Jonas. Je m'appelle Jonas.

(Jonas tend la main à Manole qui ne répond pas à son geste.)

Manole

Nous ne nous sommes jamais rencontrés ?

Jonas

Ça m'étonnerait.

Manole

Et si on ne se connaît pas...

Jonas

Comme je vous disais, je faisais une promenade et j'ai remarqué votre immeuble. Très joli. Vraiment très joli. Surtout qu'il y a de la terre ferme et des arbres tout autour. Vous habitez au dernier étage. J'ai pensé donc monter voir quel était le paysage vu d'en haut. Serait-il possible de regarder par la fenêtre ?

Manole

Vous êtes déjà là. Allez-y.

(Jonas se dirige vers la fenêtre qui se trouve au fond de la scène.)

Jonas

Magnifique. C'est à quoi je m'attendais. On ne voit pas de l'eau. Pas du tout. Vous savez, je déteste les grandes étendues d'eau. Les océans, les mers, les fleuves... je ne connais rien de pire que cela.

Manole

Vous trouvez ?

Jonas

Certainement. J'ai dû longtemps voyager par mer. Il faut être là... Constamment ballotté par les vagues, constamment enfermé dans le ventre d'un navire pour comprendre.

Manole

Ça se peut. Mais regardez encore une fois par la fenêtre. Qu'est-ce que vous voyez ? Des immeubles à perte de vue. Des gens recroquevillés sur leur solitude. Rien de plus monotone.

Jonas

On dirait que vous êtes le genre à se sentir toujours seul.

Manole

Pas vous ?

Jonas

Je n'ai jamais eu le temps de penser à cela. Je travaillais beaucoup. Au moins six jours sur sept. Et le septième je dormais. Je n'avais pas l'énergie de faire autre chose. C'est ça, dormir c'était mon passe-temps favori. Mais plus maintenant...

Manole

Avez-vous faim ? Je vous apporte quelque chose à boire ou à manger ? Un café ?

Jonas

Je voudrais bien un verre de vin et un sandwich. Au pâté si possible.

(Manole sort pour apporter le sandwich et le vin. Jonas va s'asseoir sur une chaise.)

Manole, *en revenant avec le goûter.*

Vous êtes servi.

Jonas

Merci. C'est très gentil de votre part...

Manole

De rien. J'apprécie votre compagnie.

Jonas

Vous ne m'avez pas encore dit votre nom.

Manole

C'est ben vrai. Excusez-moi. Parfois je suis très impoli. Moi, c'est Manole.

Jonas

Enchanté de vous connaître.

Manole

Heureusement que vous soyez entré. J'attendais ma femme et je m'ennuyais à mourir.

Jonas

Vous êtes donc marié.

Manole

Depuis trop longtemps pour être heureux.

Jonas

J'aurais tendance à croire que c'est la répétition qui fait le bonheur.

Manole

La répétition, vous dites. Ça serait l'idéal. Mais pas tout le monde a la chance d'être Charles Bovary.

Jonas, en riant.

Seriez-vous plutôt Mme Bovary ?

Manole

Pourquoi pas ? Laissez-moi me présenter, cher monsieur. Emma Bovary, version poilue mais améliorée. Enchantée de vous connaître.

(Les deux rient ensemble. Manole essaie de prolonger le moment en faisant le geste d'ajuster sa toilette. Puis long moment de silence.)

Jonas

Qu'est-ce que vous faites dans la vie ?

Manole

Je suis directeur littéraire dans une petite boîte.

Jonas

Pas mal comme métier.

Manole

Surtout quand on regarde par les vitres.

(Silence.)

Et vous, qu'est-ce que vous faites dans la vie ?

Jonas

Dernièrement je marche. Je marche tous les jours. J'ai décidé d'interrompre mon travail pendant... disons une année. Je travaillais sur un grand navire transbordeur. Je ne veux plus y revenir.

Manole

Vous savez, quand je suis dans le métro, je regarde les murs qui fuient derrière les portes fermées et j'ai envie de m'enfuir loin, très loin. J'en ai marre, moi. J'en ai MARRE. Ma vie s'en va au rythme d'un train fantôme. Tchi tchi fou tchi tchi fou. Gares desservies : métro, boulot, dodo. Je crois que vous êtes bien chanceux d'aller où vous voulez, de rester dans la rue tant que vous voulez.

Jonas

Ce n'est pas drôle non plus d'ignorer où aller. Quand il fait très froid, je me réchauffe dans les stations de métro et je regarde ceux qui savent où aller. Comme je vous disais, moi, je l'ignore. Ou plutôt, je le sais, mais je ne veux pas y aller. Je ne suis que le chien d'un maître qui s'est mis en colère. Pas drôle du tout.

Manole

Quel maître ?

Jonas

Celui qui alourdit les nuages de son ombre.

Manole

Celui-là ?

Jonas

Oui, celui-là.

(Silence.)

Manole

Vous savez, le métro, je le déteste. Tous ces gens. Regardez-les. On dirait des animaux de cirque qui se préparent pour une soirée de gala. Qui n'ignorent pas leur imposture. On dirait qu'ils traînent à contrecœur leur peau. Qu'ils la laissent vivre à leur place. Il y a aussi des gens souriants mais ils sont rares. Tellement rares.

Jonas

On dirait que la corde se resserre.

Manole

Mais non. Pas vraiment. Je fonctionne bien, je vais chaque jour au boulot. Tout va bien. C'est vrai, mon boulot, je le déteste. Je n'y trouve pas ma place. D'ailleurs, l'homme n'est pas fait pour travailler. Et, moi en tout cas, je ne suis pas fait pour travailler dans une maison d'édition de troisième ordre où les livres ne valent pas l'encre qui a servi à les imprimer.

En effet, je me sens très seul. Personne n'a besoin de moi. Personne n'appelle. Personne ne me rend visite.

Jonas

Ah bon !

Manole

Moi et Ana, ma femme, nous nous taisons tout le temps. Nous construisons un mur de silence. Je me suis habitué à sa présence. Elle s'est habituée à la mienne. Et nous sommes toujours seuls l'un à côté de l'autre.

Jonas

Ben, c'est votre femme, c'est à vous de voir. Moi j'observe la vie des gens. Ils ne me regardent même pas. Parfois ils me lancent même des sous. Il suffit de s'arrêter pour avoir l'air d'un mendiant. Moi je m'arrête pour les regarder. Je regarde leurs visages, leurs habits, leurs doigts pour deviner qui ils sont. Il y en a plein qui se cachent derrière leurs visages. Comme s'ils habitaient dans une bouteille jetée à la mer. Une bouteille qui se prend pour un navire insubmersible. Mais moi, ça fait tellement longtemps que je les regarde... Ils ne peuvent plus me tromper. Je les suis du regard. Je ne me sens jamais seul. Enfin, presque jamais.

(Jonas reprend après un court silence.)

Qu'est-ce que vous faites de vos jours ?

Manole

Je veux écrire. J'ai toujours voulu écrire. Mais je n'y aboutis plus. Je passe mon temps à essayer d'écrire et à m'imaginer tomber par la fenêtre.

Jonas

C'est bon ça. Et pourquoi ne pas se jeter par la fenêtre ? Ça ferait un vivant de moins, un monde plus léger.

Manole

Désolé ! Je ne me suiciderai pas avant de finir mon livre. Un prétexte qui en vaut un autre. Finir un livre, une église ou une pierre tombale. Finir son déjeuner. Finir ses pilules. Finir son verre d'eau. Tout revient au même. On n'est pas prêts à mourir. Dire que je veux me présenter devant un dieu quelconque. Dire que je veux être tout nu, muni seulement de la dernière phrase que j'ai écrite, la meilleure. Dire que j'enfermerai cette phrase dans mon poing à la place de tous les gens que j'ai connus. Ça n'a pas de sens. Je le sais mais j'y crois.

Jonas, avec mépris.

Vous, les artistes ! Vous croyez pouvoir changer le monde et souvent vous n'êtes même pas capables de vous changer vous-mêmes.

Manole

Non, ce n'est pas vrai. Pas du tout. En tout cas, pas pour moi. Qu'est-ce qui vous prend ? Taisez-vous !

Jonas

Est-ce que je devrais vous obéir ?

Manole

Taisez-vous ! Je vous l'ai déjà dit. Taisez-vous !

Jonas

Il est peut-être le temps de m'en aller.

Manole

Je m'excuse. Restez encore un peu.

Jonas

Si vous le demandez...

Manole

Et on fait quoi maintenant ?

Jonas, regardant sa montre.

On pourrait jouer aux cartes....

(Jonas dévisage Manole.)

Ça vous dit ?

Manole

D'accord. Ana est au marché. Profitons de son absence !

Jonas, en riant.

Vous ne l'aimez plus ?

Manole

Non, ce n'est pas ça. Je veux oublier ses yeux creux, sa bouche d'où ne sort plus aucun désir. L'oublier un instant.

(Silence.)

Est-ce que vous, vous jouiez à la chasse aux escargots quand vous étiez petit ?

Jonas

Oui. Et j'étais le plus doué : c'est moi qui ramassais le plus d'escargots. Ils sortent toujours après la pluie. Il y avait leurs traces brillantes sur la terre. Mais dès qu'un escargot me sentait approcher, il se retirait dans sa coquille. Je lui chantais alors doucement une chanson qu'un petit tzigane m'avait apprise. Une incantation, semble-t-il :

« Melc, melc, codobelc

scoate coarne bourești

și te du la Dunăre

și bea apă tulbure

și te du la baltă

și bea apă caldă

și te urcă pe buștean

și mănâncă leuștean

melc, melc codobelc². »

L'escargot sortait. Il sortait confiant et il s'avancait vers moi comme s'il voulait que je le caresse. Et moi, je le prenais dans ma paume et je courais le montrer aux autres. Ensuite, paf, paf, je l'écrasais sous mon soulier.

Manole

Moi, une fois j'ai même mis le feu. L'escargot s'est retiré dans sa coquille. Ensuite il a sorti ses tentacules, mais il s'est vite mis à l'abri. Je dansais autour de lui, je le regardais brûler. C'est vers le tard que j'ai voulu le sauver. Mais il était mort, déjà mort³.

(Manole se lève pour aller chercher les cartes. Il les apporte. Le jeu commence. Les deux se taisent. Le silence n'est interrompu que par de courtes exclamations. Le noir gagne petit à petit la scène.)

Manole

Voilà, exactement ce qu'il me fallait.

Jonas

C'est votre tour.

Manole

Voilà ! C'est à moi tout ça.

Jonas

Quelle chance ! Pas possible.

(Manole et Jonas continuent à jouer aux cartes. La lumière se fixe peu à peu sur Manole.)

Manole

Tiens ! Quelqu'un joue aux cartes à ma place. Il tend le bras. Il prend une carte. Il regarde les autres cartes. Il joue aux cartes comme il joue à sa vie. Ça ne le regarde même pas. Regarde-le ! Il entend l'herbe pousser sur sa tombe. L'herbe folle qui se nourrit de sa chair. Regarde-le ! Il sourit. Il voit un chien qui pisse sur sa tombe. Il aime beaucoup les chiens qui pissent sur les tombes. C'est parce que lui-même n'est qu'un

² La chanson est en roumain dans le texte. Le désir d'introduire un texte provenant de ma langue maternelle se rapproche du désir de certains peintres de se représenter à l'intérieur de leur œuvre. Cette chanson ne doit pas être comprise par le spectateur francophone mais elle doit révéler la musique d'une autre langue, le roumain, une langue qui marque tous les niveaux de mon écriture.

³ Cette petite fable part d'un poème roumain, intitulé *După melci* (*À la recherche des escargots*) et écrit par Ion Barbu. En fait, le poème parle des mésaventures de la parole.

chien qui aboie. Regarde-le ! Maintenant l'herbe ondoie dans le vent. L'herbe ne laisse même plus voir le chien. Lui, il a peur. Dix secondes d'angoisse. Dix secondes de mort provisoire. Ensuite il respire. Il respire avidement. Comme pour la première fois. Il respire et il a envie de survivre. Une journée de plus. Encore une journée.

4.

Ana entre avec plusieurs sacs dans les mains. Elle dépose les sacs et s'arrête au seuil.

Ana

As-tu eu de la visite ?

Manole

Oui, quelqu'un qui aimait notre immeuble.

Ana

Notre immeuble ?

Manole

Oui, il est entré regarder par notre fenêtre.

Ana

Eh ben, ça c'est vraiment quelque chose.

Manole

Il reviendra me rendre visite.

Ana

Dis-donc, qui se ressemble s'assemble.

Manole

Tu ne le connais même pas.

Ana

N'empêche, toi, je te connais.

(Silence. Ana disparaît pour un court moment.)

Ana, en revenant.

Es-tu arrivé à écrire ?

Manole, un peu irrité.

J'ai noté quelques phrases dans mon calepin. Si je les regarde de plus près, je pourrais enchaîner deux ou trois pages.

Ana

C'est beau ça. Le plus important est de ne pas t'arrêter. Il faut marcher. Continuer à marcher. Et écrire. Continuer à écrire.

Manole

Oui, je sais. Je sais. Tout va bien. Et toi ? C'était comment ta journée ?

Ana

C'était une belle journée. J'ai eu les IV-ème et V-ème années. Je leur ai parlé de l'Égypte ancienne, et nous avons bricolé de petites statues égyptiennes. Oh, les enfants ! Il faudrait les voir comme ils sont curieux, comme ils ont envie de tâter le monde avec leurs petits doigts ! Oh, les enfants... avec leurs dents qui mordent dans la vie, avec leurs dents... Il faudrait les voir... oui, il faudrait les voir...

(La lumière se fixe peu à peu sur Ana.)

Ana

Il y a quelque chose dans leurs yeux. On dirait un filet de pêche, un gigantesque filet de pêche qui ramène à la surface le souvenir de mon enfant. Le petit que je n'ai pas pu garder. Le petit que nous avons condamné à mort. Tant qu'il était dans mon ventre, je lui parlais chaque jour. Je lui racontais qui j'étais, ce que je faisais dans la vie, comment j'avais rencontré son père... Je l'aimais d'un amour différent de tous les amours de ma vie. Je l'aimais comme, sans le savoir, on aime l'air. Vers le sixième mois de grossesse, mon gynécologue s'est rendu compte que le fœtus était atteint d'une malformation. Manole a dit que nous ne pouvions pas garder cet enfant, que même si l'enfant arrivait à survivre, il ne serait jamais comme les autres enfants. J'ai pensé que je ne serais pas capable de voir mon enfant repoussé par les autres, que je ne pourrais pas le protéger. Nous avons donc décidé d'interrompre la grossesse. Je parlais de moins en moins souvent à cet enfant condamné. Je ne sentais plus le besoin de le faire. Je le sentais comme une pierre dans mon ventre. Une pierre qui bougeait. Une pierre qui grossissait. Je n'osais pas en parler à Manole. J'étais devenue un monstre qui allait donner naissance à un autre monstre. J'ai été contente que l'enfant ait été forcé de quitter mon ventre. Ce ventre qui était fatigué, qui ne pouvait plus le garder. Quand l'enfant est né, je n'ai pas pu m'empêcher de demander à le voir. Il était tout rouge, tout ridé. Il ne pleurait pas. Comment aurait-il pu le faire ? On l'avait déjà endormi. J'ai

voulu regarder son visage. Je me suis forcée à regarder son visage. Mais je n'ai pas pu le faire. J'ai fermé les yeux tout de suite. Tout de suite. J'ai fermé les yeux et j'ai été contente qu'il soit mort.

(Silence.)

Voix d'une jeune fille

Dans la cour de l'école

jour après jour

on me crie après

dans la cour de l'école

jour après jour

on me frappe

Dans la cour de l'école

je me cache

derrière mes yeux fermés

derrière mes paumes moites

je me cache

et j'attends le déluge

(Silence. Puis noir.)

5.

Manole et Ana sont en scène. Jonas, qui est accompagné par un enfant, entre.

Jonas

Je suis de retour.

Manole

Sois le bienvenu. Mais tu n'es pas seul.

Jonas

Je l'ai trouvé près de votre porte. Il était tout seul et il pleurait. Il n'a pas voulu me dire son nom mais il m'a pris par la main.

Ana, s'adressant à l'enfant.

Qu'est-ce qui t'arrive, mon grand ? Qui t'a fâché ? Vas-y, tu peux me faire confiance.

(L'enfant ne répond pas et éclate en sanglots. Ana le prend dans ses bras et essaie de le calmer.)

Jonas

Il doit habiter ici, dans le même immeuble que vous. Vous le connaissez peut-être.

Manole

Je ne l'ai jamais vu.

Ana

Moi non plus.

Manole

J'ai toujours eu de la peine à me lier d'amitié avec mes voisins. Il m'est même arrivé de passer à côté sans les saluer. Et il y a beaucoup d'appartements dans cet immeuble. Au moins une centaine. Comment faire pour tous les connaître ?

Ana

De la patience. Il finira par nous dire où il habite.

(En se retournant vers l'enfant.)

Ça va, mon petit coco ? On n'est plus énervé ?

(L'enfant ne répond pas mais il a arrêté de pleurer.)

Maintenant tu pourrais me sourire. Montre-moi tes belles dents. C'est ça. Bravo. Est-ce que le chat t'a volé la langue ? Non. Alors comment t'appelles-tu ? Moi, c'est Ana. Tu ne veux pas me le dire ? Dommage. Je gardais un bonbon de chocolat pour toi, mais je ne peux pas te le donner si tu ne me dis pas ton nom.

(L'enfant commence de nouveau à pleurer.)

Manole

Arrête, Ana ! Ça ne sert à rien. Il ne te dira pas son nom.

Jonas

Laisse-la essayer !

Manole

Elle ne fait qu'essayer. Toute sa vie elle n'a fait qu'essayer.

Ana

Et voilà qui parle !

(L'enfant pleure bruyamment.)

Regarde, tu lui as fait peur !

(Ana prend l'enfant dans ses bras.)

Manole

Ou peut-être c'est toi qui lui fais peur avec tes âneries à la con.

Ana

Il ne faut pas parler comme ça devant les enfants !

Manole

Il ne m'entend pas. Il est trop occupé à pleurer.

Jonas

Pas de chicane. Je suppose que vous êtes des adultes.

Manole

Au moins un d'entre nous.

Jonas

J'ai dit pas de chicane.

(Silence.)

Ana, s'adressant à l'enfant qui ne pleure plus.

Mais bravo ! Tu ne pleures plus. Comme les grands. Et tu mérites une récompense. Ana va t'apporter un verre de lait au chocolat.

(Ana sort pour chercher le verre de lait au chocolat, revient tout de suite et tend le verre à l'enfant. L'enfant prend le verre, en boit une gorgée et ensuite il lance le verre par terre. Manole se dirige vers l'enfant et le gifle.)

Manole

Maudit niaiseux !

(L'enfant recommence à pleurer. Jonas retient la main de Manole qui esquisse le geste de frapper de nouveau l'enfant. Ana se précipite sur l'enfant, le prend dans ses bras et le berce doucement.)

Ana, en s'adressant à Manole.

Canaille !

(Manole cache son visage dans ses mains et reste silencieux. Ensuite il se dirige vers l'enfant, lui fait la bise et caresse ses cheveux.)

Manole

Pardonne-moi, mon ange. Pardonne-moi. Je ne suis qu'un vieil imbécile.

Ana

Je vais chercher sa mère. S'il le faut, j'irai frapper à toutes les portes de l'immeuble. Et bien sûr, j'emmène le petit. Ici, il n'est pas en sécurité.

(Ana et l'enfant sortent.)

Manole

L'as-tu regardé ? As-tu regardé son visage, ses yeux, ses petites mains ? Parfait. Il est parfait. La beauté même. Je n'arriverai jamais à la création d'une pareille beauté. Jamais. À tout jamais. Alors pourquoi continuer ? Pourquoi vouloir écrire ? Du papier, des tonnes de papier derrière lesquelles je me cache. Une montagne qui me sert à regarder le monde d'en haut. Le regarder et m'en moquer. « Tous ces gens, comme ils sont minables, comme ils sont misérables. » C'est ça que je me dis. Sont-ils vraiment minables, vraiment misérables ? Non. Mais non, c'est moi qui le suis. Moi qui reste en haut pour les observer. Moi qui n'ai pas le courage de descendre, de m'établir en bas et de vivre avec eux. J'ai envie de m'enfuir loin, très loin. J'ai envie de brûler tous les

livres que je possède, toutes les pages que j'ai jamais écrites. J'ai envie de tout brûler. Et partir. Repartir de zéro.

(Silence. Puis noir.)

6.

Ana est assise sur une chaise. Sur le cylindre de toile qui lui fait face, il y a une projection d'Ana habillée autrement que sur la scène.

Ana, en faisant le geste d'accueillir quelqu'un.

Ça fait longtemps qu'on ne s'est pas vus.

La projection d'Ana

Comment vas-tu ?

Ana

Ça va. Ça va, mais je m'ennuie sans toi. Le temps s'étire, se déploie sans cesse. C'est vide sans toi.

La projection d'Ana

Tu as une nouvelle blouse. Et de nouvelles boucles d'oreille. C'est pour moi tout ça ? Tu es adorable ! Vas-y, viens m'embrasser ! Encore une fois, ma belle, encore une fois !

Ana

Et toi ? Est-ce que je te manque ? T'ennuies-tu quand je ne suis pas à tes côtés ? Te réveilles-tu en voulant m'embrasser ? Achètes-tu mon chocolat préféré juste parce que c'est mon chocolat préféré ?

La projection d'Ana

Trop de questions, Ana. Trop de questions. Tu me manques. Un point c'est tout. Je pense à toi quand je suis toute seule et j'aimerais t'avoir juste pour moi.

Ana

Partons ensemble alors. Fuyons cette maudite ville. Partons pour une semaine. Restons sur la plage toutes les deux. Allongées, côte à côte. Étourdies par le soleil. Une semaine. Toute une semaine.

La projection d'Ana

Je ne peux pas quitter le bureau pour une semaine. Je suis en retard au travail. J'ai trois dossiers en attente depuis une semaine. Je ne peux pas. Je te l'ai dit avant. Je ne peux pas.

Ana

Oui, c'est ça. Tu ne peux pas. Nous avons mains et pieds liés.

La projection d'Ana

Manole, pourquoi ne le quittes-tu pas ?

Ana, d'un air résigné.

Je ne peux pas, il est malade. Je te l'ai déjà dit.

La projection d'Ana

« Je ne peux pas, je ne peux pas. » C'est tout ce que tu dis à longueur de journée.

Ana

Il est malade.

La projection d'Ana

Ce n'est pas à toi de le guérir. Tu ne peux rien faire pour lui. Rien de rien.

Ana, irritée.

Je t'interdis de parler comme ça !

La projection d'Ana

Et voilà le comble ! Tu veux un autre enfant de lui !

Ana, encore plus irritée, en appuyant sur chaque mot.

JE T'INTERDIS DE PARLER COMME ÇA !

La projection d'Ana, ironique.

Tu n'as qu'à me mettre un bâillon !

Ana

JE VEUX UN ENFANT ! JE VEUX UN ENFANT À MOI ! JE VEUX UN ENFANT
À LUI !

La projection d'Ana

Regarde-toi ! Tu n'es plus jeune. À ton âge, c'est difficile d'avoir un enfant. Écoute-moi, c'est trop risqué.

Ana

Non, je ne suis pas trop vieille. Je n'ai pas vieilli. Je veux un enfant. Je veux un enfant à moi. Je veux un enfant à lui.

La projection d'Ana

Alors c'est moi ou lui ! Choisis ! C'est moi ou lui ?

Ana

Je ne peux pas choisir. Ne me fais pas ça.

La projection d'Ana

Lâche-moi ! Ne me touche pas ! Laisse-moi partir !

Ana

S'il te plaît, ne pars pas ! Ne pars pas ! Reste avec moi ! Aime-moi !

La projection d'Ana

Alors, quitte-le, s'il te plaît ! Quitte-le ! Éloigne-toi de lui !

Ana, résignée.

Je ne peux pas ! Je ne peux pas !

La projection d'Ana

Dans ton ventre,

le vide s'est niché

l'abîme qui te ronge

qui pourra t'en défaire ?

qui pourra ?

appelle au secours

ramasse toute ta voix

et crie à tue-tête

qui viendra ?

qui viendra ?

(Silence. Puis noir.)

7.

Manole entre et reste au fond de la scène, immobile.

Ana, parlant à Manole qui restera tout le temps immobile.

Manole, j'ai oublié de te dire : j'ai rencontré quelqu'un de très intéressant. C'est l'ex-conjointe d'un peintre. Je ne me rappelle pas son nom. Je sais juste qu'il a peint une série de nus bleus. Je suis même allée voir son expo. Et aujourd'hui j'ai rencontré la femme des nus bleus. Nous nous sommes croisées dans la rue. Elle avait un air familier, un je-ne-sais-quoi que j'avais déjà vu. Je l'ai suivie de près. Je me suis cognée à une jeune fille à chien, à un gamin mal habillé, à un cravaté à cernes. À un certain moment, elle s'est tournée vers moi : « Vous m'avez reconnue, n'est-ce pas ? Maintenant laissez-moi tranquille ! » Elle s'est frayée un chemin à travers la foule et elle a disparu. Je me suis lancée à sa recherche sans savoir très bien pourquoi. J'ai réussi à la rattraper. Je me suis présentée. Elle m'a caressée du regard comme on caresse un petit chien malade et elle m'a dit : « L'autre n'existe plus, c'est pas la peine de me connaître. » Je l'ai suivie du regard... Elle a traversé la rue... Elle marchait d'un pas retenu, fatigué... Elle est arrivée de l'autre côté de la rue... Elle a disparu dans la foule...

Je suis restée là... Clouée au trottoir... Je pleurais... Je ne savais pas pourquoi...

8.

Ana est seule en scène. Elle est affalée sur une chaise, en train de lire. On entend des coups frappés à la porte. Ana s'approche de la porte et essaie de voir qui frappe. On voit qu'elle ne veut pas ouvrir. Les coups continuent.

Ana, après un long moment de silence.

Manole n'est pas à la maison.

Jonas, derrière la porte.

C'est Jonas. Pourrais-tu m'ouvrir ?

Ana

Je t'ai déjà dit qu'il n'est pas à la maison. Va-t-en !

Jonas, toujours derrière la porte.

Dis à Manole que je l'ai cherché. Je reviendrai dans quelques heures.

(On entend Manole crier fort.)

Manole

Pars pas, Jonas ! J'arrive.

(Manole ouvre la porte.)

Ana, qu'est-ce qui te prend ? Tu aurais dû me réveiller !

(Ana ne répond pas et elle recommence sa lecture.)

Manole

Bonjour. Je faisais un somme et je ne t'avais pas entendu. Et Ana, je ne sais pas ce qui lui arrive aujourd'hui. Depuis le matin, elle ne parle pas. Elle lit, comme si son livre pouvait lui livrer tous les secrets du monde. Et si tu regardes de plus près son livre, tu verras que ce n'est qu'un vulgaire *Guide du routard*. Mais ne reste pas sur le seuil de la porte. Entre !

Jonas

J'étais sur le point de partir.

Manole

Vas-y, entre !

(Il y a deux actions qui se déroulent simultanément. Ana compose un numéro de téléphone, ensuite elle lâche le téléphone et elle commence à se préparer pour sortir. Manole et Jonas discutent.)

Jonas sort de sa poche un châle et le tend à Manole.

Jonas

Tiens, regarde ce que j'ai trouvé aujourd'hui.

Manole

Un foulard ?

Jonas

Mais regarde-le mieux ! Ce n'est pas un foulard mais un châle. Un châle en cachemire. C'est fou ce que les gens jettent ! Ils aiment beaucoup gaspiller. Regarde-moi ce châle ! Il n'a qu'une minuscule tache. Ça ne se voit même pas.

Manole

C'est un beau châle. Je l'admets. Mais qu'est-ce que tu feras avec ? C'est un truc de femme. Tu ne pourras même pas le porter.

Jonas

Je le donnerai à Ana. Pour qu'elle ne soit plus fâchée.

Manole, en riant.

À Ana ? J'aimerais bien voir ça. Vas-y ! Donne-le-lui ! Moi, tout ce que je lui offre ne lui convient pas. Elle dit « merci » du bout des lèvres et ensuite elle oublie tout de suite ce que je lui ai offert. Et, en me remerciant, elle ne me regarde même pas. Donc, vas-y, donne le châle à Ana !

Jonas

Pas aujourd'hui. Ce n'est pas le moment de le faire. Elle est trop énervée. Je reviendrai un autre jour et je lui offrirai le châle. Tu verras qu'elle aimera bien mon châle.

Manole

Comme tu veux ! Choisis le bon moment ! Je serai toujours prêt à m'amuser.

(Ana sort sans regarder Manole et Jonas.)

Jonas

Tiens, tu ne lui as pas demandé où elle allait !

Manole

Je l'ai entendue parler au téléphone. Elle sort avec une amie à elle.

Jonas, en souriant d'un air sournois.

Alors... une amie à elle...

Manole

Certainement.

Jonas, d'un air averti.

Il ne faut pas faire confiance aux femmes !

Manole

Ah, bon ? C'est comme ça qu'on fait dans ton pays natal ?

Jonas

Écoute-moi, une femme, ça a les jupes longues et l'esprit court. Il ne faut jamais faire confiance à une femme.

Manole, en riant.

Et toi, comment as-tu acquis ton expertise en matière de femmes ? Tu vis seul, si je ne me trompe pas.

Jonas

Oui, je vis seul. Mais c'est parce que je n'aime pas être trop attaché aux autres. J'ai des maux de tête juste en pensant que je pourrais être lié à vie à une femme. Moi, j'aime être seul. Moi, j'aime ma solitude.

Manole

C'est vrai ?

Jonas, éclatant de rire.

Je t'ai eu, cette fois ! Je t'ai eu !

Manole

Tu avais l'air tellement sérieux ...

Jonas

Ma femme...

Manole

Oui...

Jonas

Ma femme...

Manole

T'a-t-elle trompé ?

(Jonas acquiesce d'un signe de tête.)

Jonas, après un long moment de silence.

Il y a peu, j'avais une famille à moi. J'étais marié. J'avais deux enfants. J'avais envie de m'acheter une maison. Une maison sur la terre ferme. Une maison qui m'aurait fait oublier mes voyages en mer. Pas très chère. Mais entourée d'un jardin. D'un jardin où il y auraient eu des pommiers, des pruniers, des cerisiers. Un jardin où j'aurais pu regarder mes enfants en train de jouer, ma femme en train de me sourire. J'aurais passé la moitié de ma vie dans ce jardin. La moitié de ma vie à les regarder ou à les chercher du regard.

Manole

Toi ? Je ne l'aurais jamais cru...

Jonas

Oui. Moi... Avant...

(Silence.)

Manole

Avant ? Mais avant quoi ?

(Jonas ne répond pas tout de suite et, quand il se décide de parler, on aura l'impression qu'il parle pour lui-même.)

Jonas

Ma femme sortait souvent voir sa famille. Quand elle rentrait, elle était toujours de bonne humeur. Elle fredonnait la même chanson d'amour. Ça m'a beaucoup étonné. Elle n'était pas de nature joyeuse. Un jour, je l'ai suivie. Elle est montée au troisième étage d'un immeuble où n'habitait personne de sa famille.

Manole

Et si c'était une amie ?

Jonas

Je l'ai attendu devant la porte. Une heure plus tard, elle sortait en riant au bras d'un jeune homme.

Manole

Et, qu'est-ce que tu as fait ?

Jonas

J'ai pleuré comme un enfant. Pour la première fois de ma vie. À 19 ans, quand nous nous sommes mariés, elle était tellement belle ! Les cheveux noirs, la peau douce, la taille mince ! Quelle beauté ! Pour elle, oui pour elle j'ai commencé à travailler tout de suite. Je n'avais pas le temps de finir mes études. Elle méritait une grande maison, de beaux meubles, une voiture chic. Oui, tout pour elle. Pour qu'elle soit heureuse ! Pour qu'elle rie de toutes ses dents !

(Jonas se tait.)

Manole

Donc tu lui as pardonné ?

Jonas

Lui pardonner ? Jamais de la vie ! Je l'ai attendue à la maison et je l'ai battue. Elle chialait comme une vache et elle me demandait pardon. À chaque mot d'excuse je lui répondais par un coup. J'étais fou de rage.

Manole

Tu es un pauvre type !

Jonas

Alors, je croyais qu'elle le méritait bien. Maintenant, je me rappelle les yeux des enfants qui me regardaient avec étonnement. Ils ne comprenaient rien. Ils voulaient sauver leur mère. Ils ont essayé de m'opposer leurs petits bras. Je les repoussais avec des coups. Je pensais qu'ils n'étaient pas mes enfants. Je pensais qu'il fallait les punir, eux aussi.

Manole

Quand même !

Jonas, sans faire attention à Manole..

Sur le tard, je me suis calmé. Je ne voulais plus les voir. Je ne voulais plus vivre à côté d'eux. Je leur ai crié de plier bagage. J'ai sorti la voiture et les ai attendus. Je voulais les

conduire chez mes beaux-parents. Les abandonner là. Ne plus les revoir. Elle, elle pleurait. Je conduisais la voiture et je la regardais pleurer. Je la trouvais belle, tellement belle. Je ne sais pas d'où l'autre voiture a surgi. Je n'ai rien vu. Ensuite, je tournais, je tournais. Je n'arrivais pas à m'arrêter. Je me suis réveillé à l'hôpital. J'étais le seul survivant.

(Silence. Puis noir.)

9.

Ana est habillée de la même façon que sa projection du fragment 6. Au fur et à mesure qu'Ana parle, la lumière se fait dense et blanchâtre.

La projection d'Ana

Regarde, Ana ! Elle bouge d'un bout à l'autre de la pièce. Elle s'arrête. Elle a l'air de chercher quelque chose. Puis, elle a l'air de ne plus savoir ce qu'elle cherche. Elle s'assoit sur une chaise. Elle se lève. Elle part chercher l'aspirateur. Elle l'abandonne dans un coin de la pièce.

Regarde-la ! Son dos est courbé. Les mains s'agitent sur sa robe. Elle chante. Elle chante doucement.

« Un éléphant, ça trompe, ça trompe
un éléphant, ça trompe énormément.

La peinture à l'huile est bien difficile
mais c'est bien plus beau
que la peinture à l'eau.

Deux éléphants... »

Elle s'arrête. Elle a envie de pleurer.

Ana, je te déteste. Je te déteste... Arrête de pleurer ! Arrête !

(Silence.)

Elle ne pleure plus. Elle a l'air calme.

Regarde-la ! Elle a vieilli. Elle a tellement vieilli. Elle a des cernes rouges sous les yeux... des rides profondes autour de la bouche... son cou est gonflé... ses bras sont mous... ses seins inanimés... son ventre rebondi...

Je te déteste, Ana ! Je te déteste... Tu n'es qu'un monceau d'étoupes. Un monceau inutile... un monceau qu'on devrait jeter à la poubelle.

Vas-y, appelle ta mère ! Elle n'attend que ton coup de fil pour se plaindre du prix de l'essence qui a de nouveau monté, de l'assurance-emploi qui ne lui suffit pas pour vivre, de la solitude...

Vas-y, appelle-la ! Demande-lui si elle est contente de sa vie ! Demande-lui si elle a trouvé son chemin !

Pas besoin de lui demander, n'est-ce pas ? Tu connais la réponse.

Alors, vas-y, Ana, bouge de nouveau d'un bout à l'autre de la pièce. Cherche quelque chose ! Quelque chose que tu n'as jamais eu. Quelque chose que tu n'as jamais perdu.

Cherche, Ana ! Cherche !

Creuse, Ana ! Creuse !

(Silence. Puis noir.)

10.

Ana s'affaire autour d'une table qui se trouve au milieu de la scène. Elle range des assiettes, des couverts, des serviettes. Manole entre.

Manole

C'est la fête aujourd'hui ?

Ana

On dirait oui.

Manole

Quelle fête ? Pourrais-je le savoir ?

Ana

Il y a cinq ans je disais « Oui, je le veux » devant un monsieur à moustache et devant quelques amis.

Manole

Notre mariage donc.

Ana

Notre mariage. Peut-être ou peut-être pas.

Manole

Cinq ans déjà ?

Ana

Oui, cinq ans.

Manole

C'était beau, notre mariage ?

Ana, en continuant de s'affairer autour de la table.

Je ne sais pas. Je ne me rappelle pas grand-chose. J'imagine que j'étais très contente.

Manole

Oui, te marier enfin. Ça fait quelque chose. Te venger des amies qui n'étaient pas encore mariées et de celles qui s'étaient déjà séparées. Et j'allais oublier : te venger de ta mère qui depuis tes dix-huit ans se plaignait que personne n'allait t'épouser.

Ana

Et te voilà ! Manole que j'ai aimé, Manole qui tient une boutique de méchancetés toutes brûlantes !

Manole

Tu sais, j'ai très faim.

Ana

Tu peux en faire ton deuil. On ne mange pas tout de suite.

(Manole s'assied dans un fauteuil.)

Manole

Pourquoi ?

Ana

J'ai brûlé le premier poulet que j'avais préparé. Et j'ai dû en préparer un deuxième.

Manole, en riant.

Voilà l'Ana que j'ai épousée ! Une excellente cuisinière. Elle l'a été et le sera toujours.

Ana

Ça en fait au moins un de doué dans la famille.

Manole

Touché mais je m'en fous. Passons.

Ana

Ce n'est pas l'anniversaire de notre mariage.

Manole

Alors c'est quoi ? Qu'est-ce que nous fêtons ?

(Derrière Manole et Ana apparaît la photo en noir et blanc d'un bébé. La photo, d'abord de petit format, grandit au fur et à mesure que Ana et Manole parlent. La lumière change pour faire le passage vers le rêve.)

Ana

Ce n'est pas une fête. C'est une commémoration.

Manole

D'un être qui a été plus longtemps mort que vivant.

Ana

Notre petit qui s'en est allé.

Manole

Depuis une année.

Ana

Depuis une année

Manole

Notre petit qui s'en est allé

Ana

Parmi les justes se reposer

Manole

On lui doit le boire et le manger

Ana

On lui doit l'éternité

Manole et Ana, d'une même voix.

Nous l'avons sacrifié

Nous l'avons enterré

C'est à lui de nous croquer

C'est à lui de s'abreuver

Nous sommes son boire et son manger

11.

Les trois prochaines scènes doivent donner la sensation d'un rêve. L'atmosphère change. Les personnages deviennent flous.

On entend la voix de Jonas :

« Reste là ma mie
et ne t'en soucie
rien que pour blaguer
allons te murer !
Ana s'y fiait
ne s'en souciait
aux éclats riait
et lui, soupirait
et il commençait
le mur à bâtir
l'œuvre à accomplir
Et le mur montait
qui me l'enserrait
jusqu'aux chevillettes
jusques aux hanchettes
que pauvrete ô gué
guère plus ne riait
mais se lamentait:
– Maître Manole
maintenant suffit
la plaisanterie !

Manole, Manole
mon souffle s'amenuise
et mon corps se brise !
Lui, mot ne disait
mais il continuait
et le mur montait
qui me l'enserrait
jusqu'aux chevillettes
jusques aux hanchettes
jusques aux nénettes
et Ana, pauvrete,
amèrement pleurait
et se lamentait :
– Manole, Manole,
Maître Manole !
fort le mur m'étreint
et ma vie s'éteint
ton enfant défaille
dedans mes entrailles !
Manole enrageait
mais ne s'arrêtait ;
et le mur montait
qui me l'enserrait
en haut des hanchons
jusques aux nichons
puis jusqu'au menton
et puis jusqu'au front
de sorte que, perdue,
on ne la voyait plus
mais on l'entendait
du mur chuchoter :

– Manole, Manole,
 Maître Manole,
 fort le mur m'étreint
 et ma vie s'éteint⁴ !... »

(On entend la pluie. Une pluie lourde, à verse.)

Ana

Il pleut

Manole

Il pleut dans ma tête

Ana

Il pleut

Manole

Il pleut sur ma vie

Ana

C'est le déluge

l'eau coule coule

l'eau m'emmure

Manole

C'est le déluge

l'eau coule coule

l'eau m'emmure

Ana

Cachez bien vos péchés !

Manole

Cachez bien vos péchés !

Ana

Cachez-les bien ! Très bien.

⁴ Extraits de la ballade populaire *Le monastère d'Arges*, texte français de Paola Bentz-Fauci, dans Marin Sorescu, *La soif de la montagne de sel*, Pézenas, Éditions Domens, 1997, section *Annexes*, p. 183-184.

Manole

Cachez-les bien ! Très bien.

(Noir.)

12.

Manole et Ana sont assis sur une plate-forme circulaire surélevée d'au moins deux mètres par rapport au plancher de la scène. Sur scène, il y a des cercles brisés, tracés à la craie et toujours les deux cylindres de toile d'où sortiront les voix. On entend le bruit furieux des vagues, d'un torrent... Manole et Ana sont rouges de lumière. Ils ne se regardent pas.

Manole

Les jours

Ana

S'en vont

Manole

Elle a perdu son enfant

du sang qui s'enfuit

de ses cuisses

Ana

Des dents dans mon ventre

Manole

Qui taraude

Ana

La pluie ne cesse plus

Manole

Les eaux montent

Ana

Les eaux réclament

du ventre

des seins

de la gorge

Manole

Les pêcheurs s'enfoncent

Ana

Dans le ventre de l'eau

Manole

Les mains s'agitent

Ana

Les mains s'en vont

Manole

Les jours

Ana

S'en vont

Manole

Dans le ventre de l'eau

dans son ventre

Ana

Le bruit

Manole

Des vagues

Ana

Quelle oraison

Manole

Pour les griffes

Ana

De mon ventre

Voix d'une jeune fille

Dans la cour de l'école

jour après jour

on me crie après

dans la cour de l'école

jour après jour
on me frappe

Voix d'un garçon

Mon père m'enferme
dans le noir
mon père m'enferme
au sous-sol de son âme
mes genoux reposent
sur des grains de maïs

Ana

Des gouttes de sang
s'en vont sans répit
de mon ventre
des gouttes de sang
mon enfant

Manole

Des gouttes de sang
délivrance

Ana

J'accouche
de gouttes de sang
J'accouche
d'un déluge
J'accouche
de mon crime

Manole

Les eaux montent

Ana

Les eaux réclament

du ventre
des seins
de la gorge

Manole

Les pêcheurs s'enfoncent

Ana

Dans le ventre de l'eau

Manole

Les mains s'agitent

Ana

Les mains s'en vont

Manole

Les jours

Ana

S'en vont

Voix d'une jeune fille

Dans la cour de l'école
jour après jour
on me crie après
dans la cour de l'école
jour après jour
on me frappe

Voix d'un garçon

Mon père m'enferme
dans le noir
mon père m'enferme
au sous-sol de son âme
mes genoux reposent
sur des grains de maïs

Les deux pêcheurs traversent la scène. En traversant, ils disent d'une même voix :

« Infaillible, mon filet. Je veux maintenant attraper le soleil avec.

Le soleil, et rien d'autre. Je le mettrai en conserve, ainsi j'en aurai pour toute l'année⁵. »

Ana

Il faisait soleil
dans mon ventre

Manole

Il faisait soleil
plein de dents rouges
plein de dents qui grinçaient

Ana

Il faisait douleur
dans mon ventre

Manole

L'ennemi s'y cachait

Ana

Des pieds qui me frappent

Manole

Des clefs qui m'enferment

Manole et Ana, d'une même voix.

Mon enfant

entouré par d'autres enfants

mon enfant

qui regarde

mon enfant

qui me voit

⁵ Marin SORESCU, *Jonas*, texte français de Paola Bentz-Fauci, dans *La soif de la montagne de sel*, Pézenas, Éditions Domens, 1997, p. 43.

ma chair flétrie
ma tête alourdie
les taches de sueur
les taches de souffrance
figé
impuissant
déchu
mon sexe
qui pue
ma bouche
qui pue
ma vie
qui pue

(Long moment de silence.)

Ana

Je lui ai dit
frappe-moi
fais sortir cette tumeur
qui ronge
qui nous ronge
qui se nourrit
de nos peurs

Manole

Elle a dit
frappe-moi
fais sortir cette tumeur
qui ronge
qui nous ronge
qui se nourrit
de nos peurs

Ana

Il m'a frappée

Manole

Je l'ai frappée

Ana

Jusqu'à voir

du sang

sur mes cuisses

Manole

Jusqu'à voir

du sang

sur ses cuisses

Ana

La pluie a ouvert ses yeux

Manole

La pluie a ouvert sa bouche

Ana

La pluie ne cesse plus

Manole

Les eaux

Ana

Montent

Manole

Les jours

Ana

S'en vont

(Les deux pêcheurs traversent de nouveau la scène. Ils marchent très lentement. En traversant, ils disent d'une même voix :)

« Comment donc s'appelaient-ils ces gentils vieillards qui venaient souvent me voir quand j'étais petit ? Et les deux autres, l'homme aux sourcils froncés et sa femme tellement travailleuse que je rencontrais partout dans la maison et qui, au début, n'étaient même pas si vieux que cela ? Comment déjà appelait-on ce bâtiment où j'allais en classe ? et ces choses que j'y apprenais ? Quel nom portait-il ce machin à quatre pattes autour duquel on s'asseyait pour manger et boire et sur lequel il m'est arrivé de monter, pour danser, quelques fois ? Il y avait aussi une espèce de rond qui faisait penser à une roue de feu, on le voyait tous les jours dans le ciel qui allait dans la même direction, comment s'appelait-il ? Et comment appelait-on déjà cette saloperie de misère de chose, sublime, merveilleuse, ridicule à en mourir, qui était faite des jours et des années que j'ai vécus ? Et moi, comment je m'appelais, moi ⁶ ? »

⁶ Marin SORESCU, *op. cit.*, p. 50.

13.

Les bras d'Ana montrent qu'elle berce un bébé. Lumière orange. Tout le reste de la scène restera non éclairé.

Ana

Regarde dans ma paume

regarde les étoiles que j'ai cueillies pour toi

(Ana allume un cierge et le tient dans ses paumes.)

Regarde

pas des étoiles filantes

mais des étoiles

qui brillent

des étoiles

qui te chauffent

tiens

sur ton front

je coudrai

un bisou

et j'ajouterai l'étoile

qui te chauffe

Voix d'une jeune femme, en chantant.

« Sòm, sòm, vèni vèni vèni

Sòm, sòm, vèni d'endacòm

Sòm, sòm, vèni vèni vèni

Sòm, sòm, vèni d'endacòm

*La sòm-sòm vòl pas venir
L'enfanton vòl pas dormir*

Sòm, sòm.....endacòm

*La sòm-sòm se n'es anada
A caval sus una cabra
Tornarà deman matin
A caval sus un polin*

Sòm, sòm.....endacòm

*Vèni de per las vinhas
Per endormir las filhas
Vèni de pels cantons
Per endormir fantons*

Sòm, sòm.....endacòm

*La mamà es al canton
Fa rostir un milhasson
Lo papà pòrta un aucèl
Dins lo clòt de son capèl*

Sòm, sòmendacòm ⁷ »

Ana

Dodo mon petit
fais dodo
va-t-en t'endormir
sous les pierres
va-t-en t'endormir
sous les arbres

⁷ *Sòm, sòm*, berceuse occitane (<http://www.mamalisa.com/fr/berceuse.html#watanay>). La berceuse chantée peut être écoutée sur <http://www.mamalisa.com/mp3/somsom1.mp3>.

va t-en
 le ciel à la gorge
 te coucher
 sous la lune

Voix d'une jeune femme, en chantant.

« Dors, mon cher petit, dors là
 Sous l'aile de l'ange de Dieu
 Ferme des yeux sereins
 Dors là, mon bel enfant.

Deuill, deuill, deuill, toudoudou deuill deuill
Deuill, deuill, deuill, toudoudou deuill deuill
Deuill, deuill, deuill, toudoudou deuill deuill
Toudoudoudoudou, toudoudoudoudou deuill deuill

Mon cher petit j'ai désir
 De voir mon âme comme la tienne
 Libre du péché
 Libre de la peine des choses du monde⁸ »

Ana

Dors, mon enfant
 dors
 il y a une barque qui t'attend
 tout près
 sur la berge
 le batelier sera morne et hirsute
 n'aie pas peur
 ne pleure pas

⁸ Fragment d'une berceuse bretonne (<http://www.mamalisa.com/fr/berceuse.html#watanay>).

maman te donnera deux pièces de monnaie
deux pièces de monnaie pour les lui donner
je les mettrai sur tes yeux
n'aie pas peur
ne pleure pas
c'est pour t'empêcher de les perdre
c'est comme pour tes mitaines
que maman a cousues
aux manches du manteau
n'aie pas peur
l'eau est douce
l'eau te berce
c'est comme dans les bras de maman
tu sais
maman aussi voudrait monter dans la barque
mais le monsieur là, le batelier
ne veut pas la laisser
tu sais
ça fait longtemps que maman voudrait monter dans la barque
ah oui ça fait longtemps ça fait longtemps
mais on ne l'a pas laissée
on l'a toujours empêchée
accroche-toi à la berge
accroche-toi à la berge
espèce d'oiseau sauvage
espèce de chien de garde
ne pleure pas
n'aie pas peur
maman n'est pas en train de crier
maman n'est pas fâchée
pas fâchée contre toi

pas du tout, mon trésor
 allons, mon enfant
 clopin-clopant
 allons, mon enfant
 dors
 il y a une barque qui t'attend
 tout près
 sur la berge
 dors

(Les deux pêcheurs traversent la scène. En traversant, il disent d'une même voix :)

« Une fois, quelqu'un avait peint une église sur une outarde. C'était la dernière en ces lieux, les autres avaient toutes été tuées par les chasseurs ; quant aux églises – un bail qu'il n'y en avait plus. Aussi, il en a peint une sur cette dernière outarde. Sur la crête, le jabot et les plumes-moustache, il peignit les Miracles du Christ. Sur une aile – la Passion et la Mise au tombeau ; sur l'autre – l'Ascension. Il y a un équilibre dans ces choses, à ce qu'on dit ; ce qu'on enterre de l'aile gauche s'élève aux cieux quand on remue la droite. Et réciproquement, ce qu'on élève, on l'enterre. Une fois l'église achevée, il a relâché l'outarde dans les champs. Toute la journée il lui courait après. Pour prier. « Vous n'auriez pas vu mon église ? » demandait-il à tous. Jusqu'au jour où il tomba sur quelqu'un qui l'avait pendue à sa ceinture, ruisselante de sang⁹. »

(La lumière orange quitte la femme et se pose sur l'homme.)

Manole

Va donc

espèce de cochon

va donc

⁹ Marin SORESCU, *Le bedeau*, texte français de Paola Bentz-Fauci, dans *La soif de la montagne de sel*, Pézenas, Éditions Domens, 1997, p. 67.

espèce d'enculé
va déchaîner
ta foudre
tes orages
ta pluie
vas-y
je t'attends
la tête haute
la langue aiguillée
c'est moi
l'orage
c'est moi
la foudre
c'est moi
la pluie
viens
viens
approche, animal
approche me voir cracher
CRACHER
sur tes yeux

(Les deux pêcheurs traversent de nouveau la scène. Ils marchent très lentement. En traversant, ils disent, d'une même voix :)

« Je te pèse en tumulte et en silence.
Depuis longtemps tu es ma venaison.
Que je te tue si tu es mon faucon
Ou que j'implore, à genoux, ta clémence ?

Pour la croyance ou pour le désaveu
Je te cherche, hardi et tout en vain.
De tous les rêves tu restes le mien
Et je n'ose t'abattre de tes cieux.

Comme au miroitement d'un chemin d'eau
Tantôt tu sembles être, tantôt non.
Je t'aperçus parmi les astres ou les poissons
Comme, lorsqu'il s'abreuve, le taureau.

Seuls, maintenant, dans ton conte de fées
Je me dispute avec toi le pouvoir
Et, sans vouloir à tout prix la victoire,
Je veux hurler, en te touchant: „Il est”¹⁰ ! »

¹⁰ Tudor Arghezi (1880 – 1967), *Psaume*, traduit du roumain par Ion Rosioru pour la revue électronique *Agonia* (<http://francais.agonia.net/>).

14.

La lumière se rétablit. Jonas, Ana et Manole sont en scène. On est au milieu d'une discussion qui est déjà commencée.

Jonas

Ana et Manole, écoutez-moi bien ! J'ai une proposition à vous faire. Une proposition qui pourrait changer votre vie. Je voudrais acheter votre condo.

Manole

Acheter notre condo ?

Ana

C'est fou. Totalement fou.

Jonas

Mais non, c'est très raisonnable. Depuis que je vous connais, je vous observe. Vous n'êtes pas bien. Vous n'êtes pas bien dans votre peau. Vous n'êtes pas bien dans cet appartement. Ça se voit. Très clairement. Je vous donne la chance de changer de vie. Allez-y ! Prenez cette chance !

Manole

Laisse-moi comprendre. Tout ce temps-là, tu es venu nous observer. Et sous le prétexte de jouer au bon Samaritain, nous te servons toujours de cobayes. C'est ça ? C'est bien cela ?

Jonas

Non, pas du tout. Tu te trompes, et ça me fait du mal. Je te croyais plus intelligent que cela.

Manole

Oh là là ! Quel chagrin. J'ai déçu Monsieur Jonas.

Ana

Eh les gars, soyons raisonnables. Jonas, je voudrais bien savoir comment tu es arrivé à nous faire une pareille proposition.

Jonas

Je suis las. Je suis las d'errer. Je voudrais m'arrêter. Je voudrais m'installer quelque part et prendre racine. Je vais d'hôtel en hôtel, de ville en ville. Je passe quelques jours par ici, quelques jours par là et, même si je fuis la mer, une autre mer se forme dans ma poitrine. Des vagues de tristesse me montent à la gorge. Je sens sans cesse leur amertume dans ma bouche.

Oui, je veux m'arrêter et prendre racine. Et vous, vous voulez tout fuir. Vous voulez une vie simple. Des journées qui commencent par une tasse de café et qui finissent dans les bras d'un être chéri. Est-ce que je me trompe ?

Manole

Oui. Moi je veux écrire. C'est ça ma vie. C'est ça mon destin.

Ana

N'oublie pas que, moi aussi, je suis une artiste. Je suis et je resterai peintre.

Jonas

Ah bon ! Manole, dis-moi à quand remonte ton dernier projet d'écriture abouti ? Et toi Ana, à quand remonte ta dernière exposition ?

Manole

Ce n'est pas un indice irréfutable.

Ana

Manole a raison. Ça ne veut rien dire.

Jonas

Non ? Réellement ? Oh, mes aveugles, mes chers aveugles...

Manole

Dis donc, changer de vie. Offre exceptionnelle à l'attention de deux aveugles. On dit souvent qu'au royaume des aveugles, le borgne est roi. Mais, Jonas, comment peux-tu savoir si ce n'est pas toi l'aveugle ? Et cette putain de vie, qui t'a dit qu'elle était belle ? Maintenant je vais me promener. C'est la dernière fois qu'on se voit. As-tu compris ?

(Manole sort. Jonas se dirige, lui aussi, vers la sortie.)

Ana

Jonas...

(Jonas s'arrête et se tourne vers Ana.)

Jonas... s'il te plaît... ne pars pas !

(Silence. Puis noir.)

15.

Ana et Jonas sont étendus par terre, avec juste leurs têtes qui dépassent d'une couverture. Ana porte autour du cou le châle en cachemire du fragment 8.

Jonas

Je te regarde et je ne comprends pas. Qu'est-ce qui nous est arrivé ?

Ana

C'était comme un état de folie. Comme un vol qui ne finissait plus. Tu m'as offert le châle et tu m'as dit qu'il était de la même couleur que mes yeux. Tu m'as dit que derrière mes yeux, il y avait une mer qui bougeait tout le temps. Une mer verte qui cachait une mère noire. Une mer de douleur. Je t'avais dit que même Bendis qui m'aime tant ne m'a jamais dit cela. Et tu m'as demandé : « Qui est Bendis ? » Je t'ai répondu sur le coup. Je t'ai répondu sans le vouloir : « Bendis est mon amie. Elle m'aime quand je me sens seule. Elle m'aime à la folie, mais elle ne peut jamais s'enfuir avec moi. » Alors tu m'as embrassée...

Jonas

Laisse-moi t'aimer ! Laisse-moi t'aider !

Ana

M'aimer ? M'aider ? C'est trop tard. Le soir descend dans ma vie. Le soir...

Jonas

Dans ma vie aussi, il est tard. Le soir tombe. Mais prenons-nous par la main ! Attendons l'aube ensemble !

Ana

Quelle drôle de paroles ! Qu'est-ce que tu fais dans ta vie ? Je voudrais bien le savoir.

Jonas

Dans ma vie, je marche. Je marche jusqu'au bout de la ville. Je marche jusqu'au bout de chaque jour. Oui, dans ma vie, je marche.

Ana

Moi aussi, j'ai marché. J'ai marché trop loin et je ne peux plus revenir en arrière.

Jonas

Qu'est-ce que ça veut dire ? Je crois qu'on n'arrive jamais à marcher trop loin, qu'on n'arrive jamais à fuir trop loin de son passé.

Ana

On fuit à petits pas. Les peurs en bandoulière. L'avenir sur les yeux. On fuit sans tourner la tête. On fuit en silence, les poumons accrochés à la marche. Le jour tombe, et on finit par s'égarer parmi les étoiles. Ensuite, on ne sait plus comment revenir en arrière.

Jonas

Je suis près de toi. Prends-moi par la main !

Ana

Au juste, de quoi as-tu besoin ? De moi ou d'un appui pour tes paroles ?

(Silence.)

Au moins, sais-tu ce que tu fuis ?

Jonas

Je fuis mes souvenirs. Je fuis le temps où ma femme disait « mon mari », et deux garçons m'appelaient « papa ».

Ana

En es-tu bien sûr ?

Jonas

Ils sont tous morts par ma faute.

Ana

En es-tu bien sûr ?

Jonas

Ils sont tous morts par ma faute.

(Silence.)

Depuis, j'ai quitté mon travail. J'ai quitté l'endroit où j'habitais, mais leur souvenir ne me quitte pas.

Ana

On vit toujours accroché au passé.

Jonas

Oh ! Comme j'aimerais ne pas le savoir ! Une fois, je me suis promené avec Manole. Nous sommes allés dans un parc. Manole restait cloué sur un banc. Il regardait un petit garçon qui jouait dans le bac à sable. Il le regardait et il pleurait. Il pleurait sans faire de bruit, comme s'il avait honte de pleurer. Il m'a dit alors qu'il se sentait comme s'il avait tué son enfant. Je ne lui ai pas parlé de mes enfants, mais je me suis dit que les malheurs qui se ressemblent en sont allégés.

Ana

Manole se sent comme s'il avait tué son enfant ?

Jonas

Oui, c'est ça qu'il m'a dit.

Ana

Mais pourquoi ? Ça n'a pas de bon sens. C'est moi la coupable. C'est moi qui ai eu peur en apprenant que l'enfant souffrait d'une malformation. C'est moi qui ne voulais pas élever un enfant handicapé. C'est moi qui ai voulu interrompre la grossesse. Oui, c'est moi, c'est moi l'assassin !

Jonas

En es-tu bien sûre ?

Ana

C'est moi, oui c'est moi. J'ai attendu trop longtemps pour avoir un enfant. À vingt ans je voulais voyager, je voulais apprendre. Je me croyais douée pour la peinture. Je sentais en moi une force qui me conduisait vers la reconnaissance de mon travail, vers la célébrité. À trente ans, je me suis rendue compte que j'étais un bon peintre, mais pas assez bon pour créer quelque chose d'inoubliable. Je n'ai pas eu la sagesse d'admettre cette défaite. Je me suis entêtée à continuer à croire en moi-même. À continuer à peindre. Un enfant m'aurait arrêté sur mon chemin, m'aurait terriblement embarrassée, donc je n'en voulais pas. Comme je ne pouvais pas subvenir à mes besoins, j'ai commencé à enseigner les arts plastiques au primaire. D'abord, je n'ai pas aimé. Je trouvais que mes élèves étaient trop petits pour comprendre. Je trouvais que je gaspillais

beaucoup de mon temps de création. Ensuite, peu à peu, je suis devenue un adulte-enfant qui aimait faire découvrir aux autres enfants ce qu'il croyait être beau. En plus, j'avais acquis mon indépendance financière et j'avais toute une vie devant moi. À trente-cinq ans, j'ai connu Manole, et nous nous sommes mariés un an plus tard. Je voulais goûter la joie de mon nouvel état, je ne voulais pas qu'un enfant mette fin à cette période de quiétude. C'est à l'approche de la quarantaine que j'ai commencé à vouloir un enfant dans ma vie. Mais c'était tard, c'était trop tard. Mon corps avait vieilli, il refusait la reproduction. J'ai donc forcé mon corps à se surpasser, à refuser les lois de la nature. J'ai fait plusieurs traitements de fertilité. Et voilà le résultat : la malformation, la mort de l'enfant. Oui, c'est moi qui ai tué cet enfant. Oui, c'est moi qui ai détruit l'idée même d'avoir un enfant. Et pourquoi je l'ai fait ? Pourquoi ? Parce que je ne m'acceptais pas telle quelle. Une femme qui ressemblait à sa mère. À la mère de sa mère. À toutes les mères du monde qui est et du monde qui n'est plus. Je n'acceptais pas d'être une femme ordinaire. Une femme tout simplement.

(Long moment de silence. On entend une clé tourner dans la serrure. Manole entre. Il regarde Jonas et Ana qui sont toujours sous la couverture. Jonas se lève et se dirige vers la sortie.)

Jonas, en sortant.

Je m'en vais. Dans ma vie, je marche. Je marche jusqu'au bout de la ville. Je marche jusqu'au bout de chaque jour. Je dois marcher. Je dois continuer à marcher. Adieu, Ana ! Adieu, Manole !

(Silence. Puis noir.)

16.

La lumière se rétablit. Ana est en scène. Sur le corps d'Ana, on voit la projection d'Ana habillée de la même façon que lors des projections aux fragments 6 et 9. Au fur et à mesure que la projection d'Ana parle, la lumière se fait dense et blanchâtre.

La projection d'Ana

Ana se tait. La maison se tait.

(Silence.)

Et, tout à coup, Ana commence à étouffer. Elle respire, mais l'air n'entre pas dans sa poitrine. Elle tâte son corps de ses mains crispées. On dirait qu'elle tâte son corps de ses griffes. Elle cherche quelque chose. Quelque chose qui est apparue sur son corps... Quelque chose qui laisse l'air s'échapper.

Elle se lève... elle essaie de bouger... elle n'y arrive pas... elle lève ses poings... elle frappe... elle frappe dans le vide... mais elle n'arrive pas à bouger... même pas un pas... un tout petit pas... elle crie... ou non... elle ne crie pas... elle murmure...

« le mur... le mur... le mur... »

Et elle frappe... elle frappe de ses poings...de ses poings-marteau... elle frappe dans le vide...

Puis elle s'arrête... elle reste immobile...

(Silence.)

Elle murmure...

« Pleure pas, maman. Pleure pas. Je sais que toi aussi tu es passée par là...Vas-y maman ! Souris. Souris-moi. Maman, je suis ta fille. Maintenant, enfin, je suis redevenue ta fille. Vas-y, maman ! Souris. Souris-moi. »

(Les deux pêcheurs traversent la scène. Ils marchent très lentement. En traversant, ils disent d'une même voix :)

« Si je suis en pleine mer ?

Un jour, deux jours, un an, je nagerai sur le ventre. Quand je n'en pourrai plus, je me mettrai sur le dos. Ensuite, sur le côté. Puis sur un doigt, un fil de cheveu, un filet d'âme, un filet de souffle, un reste de soupir... Quoi qu'il advienne, je m'en sortirai¹¹.»

(Noir.)

¹¹ Marin SORESCU, *Jonas*, texte français de Paola Bentz-Fauci, dans *La soif de la montagne de sel*, Pézenas, Éditions Domens, 1997, p. 44.

17.

Ana et Manole sont en scène. Devant eux, il y a une boîte d'où chacun d'eux sort un couteau. On les voit ensuite de profil. Ils dirigent les couteaux vers leurs ventres. À la fin du fragment, ils restent immobiles, la pointe des couteaux collée à leurs ventres. La lumière est bleue. Un bleu froid, glacial. On entend le bruit des vagues. On entend le cri des mouettes.

Ana

Reprenons à zéro ! Oublions tout ce qui nous a séparés ! Re commençons ! Je veux que nous recommencions... que nous recommencions à vivre ensemble.

(Silence.)

Manole

Je suis en train de guérir. J'ai même commencé à écrire. Dernièrement, j'écris tous les jours. Ça me fait du bien. Maintenant, j'écris pour écrire. J'écris parce que ça me fait plaisir. Moi aussi, je te veux de retour. Moi aussi, je veux que nous essayions de vivre ensemble.

Ana

Es-tu bien sûr de me vouloir de retour ?

Manole

Oui. Nous serons un homme et une femme qui veulent vivre. Un homme et une femme qui vivent en paix avec eux-mêmes. Nous serons juste un homme et une femme.

Ana

Manole ! Qu'est-ce que tu fais ?

Manole

Je viens te prendre dans mes bras... te serrer fort contre moi...

Ana

Oui, serre-moi dans tes bras... serre-moi fort contre toi.

(Silence. Puis noir.)

18.

On entend la voix des pêcheurs :

« Cela me revient : Jonas. Je suis Jonas.

(Silence.)

Et veux-tu que je te dise, c'est moi qui ai eu raison. Je ne me suis pas trompé de route, c'est la route qui a mal tourné. Elle aurait dû aller dans l'autre sens.

(Hurlant.)

Jonas, Jonaaas ! À l'envers, tout est à l'envers. Mais on ne m'aura pas comme ça ! Je repars. Et, cette fois je t'emmène. Chance ou pas chance. C'est trop dur d'être seul.

Prêt, Jonas ? Nous parviendrons quand même à la lumière ¹²! »

On entend le bruit des corps de Manole et d'Ana qui s'écroulent sur la scène.

¹² Marin SORESCU, *op. cit.*, p. 51.

19.

La scène est éclairée brusquement. On voit Ana et Manole étendus à côté de Jonas dont le corps est taché de sang. Silence. Puis Ana et Manole se relèvent difficilement.

Manole

Jonas est mort.

Ana

Pauvre Jonas

Manole

Repose en paix

Ana

Dors le sommeil des oubliés

Manole

Laisse la poussière te porter

Ana

Laisse la poussière t'épouser

Manole

Mère noire

Ana

Mère noire

Manole

Porte-le

Ana

Porte-le

Manole

Berce-le

Ana

Berce-le

Manole

Épouse-le

Ana

Épouse-le

Manole

Mère noire

Ana

Mère noire

Manole

Fais pleuvoir sur lui

Ana

Fais pleuvoir sur lui

Manole

L'autre vie

Ana

L'autre vie

Manole

Notre vie

Ana

Notre vie

(Silence. Puis noir.)

20.

Ana et Manole ont laissé le corps de Jonas derrière eux. Ils se tiennent debout, immobiles.

Manole

Vivant

Je suis vivant

Ana

Vivante

Je suis vivante

Manole

Debout

Je suis debout

Ana

Debout

Je suis debout

Manole et Ana, d'une même voix.

Mais il y a un mur

Devant moi

Juste devant moi

Mais il y a un mur

En moi

Juste en moi

Un mur qui me serre

Un mur qui m'enserme

(Silence.)

Prenons nos poings-marteau

Prenons nos corps-marteau

Prenons nos vies-marteau

Défonçons le mur

Défonçons-le

Défonçons

(Silence. Puis noir.)

Réflexions sur la réécriture de la « fable »,
à partir de
La soif de la montagne de sel de Marin Sorescu

Je me suis proposée d'écrire pour le théâtre un texte qui interroge les limites de l'existence humaine : la vie / donner la vie, la mort / donner / se donner la mort, « l'être supérieur ». Il s'agit de plusieurs fragments où trois personnages – une femme et deux hommes – expriment et essaient de taire leurs angoisses. Dans mon texte, à ces trois personnages s'ajoutent des voix qui sortent de deux cylindres en toile, et deux pêcheurs récitant à l'unisson des passages d'autres œuvres.

Il y a donc trois catégories de personnages construits aux intersections des axes du texte : présence / absence, présent / passé, rêve / réalité.

Mon texte de théâtre s'est constitué autour d'un hypotexte manifeste : la trilogie *La soif de la montagne de sel* de Marin Sorescu (composée des pièces *Jonas*, *Le bedeau*, *La source*), en prenant comme modèle formel l'écriture fragmentaire de Heiner Müller dans *Germania 3 Les spectres du Mort-homme* et le travail de transfiguration artistique du banal, du déjà existant opéré par Brian Jungen pour les sculptures *Shapeshifter*, *Cetology* et *Vienna*.

En effet, la pratique du fragment et du fragmentaire, ainsi que la multiplicité de voix dramatiques sont au cœur de mon projet de « pièce-paysage », qui amène Gertrude Stein dans *Geography and plays* à affirmer : « Le propre du paysage est d'« être là ». Immobile sous nos yeux. Et j'entends que c'est moi, lecteur ou spectateur qui crée le

mouvement à l'intérieur du paysage, et qui relie les éléments *en présence* puisque tout est disposé là pour moi – à ma disposition¹³.»

À cet égard, pour mieux définir mon projet d'écriture, je m'appuierai sur la distinction que Michel Vinaver établit entre la « pièce-machine » et la « pièce-paysage »¹⁴. Si la première renvoie à une action fluide et linéaire, la deuxième se caractérise par une « reptation aléatoire ».

J'ai donc choisi d'écrire une « pièce-paysage » qui permette au lecteur / spectateur de construire ses propres chemins à travers le texte, qui se laisserait traverser en plusieurs sens.

J'ai commencé l'écriture de ma pièce de théâtre avec la conviction de contribuer à mieux faire connaître un auteur, Marin Sorescu (1936 – 1996) qui, en Roumanie, est considéré comme un grand poète et dramaturge, alors qu'au Québec, il reste un parfait inconnu. Je ressentais le besoin de témoigner d'une partie de mon identité culturelle, de construire mon écriture sur les bases d'un déjà là, d'un héritage roumain. Il me semblait aussi qu'en écrivant il me fallait être l'agenceur des lectures que j'ai faites et des œuvres d'art que j'ai vues.

Ma pièce de théâtre « squatte » une maison déjà bâtie, ainsi elle s'intègre à des murs déjà existants (notamment *Jonas* de Marin Sorescu), à l'intérieur desquels une autre structure prend place. Tout au long de mon texte, on peut entendre l'autre texte et on peut se rapporter à cette antériorité, à la fois poétique et thématique.

¹³ Cité par Joseph Danan, « Pièce-paysage », dans *Lexique du drame moderne et contemporain*, sous la direction de Jean-Pierre Sarrazac, Belval, Les éditions Circé, 2005, p. 156.

¹⁴ Michel Vinaver (dir.), *Écritures dramatiques. Essais d'analyse de textes de théâtre*, Paris, Actes Sud, 1993.

L'histoire de Jonas, le prophète qui cherche à se soustraire à la mission que Dieu lui a confiée, fait face aux histoires entremêlées de Manole et d'Ana qui tentent, eux aussi, d'échapper à leurs vies de créateurs méconnus. J'ai choisi de faire écho à de tels destins qu'on ne peut pas réellement fuir par l'inscription d'une ballade populaire intitulée *Le monastère d'Arges*¹⁵. Manole, le héros de la ballade, est un maître maçon qui s'est engagé à construire une église. Mais tout ce qu'on construit pendant la journée s'écroule pendant la nuit, et le seul moyen de continuer exige un sacrifice humain. Afin de pouvoir construire son église, Manole se voit dans l'obligation de murer Ana, sa femme, qui était enceinte. Il y a donc ici une référence à une exigence absolue de création qu'on ne peut pas refuser et qui finit par engloutir l'être aimé et le créateur lui-même.

Manole, dans la ballade populaire, ne commence pas sa construction sur un terrain vide. Il commence à bâtir à partir d'un mur en ruine, une construction qui l'avait précédé et qui est chargée d'un passé que Manole ignore.

Pour tirer parti de toute la signification que la ballade *Le monastère d'Arges* apporte, j'ai dû, à l'instar de Manole, commencer ma construction sur un déjà là : *Jonas*, texte de Marin Sorescu que j'ai vu représenté au Théâtre national de Craiova en 1995. À vingt ans, pendant la représentation de *Jonas*, j'ai su que je voulais écrire pour le théâtre, que la beauté de ce texte était la terre fertile sur laquelle j'allais grandir.

Il faut souligner ici que Marin Sorescu a été à la fois dramaturge et poète. Son écriture a toujours été double, partagée entre deux genres apparemment contraires. C'est en suivant son exemple que j'ai pu relier ces deux pratiques.

¹⁵ *Le monastère d'Arges*, texte français de Paola Bentz-Fauci, dans Marin Sorescu, *La soif de la montagne de sel*, Pézenas, Éditions Domens, 1997, section *Annexes*, p. 177-188.

Mes premières créations littéraires ont été des poèmes et une « fausse » pièce de théâtre, ou plutôt un poème à plusieurs voix, qui ont été publiés en 2003 en France, par les Éditions L'Harmattan, dans un recueil intitulé *Larmes cadenassées*.

Après la publication de mon livre, j'ai senti que je ne pourrais plus jamais écrire de la poésie. Il me paraissait que j'avais accompli un acte irrépérable et que la source poétique était définitivement tarie.

Il y avait aussi le questionnement sur mon choix d'écrire en français. Née en Roumanie, j'ai grandi dans un espace dominé par la légende de Maître Manole, ce créateur qui sacrifie son bonheur pour la survie de sa création. J'ai eu donc, dès le départ, une très grande considération pour les arts et la création, ce qui, à mon avis, est le plus noble achèvement de l'existence humaine. Mes plus beaux souvenirs d'enfance sont la bibliothèque de l'école primaire que je fréquentais, les visites au Musée des Beaux-Arts de Craiova (ma ville natale) en compagnie de ma mère, le Théâtre National de Craiova et un livre sur Henri de Toulouse-Lautrec.

J'ai grandi en voulant m'exercer à écrire et, dès que j'ai commencé à apprendre le français, je me suis mise à rêver d'écrire une pièce de théâtre. Comme étudiante à l'Université de Craiova, j'ai souvent hésité à montrer ce que j'écrivais, par peur de rendre public ce désir qui, dans la vie quotidienne, apparaît méprisable¹⁶.

Je croyais que le roumain ligotait mes mains¹⁷ et j'ai choisi comme langue d'écriture le français. Mes écrits naissaient donc d'une sorte de trahison. Le roumain

¹⁶ D'où je viens, en Roumanie, on apprécie l'œuvre en soi, mais on déprécie le créateur de cette même œuvre. Par exemple, mon père qui occupe une fonction de direction n'a jamais publié ses écrits (poèmes et récits) par peur d'apparaître « nu » devant les autres et de perdre la position sociale dont il jouit.

¹⁷ Je crois que j'ai choisi le français comme langue d'écriture afin de crypter mes textes, et pour les rendre ainsi illisibles à ma famille et à mes amis. D'ailleurs, quand j'étais petite, je lisais souvent en cachette (durant les vacances, j'attendais que mes parents partent au travail et je commençais à lire dès que j'entendais la porte se refermer derrière eux.)

était mon témoin, ma conscience et, plus tard, il a fallu m'en affranchir. J'ai toujours refusé de traduire mes poèmes en roumain. Je l'ai refusé, même si je savais que ce refus impliquait l'effacement relatif de ce que j'écrivais¹⁸.

Comme mon immigration au Québec m'a apporté une vie quotidienne dans un espace francophone, le désir de cacher ce que j'écrivais avait tendance à se manifester à l'inverse. Cette fois, je pensais écrire en roumain et je m'accrochais à l'exploration d'un autre genre, la prose courte. Si, pour moi, la poésie n'était plus possible, il fallait continuer à écrire et trouver des débouchés vers un autre genre.

Finalement, mon désir d'écrire en roumain n'est resté qu'à l'étape d'ébauche et mes tentatives d'écriture gardaient toujours les traces d'une poésie kitsch. J'ai donc pensé que le temps était venu pour me rendre à l'évidence : je n'étais pas douée pour l'écriture. Mais le renoncement, loin d'apaiser mon existence, ne faisait que souligner mon besoin de continuer à écrire.

Sans être réellement convaincue de cette nécessité, je me suis inscrite à un cours de création littéraire donnée par Marie-Pascale Huglo. Pendant cet atelier, je me suis rendue compte qu'à l'intérieur de moi-même la source de l'écriture n'était pas encore tarie. À cette découverte s'est ajoutée une autre : le théâtre de Carole Fréchette. J'ai rencontré Carole Fréchette dans le cadre du même cours de création littéraire et, en lisant ses textes, en parlant avec elle et en lui montrant mes textes, j'ai décelé une autre voie possible pour mon écriture : le théâtre. À l'aide de Carole Fréchette, je voyais que le théâtre peut être le dépositaire d'une autre forme de poésie. Je me sentais toujours incapable d'écrire de la poésie, mais, en choisissant le théâtre, je gardais l'illusion de ne

¹⁸ Je dois à la vérité qu'en revanche, j'ai soumis une version préliminaire de *Mer mère noir* en traduction roumaine à un concours de dramaturgie qui se déroulera en octobre 2008 à Timisoara (Roumanie).

pas fuir l'essence de ma créativité. J'étais une malade sur le point de guérir et un bout de chemin se présentait devant mes pas chancelants.

Par l'écriture de ma pièce de théâtre, j'ai premièrement voulu rendre hommage à *Jonas*, le point de mire de ma passion pour le théâtre. Ce que j'avais trouvé d'exceptionnel dans ce texte était la prédominance du langage poétique. J'ai donc décidé d'écrire un texte hybride, à la fois poème et pièce de théâtre qui s'adresserait plutôt à la lecture, qui pourrait se transformer en installation multimédia et qui se refuserait à la mise en scène traditionnelle.

Je devrais préciser qu'au début je pensais écrire un « vrai » texte de théâtre mais, au fur et à mesure, l'écriture d'un texte de théâtre me paraissait impossible. Il y avait alors toute une recherche poétique que je m'efforçais d'abandonner, de laisser derrière moi. Durant la période juin 2007- février 2008, je sentais le projet d'écriture d'une pièce de théâtre comme un fardeau qui m'éloignait de ma vraie nature créative. Les variantes écrites pendant cette période souffraient de l'incomplétude de l'expression, de la simplicité des idées, comme si je pratiquais l'ablation d'un gros morceau de mes intuitions profondes.

Je compensais l'impuissance d'écrire pour le théâtre par l'écriture fouguese, indomptable des poèmes que j'ai ensuite regroupés dans un recueil intitulé *Tristesse à chien mauve*. À la toute fin de cette période j'ai commencé à comprendre qu'il ne fallait pas résister à mon intuition, à cette trajectoire aveugle que dicte l'inconscient d'un écrivain. J'ai donc adopté la dénomination théâtre-poème et j'ai commencé l'écriture proprement dite.

Face à mon texte de théâtre, *Mer mère noir*, j'ai souvent été confrontée au sentiment d'échec. Dans le processus de réécriture qui a totalisé neuf versions, je cherchais une langue et ma voix. Mais, même si chaque nouvelle version était plus réussie que celle qui l'avait précédée, je ne pouvais pas me défaire d'un sentiment d'inachèvement. J'ai souvent été en colère devant un texte qui n'aboutissait pas, qui me confrontait à mes limites face à mon projet de rédiger mon premier texte de théâtre. Durant un certain temps, je me suis consolée à l'idée que ma démarche avait eu des effets positifs. Mon texte de théâtre semblait échapper à toute possibilité d'amélioration, mais, ce blocage m'a poussée vers l'écriture d'un recueil de poèmes. Avec le temps, j'ai compris que *Mer mère noir* exigeait de mieux montrer comment Jonas n'était pas un personnage en chair et en os, mais un personnage fictif qui a existé avant Manole et que celui-ci a intégré à son travail de création.

Dans l'avant-dernière version de *Mer mère noir*, j'ai voulu laisser persister le doute jusqu'au moment où la tentative de suicide de Manole et d'Ana avait pour objectif la mise à mort de Jonas, en tant que figure fictionnelle. En effet, je voulais montrer le monde vu par les yeux de Manole et d'Ana, les deux créateurs qui vivent à la frontière du réel et de l'imaginaire. Pour eux, une idée a le même poids qu'un être humain et un personnage de fiction a la même importance qu'un ami en chair et en os. L'essence même du lien qui existe entre eux est d'ordre spirituel. Les pensées intimes circulent de l'un à l'autre. Ce qui existe pour Manole finira par s'imposer aussi dans la vie d'Ana. Jonas, bien que fictif, est une réalité tangible autant pour Manole que pour Ana. Et, si on revient à la ballade *Le monastère d'Arges*, on se rend compte que, pour le Manole de cette ballade, l'église à construire prend plus de place, devient plus réelle que sa femme,

Ana, et l'enfant à naître. Il y a donc un changement de perception de la réalité, et je pensais que je ne pouvais pas aborder le sujet de la création sans inclure des indices sur la transformation qu'impose l'artiste à sa réalité objective.

Je campais sur cette position afin d'imposer aux autres la réalité d'un texte qui n'était pas réellement un texte de théâtre. Ce blocage était dû à un manque de confiance en moi-même. Je me voyais toucher aux limites de mon écriture et je me retrouvais dans un cul-de-sac. Je comprenais les attentes de M. Gilbert David, mais je restais paralysée.

Puis, j'ai eu une lueur d'espoir et j'ai tenté encore une fois d'atteindre mon but : l'écriture d'un texte pour le théâtre. Je me rendais compte que j'avais conçu ce texte pour un seul lecteur : un homme de ma connaissance qui ressemblait beaucoup à Manole. Mon texte n'était que la trace d'une impuissance, de l'incapacité à admettre que je me sentais encore écrasée par lui. À cause de cet ancrage dans un vécu douloureux, mon texte était fermé aux autres, inintéressant. Il était à l'image d'une lettre qu'on a écrite mais qu'on n'ose pas envoyer au destinataire. Dans mon cas, quand j'ai eu le courage d'envoyer ma lettre à son vrai destinataire, celui-ci a refusé de la lire.

J'ai donc tardivement compris que ma conduite d'échec était due à la confusion sur la nature du texte que j'écrivais. J'ai commencé la neuvième réécriture en enlevant tous les passages surcodés. J'ai écrit à leur place des fragments qui portaient d'un questionnement sur la nature profonde des personnages que je voulais créer.

Jonas devenait enfin un personnage en chair et en os. Jonas, Manole et Ana formaient un triangle. Un triangle d'égarés qui voudraient se soutenir l'un l'autre. Les trois traversent une période de deuil. Manole et Ana ont dû renoncer à leur enfant atteint

d'une malformation; Jonas a provoqué un accident de voiture qui a conduit à la mort de sa femme et de ses enfants.

À la différence de Jonas, Ana et Manole croient dans le pouvoir de la création. Mais ni l'un ni l'autre n'arrive plus à créer. Cette fois, je voulais que la situation du créateur soit juste une situation particulière, une situation interchangeable avec beaucoup d'autres. Ils auraient pu être dans la situation de pratiquer une toute autre profession, manuelle ou intellectuelle. Dans le cas d'Ana et de Manole, comme dans celui de Jonas, le sème essentiel est « rupture », ou du moins, désaffection par rapport au métier qui est le leur. Ana a l'air de bien aimer l'enseignement des arts plastiques, mais, si on y regarde d'un peu plus près, rien n'est moins sûr : même si elle prétend avoir appris à apprécier ce qu'elle fait, chaque jour de travail n'est pour elle qu'un autre jour de souffrance qui provient de son avortement.

En plus du deuil et de leur insatisfaction à l'égard de leur idéal de réussite, les trois personnages ont aussi en commun d'adopter une attitude de fuite en avant. Jonas est un errant pendant que Manole et Ana sont suicidaires sans aller jusqu'à passer à l'acte – ce qu'ils faisaient dans une version antérieure.

En fait, mon choix de travailler sur le dramaturge roumain Marin Sorescu s'est imposé justement parce que je voulais réfléchir sur les modalités de réécriture et de refonte d'une « fable » préexistante, d'un matériau antérieur à la composition d'un texte dramatique. Comme, à travers ses pièces de théâtre, Sorescu « fait souvent appel à la richesse folklorique roumaine, en valorisant les coutumes, les traditions et surtout le langage figuré des paysans de la région de l'Olténie¹⁹ », je crois que l'approche de son

¹⁹Toma Grigore, *Metaforele teatrului sorescian*, Craiova, Ramuri, 2006, p. 72 (la citation a été traduite du roumain en français par moi).

écriture a été un vrai chemin d'accès à la définition de ma propre manière d'écrire pour le théâtre. D'ailleurs, dans mes textes antérieurs, *Jonas*, la pièce de Sorescu, avait déjà laissé des traces (par exemple la nouvelle *Les pendus* publiée en 2004 par la revue *Art le Sabord*).

Afin de mieux saisir les liens qui s'établissent entre mon projet d'écriture et l'œuvre dramatique de Marin Sorescu, je vais tenter de circonscrire les fondements de celle-ci. En tant que dramaturge, Marin Sorescu a tenté l'expérience du théâtre existentialiste et du théâtre de l'absurde (*Jonas*, *Le bedeau*, *La source*, *Le rhume*, *Mon cousin Shakespeare*, *Le troisième pal*, etc.), tout en explorant une nouvelle approche théâtrale qui englobe la parabole, la métaphysique et l'ironie. Ses personnages, souvent issus des mythes bibliques ou païens, sont confrontés à l'existence tragique de la condition humaine, et finissent par être écrasés par leur implacable confrontation à leur finitude.

Parmi les pièces de théâtre de Sorescu, j'en ai choisi trois : *Iona / Jonas*, *Paraclisierul / Le bedeau*, *Matca / La source*, écrites entre 1968 et 1973, réunies par l'auteur sous le titre *Setea muntelui de sare / La soif de la montagne de sel*, et traduites en français (1996) par Paola Bentz-Fauci. Ces pièces (envisagées par la critique roumaine comme l'aboutissement du génie dramatique de Marin Sorescu, traduites et créées dans plusieurs villes d'Europe) présentent une unité de forme, de démarche artistique et d'écriture, qui repose sur le traitement de la « fable ».

Jonas est un monodrame qui part de la situation d'un homme claustré dans le ventre d'une baleine. L'homme essaie de se libérer, d'éventrer la baleine qui le tient prisonnier, mais chaque tentative aboutit à l'enfermement dans un autre ventre de

poisson. « L'horizon. C'est quoi, l'horizon ? (*Épouvanté.*) Un ventre de poisson. Et au-delà de ce ventre, qu'y a-t-il ? Un autre horizon. Et c'est quoi ? Un ventre de poisson. Géant ²⁰. » Comme le chemin qui conduit vers la liberté et la « lumière » lui est fermé, Jonas décide de repartir dans une autre quête en tournant le couteau vers soi-même et en s'ouvrant le ventre.

Le bedeau est un autre monodrame qui se déroule à l'intérieur d'une cathédrale neuve mais déserte. Le Bedeau passe sa vie à masquer les signes de ce déclin. À l'aide des cierges allumés, il noircit de fumée les dalles et les murs de la cathédrale. Une fois son travail terminé, son lien avec la vie terrestre est rompu et il se jette du haut des murs afin de monter vers le ciel.

La source est une tragédie qui met en opposition la naissance et la mort. Pendant une pluie qui ressemble au Déluge, Irina et son père sont enfermés dans leur maison et coupés du reste du monde. La mort du Vieux se confond avec la naissance du bébé. La mère et le fils semblent être les seuls survivants au milieu des eaux qui montent sans cesse. Le cercueil du Vieux est l'objet flottant qui aide le bébé à rester le plus longtemps possible à la surface de l'eau.

Cette trilogie se développe en puisant dans deux catégories de mythes fondamentaux :

- les mythes bibliques (Jonas, le Déluge, la lutte de Jacob, etc.)
- les mythes païens de provenance roumaine (*Mioritza* et *Le maître Manole*).

²⁰ Marin SORESCU, *Jonas*, texte français de Paola Bentz-Fauci, dans *La soif de la montagne de sel*, Pézenas, Éditions Domens, 1997, p. 47.

C'est un tel substrat qui a déclenché mon désir de réfléchir sur la manière dans laquelle « la fable est explicitée, bâtie et exposée » (Brecht) par les textes de théâtre composant *La soif de la montagne de sel*.

Afin de mieux cerner ma démarche, je vais passer en revue un ensemble d'études critiques portant sur la dramaturgie de Marin Sorescu, lesquelles ont nourri mon travail de création. Lucian Boia, l'un des plus célèbres historiens roumains, a pu noter que « beaucoup de gloires roumaines risquent de rester des gloires locales : grands créateurs en Roumanie, mais illustres inconnus au-delà des frontières. [...] Les écrivains les plus représentatifs pour les Roumains ne sont pas connus dans le monde (même s'ils sont traduits – mais que signifie une traduction ? C'est une chose d'être traduit, et une autre d'entrer dans la conscience des gens ou, au moins, dans la conscience d'une catégorie conséquente de gens lettrés)²¹.» Cette situation de relative marginalité due à la langue d'écriture et à l'appartenance à un pays situé, autant du point de vue géographique que politique, à la périphérie de l'Europe, a une influence décisive sur les travaux critiques publiés sur les œuvres des écrivains roumains. Dans le cas de Marin Sorescu, même si ses trois pièces de théâtre ont été traduites dans une dizaine de langues et créées un peu partout en Europe, toutes les études sur l'auteur n'ont été publiées qu'en roumain. Pour les études roumaines sur les pièces composant la trilogie *La soif de la montagne de sel*, il existe une quarantaine de livres et plus de 150 articles. Il va de soi que ces publications ne sont disponibles que dans les grandes bibliothèques de Roumanie. Un chercheur qui vit à Montréal ne trouvera aucune étude critique sur Marin Sorescu dans les bibliothèques universitaires. Il y a donc un

²¹ *La Roumanie. Un pays à la frontière de l'Europe*, Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 329.

problème d'accès aux études critiques portant sur le corpus que j'ai choisi pour mon essai.

En m'appuyant sur deux critères – pertinence et disponibilité –, j'ai fait une sélection parmi les études critiques existantes, et j'en ai retenu trois – parmi des livres publiés récemment – que j'ai fait venir de Roumanie (voir notre bibliographie p. 101-102).

À l'aide de plusieurs grilles d'analyse, Toma Grigore se penche sur le système métaphorique mis en place par le théâtre sorescien. À la lumière de ses analyses, le critique arrive à la conclusion que la dramaturgie de Marin Sorescu part de la condition de l'homme claustré, « avalé », qui est amené à assumer consciemment le tragique de sa condition existentielle et qui, tout en cherchant une issue, ne trouve qu'une sortie transcendante : « la sortie par le ciel ». À cet égard, T. Grigore accorde une attention particulière au traitement des mythes dans le théâtre de Marin Sorescu. Ces mythes, ayant presque toujours comme point de départ la Bible (le Déluge, Jonas et la baleine, L'arche de Noé, etc.), sont premièrement déconstruits, mis à distance, modifiés, afin qu'ils puissent présenter l'image d'un monde « à l'envers », et dévoiler la quête radicale de vérité des personnages. Par exemple, dans *Jonas*, Marin Sorescu ne retient du mythe biblique que le nom du personnage, la mer et le « grand poisson » qui a avalé Jonas. À partir de ce schéma, Sorescu crée une autre histoire : Jonas, l'homme « avalé », essaie de sortir vers la « lumière », mais sa tentative s'avère inutile, et la seule issue possible pour lui est la mort, laquelle n'est pas présentée comme une déchéance mais comme une renaissance.

Malgré que cette étude ouvre des pistes intéressantes sur l'analyse de la « fable » dans le théâtre sorescien, je trouve que, souvent, Toma Grigore se laisse tenté par la paraphrase poétique, au détriment de l'analyse proprement dite.

Alors que l'ouvrage précédent est centré sur la dramaturgie de Sorescu, le livre de Mircea Ghitulescu est consacré à un panorama du théâtre roumain contemporain, en situant l'œuvre dramatique de Sorescu dans le contexte de la dramaturgie tant roumaine qu'européenne. Le critique s'intéresse notamment à la pertinence ou non d'inclure le théâtre de Sorescu dans le courant du théâtre de l'absurde, en vogue dans la Roumanie des années 60 et 70, et par rapport aux orientations véhiculées par les grands classiques du théâtre roumain (Alecsandri, Caragiale, Eminescu), et il en conclut que Sorescu « reste une exception difficile à classer²² ». Par ailleurs, Ghitulescu distingue dans l'œuvre dramatique de Marin Sorescu, deux grandes périodes de création : « Les drames de la première période, précise-t-il, s'inscrivent dans une tendance réflexive que l'auteur dissimule à peine par l'utilisation des symboles ouverts, accessibles (*Jonas, Le bedeau, La source*) ou hermétiques (*Le radeau de la Méduse, Les nerfs existent*, et, plus tard, *La maison éventail*). Le dramaturge cherche à façonner son texte sur le mode de l'essai. La préoccupation pour des thèmes généraux (la connaissance, la mort, la foi, la création, l'existence, absurde ou non) est devenue emblématique pour un théâtre qui se dérobe au "réalisme quotidien"²³. » Quant aux mythes, le critique relève la relation des mythes bibliques à la tradition orale et aux coutumes de l'Olténie, région où a vécu Marin Sorescu. Mircea Ghitulescu a réussi, selon moi, à synthétiser de manière pertinente les grandes lignes de la dramaturgie de Marin Sorescu.

²² Mircea Ghitulescu, *Istoria dramaturgiei române contemporane (L'histoire de la dramaturgie roumaine contemporaine)*, Bucuresti, Albatros, 2000, p. 314.

Alors que Mircea Ghitulescu s'est penché sur la dramaturgie de Sorescu dans la perspective des dramaturgies roumaine et européenne au XXe siècle, Fanus Bailesteanu propose, pour sa part, une étude de l'ensemble de l'œuvre de Marin Sorescu (poésie, essai, prose et théâtre) et il établit souvent des liens entre les diverses formes littéraires pratiquées par Sorescu. Bailesteanu propose trois constantes dans les textes de théâtre de Sorescu : « I. Le recours au mythe (souvent de provenance biblique) modernisé; II. Le recours à l'histoire (nationale, mais aussi universelle) envisagée "autrement"; III. Le recours à la philosophie existentialiste et, souvent, à l'absurde, mais un absurde plus doux, plus de "chez nous"^{24 25}. » Suivant la source de la « fable » d'un texte de théâtre, le critique distingue une « trilogie métaphysique » (soit la trilogie *La soif de la montagne de sel*), une « trilogie historique » (*Le rhume, Le troisième pal, Le cousin Shakespeare*), une trilogie des débuts « absurdo-existentialistes » (*La louve, Les nerfs existent et Le radeau de la Méduse*) et une quatrième, qualifiée de postmoderne (*Le guerrier sur deux fronts, La maison éventail, Les détritrus*)²⁶. Pareillement à Grigore Toma, Mircea Ghitulescu place la dramaturgie de Marin Sorescu sous le signe de la « sortie par le ciel. » Soulignons que *Marin Sorescu, studiu monografic (Marin Sorescu, étude monographique)* a été primé par l'Union des Écrivains de Chisinau et par l'Académie Roumaine, et qu'il est devenu ainsi une référence incontournable pour tout chercheur qui entreprend l'étude de l'œuvre de Marin Sorescu.

²³ *Ibidem*, p. 310.

²⁴ "chez nous" = de Roumanie, de l'espace culturel roumain.

²⁵ Fănuș Bailesteanu, *Marin Sorescu, studiu monografic (Marin Sorescu, étude monographique)*, Craiova, Autograf MJM, 2006, p. 129.

²⁶ *Ibidem*, p. 130.

Du fait que l'œuvre de Marin Sorescu est écrite en roumain, il y a plusieurs questions qui se posent quand on envisage la trilogie *Setea muntelui de sare* en tant que point de départ pour une nouvelle écriture en langue française.

La plus importante a trait à la traduction des textes de notre auteur en français par Paola Bentz-Fauci. Il n'est pas rare – et peut-être inévitable – qu'un texte étranger soit modifié, infléchi, par les choix lexicaux et rhétoriques qu'impose le traducteur dans sa version. Mais, comme je me trouve dans la situation privilégiée de la connaissance des deux langues, le roumain et le français, j'ai pu faire une comparaison entre les textes en roumain – publiés dans le volume Marin Sorescu, *Ieșirea prin cer*, București, Editura Eminescu, 1984 – et leur traduction en français – publiée en 1997 par les Éditions Domens, Pézenas. En réalité, tout en effectuant le tassement des registres de langage familier et populaire en faveur du registre littéraire, le texte français de Paola Bentz-Fauci se montre fidèle au texte de Sorescu.

Comme je le mentionnais plus haut, un des motifs de mon choix de l'œuvre théâtrale de Marin Sorescu a été le désir de réfléchir sur les modalités de réécriture de la fable, sur les possibilités de transformation d'un mythe, ou tout simplement, d'une histoire, préexistants.

À la lecture de plusieurs textes de théâtre contemporain qui abordent la réécriture d'un mythe ou d'une histoire, j'ai pu observer quelques traits communs et récurrents :

- l'adaptation d'un mythe ou d'une histoire à l'époque actuelle ;
- l'approche irrévérencieuse et / ou le détournement du sens initial de l'histoire ;
- le recours à une écriture lacunaire ou à la fragmentation du discours.

Dans le cas de Marin Sorescu, la fable originelle est simplifiée ou, plutôt, schématisée. Le personnage Jonas de la pièce éponyme n'est plus le prophète de la Bible, mais un homme qui n'a pas le choix, un homme prisonnier. En fait, à part le nom du personnage, la mer et le « grand poisson », rien ne subsiste de la fable de départ. Dans la Bible, l'histoire de Jonas expose le cheminement d'un être égaré vers la connaissance. Jonas y apprend le sens de la pitié et la nature de l'amour que Dieu porte aux hommes. Le personnage de Sorescu chemine, quant à lui, vers une connaissance plus intellectuelle que spirituelle, exprimée dans le texte par le mot « lumière ».

Dans mon texte, la référence à Jonas, le prophète, n'est pas entièrement gommée. Mon personnage a un maître, « celui qui alourdit les nuages de son ombre », et il ne sait pas où aller. Mais ce premier Jonas est presque englouti par le renvoi au personnage de Sorescu. À l'exception de la mer, je n'ai pas retenu d'autres références aux histoires de Jonas.

Mon texte *Mer mère noir* est issu d'un dialogue délibéré avec la trilogie *La soif de la montagne de sel*. La pluie-déluge des fragments 11 et 12 renvoie, par exemple, à la pluie de *La source*, pendant que le questionnement implicite sur la divinité rappelle *Le bedeau*. De même, la ballade populaire *Le monastère d'Arges* et *Le bedeau* ont des points en commun. Au Bedeau, comme à Manole, on a retiré leur échelle, et il ne leur reste plus qu'à se jeter du haut de l'édifice religieux.

Et pourtant, tout compte fait, mon texte ne reproduit pas les textes qui l'ont précédé : tout en se situant dans une lignée, il poursuit sa propre ligne de risque à la recherche de sa voie / voix propre.

Mon texte s'est constitué en tant qu'expérimentation possible d'une hypothèse sur le fonctionnement du théâtre postdramatique. Je crois que la représentation théâtrale s'appuie de moins en moins sur une « partition » fermée, proposée par le texte dramatique. Le texte pour le théâtre doit être capable d'opérer avec la langue en tant que partie apparente d'une vision non-mimétique, et en même temps non entièrement fictionnelle, sur le monde. Nous voyons tous, en face, un demi-objet. L'écrivain pour le théâtre est celui qui a l'intuition de l'autre partie de l'objet et qui transforme cette intuition dans un questionnement sur le monde.

Lucian Blaga, poète et philosophe roumain, a pu affirmer que la poésie ne doit pas éclaircir les ténèbres, les mystères de l'existence, mais les amplifier. La poésie, la littérature par extension, est le résultat d'un silence, d'une intuition cachée ou enterrée. Je pourrais comparer le processus d'écriture à un puits qu'on creuse et qu'on cache.

Alors, écrire n'est plus relié à la beauté des mots, mais à la beauté de la vision qu'on dissimule au regard de l'autre. Et, si on parle d'une vision sur le monde plutôt que d'une réalisation effective et explicite de cette vision-intuition, alors, celui qui écrit a l'obligation de dépasser l'univers de la littérature. Il doit chercher les autres visions sur le monde, se déplacer sur l'axe chronologique et, encore plus important que cela, voyager sur l'axe des autres arts qui lui sont contemporains : les arts visuels et médiatiques. Ainsi, écrire pour le théâtre serait l'élaboration d'une forme de transgression de toute pensée unique.

Après avoir présenté mon projet d'écriture et l'œuvre dramatique de Marin Sorescu, je voudrais revenir brièvement sur les difficultés que j'ai rencontrées dans la rédaction du présent mémoire-crédation.

La première difficulté a concerné l'écriture en français. J'avais déjà écrit en français un recueil de poèmes et un récit poétique composé de plusieurs fragments, mais je me suis rendue compte que le théâtre exigeait un registre langagier très complexe. Si la poésie se construisait dans un réseau de connotations, le théâtre demandait un langage performatif, un langage capable de mettre en situation des personnages qui parlent au spectateur. Mon penchant « poétique » devenait, dans la pratique du théâtre, une source d'encombrement. J'ai longtemps tourné autour de « belles formules » qui auraient fait rire un comédien professionnel, et j'ai eu du mal à m'en défaire.

Ensuite, en comprenant les contraintes imposées par le discours théâtral, je me suis rendue compte que mon vocabulaire de la vie de tous les jours, des objets définis pour eux-mêmes, était assez pauvre. Comme le français n'est pas ma langue maternelle, j'ai eu du mal à créer un langage qui se rapproche du langage quotidien. Je savais que, moi-même, dans ma manière de parler le français, je ne faisais qu'imiter ce que je croyais être le bon parler français. Dès lors, comment trouver le ton et la manière afin d'écrire une langue qui sonne vrai ?

Dans un premier temps, j'ai cru donner à mon discours l'empreinte d'un échange vraisemblable en ajoutant des mots argotiques pigés à gauche et à droite (*tabarnak*, *shit*, etc). Mais, il s'agissait d'ajouts grossiers qui ne trouvaient pas leur place à l'intérieur de mon propos. J'ai donc enlevé tous ces mots et je suis revenue à un vocabulaire que j'aurais pu utiliser moi-même, à une langue stylisée qui n'avait pas pour objectif d'imiter les conversations usuelles.

Ensuite, suivant l'exemple de Carole Fréchette, j'ai voulu construire avec ce nouveau langage, souvent dénotatif, une poésie qui soit un passage vers un autre niveau

de compréhension. J'ai senti que cette forme de poésie ajouterait de la valeur à mon texte et j'ai voulu que mes personnages évoluent sous le signe des réalités changeantes, souvent à la limite de l'invraisemblable.

Mais, en essayant d'être au niveau d'une Carole Fréchette, je n'ai fait que me livrer à une plate imitation déformante. Une sorte de copie trouée. Comme je ne comprenais pas les limites de mon texte, je me suis efforcée de combler les trous par un discours que je croyais riche d'émotions, et qui n'était qu'une série de fâcheuses redondances. Il a donc fallu défaire et refaire le discours théâtral afin d'obtenir un équilibre entre le dit et le non-dit.

Une deuxième difficulté concerne la définition des personnages et de leurs limites. Au début, mes personnages n'étaient en fait qu'un seul personnage empruntant trois simili-visages. L'incomplétude des personnages était aussi due à la fragilité de la structure de mon texte. Il y avait comme deux structures contradictoires qui se chevauchaient, qui étaient également lacunaires. J'ai donc décidé de construire mon texte à l'intérieur des murs déjà bâtis, c'est-à-dire à l'intérieur de *Jonas* de Sorescu. J'ai emprunté les personnages des pêcheurs au dramaturge roumain et je leur ai laissé la tâche d'une narration parallèle, d'un perpétuel aller-retour entre l'hypotexte et mon texte.

Enfin, la troisième difficulté rencontrée a été l'introduction de mes acquis culturels dans le cadre d'un horizon d'attente québécois. J'ai choisi de travailler sur un des mythes fondamentaux de la culture roumaine, le mythe de Maître Manole. Il s'agit donc du créateur qui sacrifie son bonheur (il mure sa femme enceinte dans l'édifice à venir, une église) pour la survie de sa création. Ce geste semble absurde au lecteur ou au

spectateur québécois. Il pensera plutôt à un crime, aux droits des femmes, à l'injustice et non pas à la situation du créateur qui échange son bonheur actuel, sa vie éphémère, contre la vie éternelle de sa création. A-t-on le droit de sacrifier sa vie et la vie des autres au nom des idéaux artistiques ?

J'ai donc décidé d'inclure une partie de la ballade populaire « Le monastère d'Arges », qui constitue aussi le point de départ du *Bedeau* de Marin Sorescu, et de le faire à l'intérieur d'un fragment qui se rattache au rêve. Il y a donc cet « ailleurs » qui est adouci par le recours à l'irréalité du rêve et il y a aussi la sensation que ce rêve est plus pesant que la réalité elle-même.

En conclusion, je suis partie du désir de réfléchir sur la réécriture de la « fable » et de faire valoir un dramaturge roumain que j'apprécie beaucoup, Marin Sorescu, afin d'entreprendre l'écriture d'une « pièce-paysage » intitulée *Mer mère noir*. Ce travail s'est surtout accompli au niveau de la *structure discursive* qui a traversé plusieurs étapes afin de réussir à établir, d'abord, une séparation et, ensuite, un équilibre entre « les discours individuels des personnages » et « le discours globalisateur de l'auteur ».

Ma démarche d'écriture comporte un côté expérimental qui se rattache à une ouverture vers les arts visuels et médiatiques. Cette quête d'une nouvelle manière d'écrire à partir des autres visions sur le monde qui me sont contemporaines est due à l'inscription de mon écriture pour le théâtre dans le cadre du paradigme postdramatique.

BIBLIOGRAPHIE

i. Les pièces de théâtre

SORESCU, Marin, *La soif de la montagne de sel*, traduction du roumain par Paola Bentz-Fauci, Pézenas, Éditions Domens, 1997.

ii. Sur l'œuvre de Marin Sorescu

BAILESTEANU, Fănuș, *Marin Sorescu, studiu monografic*, Craiova, Autograf MJM, 2006.

GHITULESCU, Mircea, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, Bucuresti, Albatros, 2000.

GRIGORE, Toma, *Metaforele teatrului sorescian*, Craiova, Ramuri, 2006.

iii. Sur le théâtre et sur la « fable »

ARISTOTE, *La poétique*, Paris, Seuil, 1980.

BRECHT, Bertold, *Petit organon pour le théâtre*, Paris, L'Arche, 1970.
Écrits sur le théâtre, Paris, L'Arche, 1972-1979.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Cours d'esthétique*, Paris, Aubier, 1997.

JULLIEN, Jean, *Le théâtre vivant, essai théorique et pratique*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1892.

LEHMANN, Hans-Thies, *Le théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche, 2002.

PAVIS, Patrice, *Dictionnaire du théâtre*, articles « Fable » et « Mythos », Paris, Armand Colin, 2003.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit I*, Paris, Seuil, 1983.

RYNGAERT, Jean-Pierre, *Lire le théâtre contemporain*, Paris, Dunod, 1993.

SARRAZAC, Jean-Pierre, *L'avenir du drame. Écritures dramatiques contemporaines*, Saulxures, Circé Poche, 1999.

SARRAZAC, Jean-Pierre (dir.), *Lexique du drame moderne et contemporain*, Belval, Les éditions Circé, 2005.

UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions sociales, 1978.

