

THEATRE NATIONAL

COMMUNAUTÉ FRANÇAISE

Fondation d'utilité publique Direction Jean-Louis Colinet 111-115 bd. Emile Jacqmain 1000 Bruxelles
Tél 02/203 41 55 Fax 02/203 28 95 info@theatrenational.be Abonnements
Réservations 02/203 53 03 www.theatrenational.be Bill***

DOSSIER POUR une première approche du spectacle...

LE SIGNAL DU PROMENEUR

Une création du Raoul Collectif



Alaska. Arctic National Wildlife Refuge. Photo David Ford 2006

Conception et mise en scène : Raoul Collectif / **De et avec :** Romain David, Jérôme de Falloise, David Murgia, Benoît Piret et Jean-Baptiste Szezot **Assistanat à la mise en scène :** Édith Bertholet / **Regard extérieur :** Sarah Testa / **Direction technique :** Samuel Ponceblanc / **Chargée de production :** Catherine Hance / Avec la collaboration artistique de Natacha Belova (Costumes), Julien Courroye (Son), Emmanuel Savini (Lumière). / **Production :** Raoul Collectif / Coproduction Théâtre National de la Communauté française / Avec l'aide du Ministère de la Communauté Française, service du théâtre / Avec le soutien du Groupov et de la Maison de la Culture de Tournai. Remerciements : Le Festival de Liège, Théâtre & Publics, Zoo Théâtre, le Corridor asbl et le KVS. Spectacle en français, sur-titré en néerlandais.

Dossier pédagogique réalisé en novembre 2011 par Cécile Michaux, animatrice, pour le Service éducatif du Théâtre National
Ce dossier est réservé à une diffusion restreinte auprès des enseignants qui verront le spectacle et leurs étudiants. Pour le recevoir en version PDF, contactez : iessers@theatrenational.be

*Nous souhaitons vivement que le contenu de ce dossier soit transmis aux étudiants **avant** qu'ils viennent découvrir LE SIGNAL DU PROMENEUR. Ce premier contact avec les éléments constitutifs du spectacle leur permettra de voyager de façon plus active dans le « désordre » assumé de cette création, d'entrer de plain pied, avec ses cinq tout jeunes acteurs-réalisateurs, dans les questions passionnantes qu'ils souhaitent partager. Les problématiques, entre autres, de la modélisation des individus dans un schéma social imposé, celle du désir de vie et de liberté, celle de la recherche de sens, de clarté et d'accomplissement hors des sentiers battus sont en effet d'emblée un terrain d'exploration qui touchera les jeunes adultes, les grands adolescents...*

Ce dossier donne quelques repères, propose ensuite quelques textes courts à lire – seuls ou en classe – pour ouvrir « l'appétit de débats » (collectifs et/ou... intérieurs) avant de découvrir le spectacle.

Dans les jours qui suivent la représentation, soit du 12 au 24 janvier, Les membres du Raoul Collectif peuvent dans la mesure du possible nous accompagner dans les classes pour prolonger la réflexion provoquée par leur travail tant sur le plan formel que sur le fond. Pour planifier une telle animation (Idéalement de deux heures de cours consécutives), merci de nous contacter dès à présent - Cécile Michaux 0495/870111 – cmichaux@theatrenational.be. Dans l'attente de rencontrer les jeunes spectateurs du SIGNAL, nous leur souhaitons, nous vous souhaitons bonne lecture de ce dossier !

SOMMAIRE

I^{ère} Partie : QUELQUES REPERES (QUI EST QUI FAIT QUOI)

LE RAOUL COLLECTIF	Page 3
LES CINQ FIGURES qui ont intrigué LE RAOUL COLLECTIF	Page 4
THEMATIQUES : LA SOCIETE EN QUESTION	Page 5
DANS LE TITRE : LA FIGURE DU « PROMENEUR »	Page 7
RAOUL ? COLLECTIF ? UN NOM COMME UNE DECLARATION D'INTENTION	Page 8
LA QUESTION DE LA FORME	Page 10
C'EST QUOI LA DRAMATURGIE ?	Page 11

II^{ème} Partie : TEXTES AVEC POIL A GRATTER POUR LE LECTEUR

DESINTEGRATION OU METAMORPHOSE ?	Page 12
LES AUTRES, FORMIDABLE OCCASION DE « SE MELANGER » OU « REGARD QUI TUE » ?	Page 13
QUI ETES-VOUS ?	Page 14
DISPONIBLE... A QUOI ?	Page 15
BIBLIOGRAPHIE / FILMOGRAPHIE	Page 16

I^{ère} Partie : QUELQUES REPERES (QUI EST QUI FAIT QUOI) LE RAOUL COLLECTIF. Entre choralité et individualités. Genèse d'un projet.

L'enseignement du Conservatoire de Liège accorde une importance capitale à la réflexion politique (au sens large), psycho-sociale et philosophique comme fondement du métier d'acteur. Les jeunes artistes qui s'y forment sont donc pour la plupart engagés dans les débats qui taraudent la société contemporaine, actifs dans les forces concrètes qui cherchent soit à la transformer, soit à indiquer dans sa marge des voies alternatives.

C'est dans ce creuset que sont nés, dans la foulée d'un exercice d'étudiants présenté à plusieurs reprises en 2008, LE RAOUL COLLECTIF et l'embryon d'une forme aujourd'hui transformée en spectacle :

LE SIGNAL DU PROMENEUR.



Romain David, Benoît Piret, David Murgia, Jean-Baptiste Szezot et Jérôme De Falloise (selon l'ordre arbitraire et de g. à dte, de ce cliché), jeunes acteurs exigeants, se sont engagés dans la voie quelque peu utopique, lente mais fertile de la création en collectif. Ils ont élaboré ensemble une méthode de travail qui prend en charge toutes les dimensions de la création et de la production (documentation, mise en scène, scénographie, son, lumière, texte, diffusion,...) en n'excluant pas le recours ponctuel à un « œil extérieur » et à d'autres forces qui gravitent autour du collectif (assistante, directeur technique, costumière,...). De cette dynamique – sorte de laboratoire pratique de démocratie-, de la friction de leurs cinq tempéraments se dégage une énergie particulière perceptible sur le plateau, une alternance de force chorale et d'éruptions des singularités, une tension réjouissante, tant dans le propos que dans la forme, entre rigueur et chaos, gravité et fantaisie.



Pas étranger à ce paradoxe, leur premier opus, LE SIGNAL DU PROMENEUR, tente de faire un peu de lumière sur ce que pourraient signifier les destins d'individus en lutte radicale, solitaire, violente, voire mortifère- avec leurs milieux respectifs, parfois avec la société toute entière. De quel désir, de quelle énergie témoignent ces fuites, ces exils, ces arrachements – parfois désespérés et tardifs -aux cadres convenus, aux valeurs en cours ?

Le propos de notre création se présente comme une toile d'araignée de cinq histoires réelles, tissées entre elles par l'écho qu'elles provoquent en nous. Isolées les unes des autres, ces histoires ne se répondent pas directement, mais leurs protagonistes interrogent tous le besoin, la recherche, la quête d'être en vie; ils sont porteurs d'une révolte et opposent à leur milieu respectif - voire à l'ensemble de la société - le cri viscéral du vivant.

Le Raoul Collectif

Le spectacle évoque par bribes, par citations disséminées, par mises en situations concrètes imaginées, cinq figures issues de cinq biographies bien réelles. Ces figures sont moins les protagonistes d'une narration que les ingrédients d'un état des lieux et d'une réflexion sur ce qui pousse les individus jusqu'au point de rupture avec certaines prescriptions ou formes figées de la société, mais aussi sur le prix que paie l'individu qui renonce trop longtemps à rompre avec un cadre qui le fait souffrir.

LES CINQ FIGURES qui ont intrigué LE RAOUL COLLECTIF

Figure 1



Pendant dix-huit ans, Jean-Claude Romand s'est créé minutieusement une vie de vrai faux médecin. Il ne veut décevoir ni sa famille ni ses amis, persuadés qu'il part tous les jours travailler à l'OMS à Genève. Son mensonge et son identité se confondent. Quand ses escroqueries financières risquent de tout dévoiler, il tue toute sa famille. A son procès, il déclare : "J'ai tué tous ceux que j'aime, mais je suis enfin moi." Ce fait divers est la matière première du roman « L'adversaire » d'Emmanuel Carrère.

Figure 2

A trente ans, Fritz Angst, fils de « bonne famille » zurichoise aisée apprend qu'il a un cancer. Il considère son mal comme une « maladie de l'âme » résultant de la résignation. Pris d'une foudroyante nécessité de clarté, il tire à boulets rouges sur le milieu conformiste et « harmonieux » qui l'a « éduqué à mort ». Son livre « Mars », qu'il signe Fritz Zorn (Zorn = la colère en allemand), est un cri de rage qui atteste qu'il meurt on ne peut plus vivant.

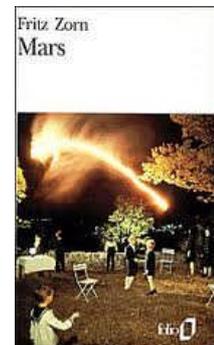


Figure 3



Christopher Mc Candless, jeune homme nanti refuse le mensonge d'une vie toute tracée. A 22 ans, il brûle argent et passeport. Prenant le nom d'Alexander Supertramp, il s'enfuit seul dans la nature, sans boussole, des bouquins de H. D. Thoreau (*) dans son sac. Après 2 ans de voyage, il atteint l'Alaska. Dans le vieux bus qui lui sert d'abri et dans lequel il meurt empoisonné par des plantes non comestibles, on retrouve le journal de son immersion dans la nature sauvage. A partir de ce témoignage ont été conçus le livre-reportage de J.Krakauer, puis le film –romancé- « Into the wild ».

(*) Voir plus loin sur Henri David Thoreau.



Figure 4

Un homme quitte famille et situation pour une quête scientifique extraordinaire au fin fond du Mexique : depuis 32 ans, il recherche un ptérodactyle en vie et élabore des stratégies pour son imminente capture. Vivant seul dans une chambre d'étudiant, il élève des dindons qu'il échange contre toute information utile à son étude. Unaniment taxé de fou, il termine actuellement un livre sur ses recherches. Il est en contact épistolaire avec un des membres du Raoul Collectif.

Figure 5

Aventurier des temps modernes, Mike Horn parcourt en solitaire les 40.000 kilomètres de l'équateur. Au bout de son périple, ayant affronté des conditions difficiles, traversé des pays en guerre, bravé une faune hostile, il déclare devant l'Océan Pacifique : "J'ai connu tellement d'épreuves que je voudrais qu'à cet instant le Pacifique soit plus beau, plus majestueux qu'il ne l'est en réalité. Je suis presque déçu devant la banalité de cette plage." Ses « performances » sont relayées en continu sur son site www.mikehorn.com



Chacune de ces figures est, dans des proportions variables, un « cas », une puissante matière à controverse qui provoque à réfléchir au-delà du confort des idées trop simples ou toutes faites.

THEMATIQUES : AU DELA DES DESTINS INDIVIDUELS, LA SOCIETE EN QUESTION.

Une société dont les enfants meurent d'incarner parfaitement le modèle de cette société n'en a plus pour longtemps.

Mars, Fritz Zorn, 1977

Partant de ces « sorties de cadre exemplaires » ou des conséquences dramatiques du renoncement à en sortir, LE SIGNAL DU PROMENEUR interroge le modèle de notre société néolibérale, ses injonctions repérables (consommation, profit, productivité, hyperactivité, argent, performance,...), ses conditionnements masqués, tout ce qui en elle peut anesthésier –trouille, ennui, conformisme ou dépendance- la vitalité essentielle, les pulsions créatrices et le désir de liberté des individus.

Les 5 figures principales (d'autres voix ou figures contribuent à tisser la matière du spectacle) partagent un sentiment d'oppression et une certaine forme de conscience critique (même si la critique ne se formule pas chez chacun de la même manière). A partir de là, leurs projets divergent (même s'ils sont tous libérateurs) : écriture, meurtre, fuite ; projets de vie, projets de mort... Passages à l'acte.

L'errance, la transgression, la folie, l'amour, la maladie, le rapport aux éléments naturels sont également des thématiques récurrentes. La question de la solitude – voire pour certains l'épreuve de « la plus grande solitude » - est aussi au cœur de ces destins en rupture.

DANS LE TITRE DU SPECTACLE : LA FIGURE DU « PROMENEUR ».

La **promenade** est un thème qui revient souvent sous la plume des poètes, des romanciers, des philosophes, une activité souvent liée à la réflexion, parfois la source même de l'inspiration, tout autre chose donc qu'un loisir insouciant ou la marche forcée de la troupe, plutôt une façon de délier sa propre pensée, sa créativité, voire un art de vivre, une manière d'établir un rapport particulier avec le monde.

Le caractère rythmé – une cadence et des distances ramenées à la mesure du pas humain – solitaire et silencieux de la marche est réputé déclencher le mouvement de la pensée, une réceptivité accrue à la nature traversée, un mélange de lâcher-prise et de présence à soi et à l'environnement. Il n'est pas forcément besoin d'entreprendre le pèlerinage sur le chemin de Compostelle ou la traversée du désert pour sentir que marcher seul – même une demi-heure par jour - c'est prendre distance, se recentrer, méditer sur les liens que l'on entretient avec la société et ses valeurs, partir à la recherche de soi.

A fortiori, faire une très longue marche, lâcher ses repères est une expérience transformatrice et profonde qui nécessite une préparation.



*Mais moi, détaché d'eux et de tout,
que suis-je moi-même ?
Voilà ce qui me reste à chercher.*

Jean-Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire (Première promenade)*, 1782

Ce mouvement de la marche au rythme d'une pensée libérée est triplement présent dans LE SIGNAL :

- Il est ce que désirent ardemment Christopher Mc Candless et, dans une autre mesure, Mike Horn.
- Le mouvement du spectacle suit les déambulations croisées de « promeneurs » qui entrent et sortent de l'espace de jeu, porteurs de lanternes, de questions et d'histoires à raconter, à incarner. Certains moments du spectacle semblent les rassembler comme au bivouac, comme ces « hommes qui se sont réunis au milieu d'une clairière pour faire société ensemble » comme le dit J.J.Rousseau. Ici, les solitudes se rejoignent pour faire le point, dialoguer, éclairer...
- La longue promenade, la randonnée font partie intégrante de la méthode de travail du Raoul Collectif. Ils ont tous les cinq pas mal marché pour « méditer » la matière de leur spectacle.

S'il arrive à un homme de ne point marcher au pas de ses compagnons, la raison n'en est-elle pas qu'il entend un tambour différent ?

H.D. Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois*, 1922

La solitude et la nature sont, avec la marche, parmi les fils rouges du spectacle. S'y «mettre en retrait» est présenté comme la condition nécessaire pour se soustraire au regard des autres, faire le point sur ses propres valeurs et pouvoir entendre «son propre tambour»- comme le dit H.D.Thoreau. Cet arrachement au monde peut être aussi une façon, radicale, d'indiquer que quelque chose s'est rompu entre soi et la société. Une manière de retourner vers la Nature dont la société nous aurait détournés ou trop tenus éloignés.

De quoi ces ruptures sont-elles le signe ? Peut-on les décrypter comme un SIGNAL et, dans ce cas, quelle signification lui donneront ceux à qui s'adresse ce SIGNAL DU PROMENEUR ?...

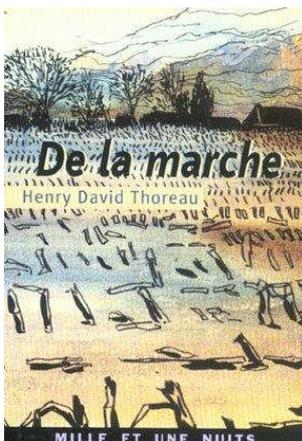
[Qui est Henri David Thoreau ?]



Henry David Thoreau (1817-1906), fils d'une famille pauvre du Massachusetts, est universitaire puis simple maître d'école. Il perd son emploi pour avoir refusé d'appliquer la règle des châtements corporels. A vingt-huit ans, il quitte sa ville natale pour aller vivre seul dans une forêt, près du lac Walden. Installé dans une cabane de 1845 à 1847, il marche au moins quatre heures par jour, tient un journal, des croquis.

Pour l'auteur de la *Désobéissance civile*, farouchement épris de liberté, c'est bien dans la vie sauvage - sans contrainte - que réside la philosophie.

Sa conférence *De la Marche* donnée en 1851 fait l'éloge de cet exercice libérateur. Convaincu de ce que tout changement commence par celui que l'individu opère en lui-même au contact de la nature, Thoreau ne tourne pas le dos à la société et y revient au contraire très engagé dans les causes de son temps, prenant position publiquement en faveur des opprimés.



« L'innocence et la générosité indescriptibles de la Nature, - du soleil et du vent et de la pluie, de l'été et l'hiver, - quelle santé, quelle allégresse, elles nous apportent à jamais ! Et telle à jamais est leur sympathie avec notre race, que toute la Nature serait affectée, que la clarté du soleil baisserait, que les vents soupireraient humainement, que les nuages verseraient des pleurs, que les bois se dépouilleraient de leurs feuilles et prendraient le deuil au cœur de l'été, s'il arrivait qu'un homme s'affligeât pour une juste cause. N'aurai-je pas d'intelligence avec la terre ? Ne suis-je moi-même en partie feuille et terre végétale ? »

Henry David THOREAU, *Walden ou La vie dans les bois*, 1854
Paris, Ed. Gallimard pour la trad. française, 1922, réédition 2008.

RAOUL ? COLLECTIF ? UN NOM COMME UNE DECLARATION D'INTENTION

Dans une conversation avec les cinq « Raoul », vient évidemment la question « **Mais enfin, pourquoi avez-vous décidé de vous appeler le Raoul Collectif ?** ». Fusent alors des réponses, entre faux second degré et vrai enthousiasme, qui s'enchevêtrent et s'additionnent. Et que nous livrons, telles quelles, à votre réflexion :

- *Raoul est un prénom « terroir belge » qui nous fait rire, et qui devrait nous empêcher de jamais nous prendre au sérieux.*
- *Raoul est un nom d'origine germanique, qui, décomposé, donne « Rad » et « Wulf », qui signifie très précisément « Le Conseil des loups »...*
- *Evidemment, c'est aussi Raoul Vaneigem dont la pensée et l'attitude ont beaucoup à voir avec notre démarche !*

[Qui est Raoul Vaneigem ?]



Ce fils de cheminot a grandi dans la Belgique ouvrière d'après-guerre. Au début des années '60, sorti de ses études de philologie romane à l'ULB, athée, libertaire, il rencontre Guy Debord, un écrivain et révolutionnaire qui vient de fonder l'Internationale situationniste et que ses premiers essais poétiques ont touché. Il publie son *Traité de savoir vivre à l'usage des jeunes générations* en 1967. En 1970, il démissionne de l'Internationale Situationniste. Rebelle à toute tentative d'embrigadement de la pensée, il publie régulièrement des opuscules analysant l'impasse existentielle dans laquelle mène la société marchande et l'action débiliteuse qu'elle opère sur les consciences. Il encourage la réalisation de soi hors des crédos de la « religion économie » que sont le profit, le travail, la consommation.

Mon questionnement est sans réponses, mais j'ai, au plus profond de mes doutes, quelques certitudes. Peut-être est-ce suffisant au cœur d'une époque qui, présentant, comme nulle autre pareille, les symptômes d'un pourrissement universel, cherche, au crible de ses désillusions, les signes d'une civilisation humaine qui tente maladroitement et naïvement de s'instaurer.

Raoul Vaneigem, *Le Chevalier, la Dame, le Diable et la Mort*, 2003

A l'annonce de l'éternité de la domination libérale sur le monde, à la fermeture définitive d'une « hypothèse révolutionnaire », à cette fatalité désespérante selon laquelle « le monde court à sa perte », nous avons l'interminable désir d'opposer, comme un cri surgi de l'enfance, la couleur passionnelle de la nécessité de vivre, la reconnaissance du vivant et l'expansion de ses forces. Il semblerait que tout soit passé ou dépassé, que tout ait déjà été inventé... Nous nous en réjouissons : délivrés de cette ambition d'avoir à délivrer du neuf, nous voulons affirmer que dans un monde qui se détruit, la création reste le seul moyen de ne pas se détruire avec lui. Cette énergie adolescente constitue le mouvement dans lequel notre collectif a vu le jour et veut se traduire dans l'inscription d'un théâtre qui met en avant les joies de la libération.

Le Raoul Collectif

[Qu'est-ce qu'un collectif ?]

Sans être forcément militants, les artistes qui optent pour le travail en collectif posent un **geste « politique »**, annonçant de facto leur envie d'explorer les ressources de l'« agir ensemble ». Pour les Raouls, cela va jusqu'à concerner un certain vécu commun...

En tant qu'acteurs-créateurs, nous voulons créer de la « matière plateau » également à partir de la vie que nous passons ensemble, en dehors du plateau.

Ce genre de pratique répond encore à d'autres besoins et aspirations :

*Besoin d'être plus forts dans un secteur « pauvre », de rassembler les énergies, **mutualiser les ressources**. Pragmatisme et idéalisme peuvent faire bon ménage.

*Besoin, en tant qu'acteurs, de **ne pas dépendre du désir d'un metteur en scène** pour trouver du travail, d'être plus responsables, **investis dans le propos comme dans la forme**.

*Désir de **rendre palpable dans la création la façon dont elle s'est forgée**.

Dans toute création scénique, quelque chose d'autre se communique que ce qui semble être montré et raconté : la façon dont elle a été conçue. Dans les créations collectives, ce « message » - en quelque sorte subliminal- dégage une énergie singulière, une manifestation fugace d'utopie en travail.

Jacques Delcuvelerie, fondateur du Groupov

*Besoin de **questionner les relations sociales « normales »**, leurs modalités dans le monde du travail (hiérarchie, délégation,...). Tant pis s'il faut se confronter aux **difficultés de la démocratie directe**. Sans « chef », tout prend plus de temps...

Quand personne n'a d'autorité, on s'abstient de se critiquer les uns les autres (il finit par se produire un accord tacite « je n'ai pas critiqué ton travail, tu voudras bien ne pas critiquer le mien ») et à partir de là, on ne peut plus avancer. Ou, au contraire, des espèces de psychodrames permanents absorbent toute l'énergie : le collectif devient alors son propre sujet, la dynamique de groupe (avec toutes ses maladies) prend le pas sur l'élan créatif initial où cette voie collective s'était imposée...

Jacques Delcuvelerie

*Le travail collectif est, en dépit des difficultés, une forme de **résistance à l'uniformisation**.

On obtient sur le plateau une multiplication des singularités (...). Partir de l'idée (anarchiste presque) que chacun prend ses responsabilités, c'est ouvrir à la multiplicité. (...) Cela demande un sacré investissement et une sacrée écoute. En travaillant comme cela, on aura toujours des imperfections, des variations, ce qui m'intéresse davantage en tant que spectateur que d'assister à une recherche de perfection, à l'idéal d'une seule personne.

Thomas Hauert, chorégraphe du collectif ZOO

*Il dénote un **appétit pour les processus vivants**.

Travailler en collectif demande sans cesse de se poser la question du « comment on s'organise » Le fonctionnement, les méthodes de travail du collectif s'inventent et se réinventent sans cesse : ils sont toujours vivants, c'est-à-dire jamais trouvés.

Le Raoul collectif

(Les citations en italique proviennent de l'article « *Dénominateur commun* », rédigé par Olivier Hespel pour la revue belge Scènes N°32, « *Au risque du collectif* ». v. www.bellone.be)

LA QUESTION DE LA FORME

Je dis que la scène est un lieu physique et concret qui demande qu'on le remplisse, et qu'on lui fasse parler son langage concret.

Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*, 1938

Qu'on ne se trompe pas : si le spectateur est invité à « penser le monde » c'est ici dans l'exubérance d'une forme bourrée de ce que les acteurs du *Raoul Collectif* nomment *une énergie de plateau physique et généreuse, un travail choral sur le mouvement, la danse, le chant, la musique live et la rythmique du verbe*. Il découle de ces intentions un spectacle **multiforme, fragmentaire, proliférant, facétieux, légèrement chaotique**, qui invite le spectateur à organiser les éléments selon ses propres perceptions, à être lui-même créateur de sens. Il ne s'agit pas de débiter des leçons : plutôt de provoquer de curieuses collisions, de ne pas prendre parti (ou de faire mine de le faire pour « jeter un pavé dans la marre »), de poser de graves questions (Qu'en est-il du monstre dans l'humain ?) sans peser, en développant un **jeu porteur d'humour, en cultivant l'autodérision, les contradictions, les ruptures entre toutes sortes de théâtralités et de tons formant patchwork** (Incarnation, distance, interpellation, poésie, théâtre brut, narration, document, grotesque, performance, ...).

Interrogé sur son attachement à l'une ou l'autre figure de la scène dont les conceptions pourraient colorer son travail, le collectif cite **Antonin Artaud**. Même s'il ne partage pas sa conception d'un metteur en scène omnipotent, il revendique comme lui un fort engagement physique, un théâtre plus sensoriel qu'intellectuel.

[Qui est Antonin Artaud ?]



Antonin Artaud (1896-1948) est un poète, acteur, auteur dramatique, dessinateur et théoricien du théâtre français. Souffrant de maux de tête chroniques, la douleur et l'opium influent sur sa création, le conduisent aux portes de la folie. Membre du mouvement surréaliste, il fonde en 1927, avec Robert Vitrac et Roger Aron, le Théâtre Alfred Jarry. Il part en 1936 pour le Mexique, en revient un an plus tard pour être interné dans différents asiles jusqu'en 1946. Auteur d'une quinzaine d'ouvrages, acteur, il a développé (e.a. dans *Le Théâtre et son double*, en 1938) sa conception d'un « théâtre de la cruauté » inspiré entre autres par les rituels de transe du théâtre balinais. Il prône un théâtre en rupture avec les mots auxquels il préfère un langage physique à base de signes produits par des acteurs

engagés parfois jusqu'à la transe, un foisonnement propre à désorienter l'intellect du spectateur obligé de se confronter aux forces archaïques qui gouvernent son psychisme, loin de toute norme. Un spectateur déconditionné...face à des acteurs hyper-engagés.

C'EST QUOI LA DRAMATURGIE ?

Les acteurs du Raoul Collectif disent que les « cinq figures d'hommes en rupture » sont des ingrédients essentiels de leur spectacle mais pas les seuls. Ils constituent, disent-ils, avec bien d'autres propos de philosophes, sociologues ou poètes leur TERREAU DRAMATURGIQUE...

Du TERREAU, on voit bien ce que c'est : un agglomérat de terre et de matières organiques diverses auxquelles on a laissé le temps de fermenter et de se décomposer, et qui forment ensemble un substrat idéalement fertile pour faire pousser quelque chose...

Mais comment définir la DRAMATURGIE ?

On pourrait dire que la dramaturgie est une démarche en amont ou parallèle à la mise en scène : il s'agit d'élucider les enjeux scéniques d'un texte écrit ou d'un spectacle en projet. Le dramaturge multiplie les lectures approfondies du texte (ou des matériaux textuels dédiés à la construction du futur spectacle), les recherches sur le contexte de son écriture, son ou leurs auteurs, leur positionnement dans le monde des idées et leur résonance dans le monde actuel...

Ses analyses préparent le travail du metteur en scène qui pourra voir plus clairement quel sens, quelles significations latentes dans le texte seront révélées si on utilise telle ou telle possibilité concrète de la scène, si on fait tel ou tel usage de la lumière, si on installe le public de telle ou telle façon ? La représentation théâtrale étant une polyphonie (il n'y a pas que le texte qui « dit » quelque chose) - Que « dira » un espace quasi vide ? - Y aura-t-il contacts et connivence avec les spectateurs ? - Quels types d'objets seront en scène ?,.... Le metteur en scène devra opérer des choix de perspectives, de point de vue, choisir consciemment tels ou tels signes scéniques très concrets qui se répondent et s'articulent les uns aux autres pour former un **système de signes** (musique, costumes, objets,...).

Quand il n'y a pas de poste de dramaturge prévu, ce qui est très souvent le cas, c'est au metteur en scène qu'incombe aussi ce travail préparatoire, mais sa vision ne sera peut-être pas aussi « désintéressée »...

Dans le cas du Raoul collectif, un tel travail de réflexion et de recherche dure depuis trois ans (ils ont beaucoup lu, regardé des films, réfléchi à leurs propres engagements – voir un peu de leur « médiagraphie de travail » en fin de dossier). Ils sont donc chacun et tous ensemble dramaturges, metteurs en scène et acteurs. Ils ont ainsi beaucoup de liberté et beaucoup de pouvoir sur les signes qu'ils produisent, beaucoup de responsabilité aussi, mais il s'agit d'une responsabilité partagée. Sans doute les modalités complexes et lentes du processus démocratique qu'ils ont choisi offrent-elles aussi la garantie d'un certain recul... Et pour ne pas risquer l'aveuglement collectif, ils ont aussi pris soin régulièrement de solliciter des regards extérieurs.

Mais, au théâtre, l'aventure du sens ne fait que commencer ! Les artistes offrent en effet à chaque spectateur la possibilité de « lire » les signes déployés au travers du filtre de sa propre sensibilité.

Il y a tant à observer... Que dire par exemple des lumières du SIGNAL ?

Notre espérance est le flambeau dans la nuit : il n'y a pas de lumière éblouissante, il n'y a que des flambeaux dans la nuit.

Edgar Morin, *Vers l'abîme ?*, p.47, L'Herne, 2007

II^{ème} Partie : TEXTES COURTS AVEC POIL A GRATTER

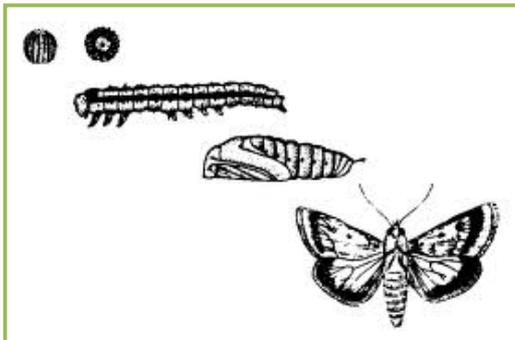
TEXTE 1 : DESINTEGRATION OU METAMORPHOSE ?

Comme l'illustre la raréfaction des énergies fossiles, c'est l'idéologie du « toujours plus » que nous devons combattre. Il faut montrer que la limitation de la circulation automobile dans les centres historiques des grandes villes les ré-humanise. Nous aspirons obscurément à fuir la vie du métro-boulot-dodo qui obéit à la logique déterministe, chronométrique, hyperspécialisée de la machine artificielle de nos usines et bureaux. Experts et éconocrates, nous nous traitons comme des machines triviales(), alors que la part non triviale en nous, celle du vouloir-vivre, aimer, nous réaliser, échappe à cette logique. (...)*

Comment ressusciter l'espérance ? Au cœur de la désespérance même. Quand un système est incapable de traiter ses problèmes vitaux, il se désintègre ou se métamorphose. L'espérance est dans la convergence de ces courants qui parfois s'ignorent, tels le commerce équitable, l'économie solidaire, la réforme de vie. De partout, les solidarités s'éveillent. Des associations se créent pour sauver une rivière, repeupler un village, réinventer localement la politique. Ça bouillonne. Sous les structures sclérosées, il y a un formidable vouloir-vivre.

Edgar Morin, extraits d'un entretien accordé à la revue PHILOSOPHIE Magazine, février 2007.

POIL A GRATTER POUR LE LECTEUR : Comment pourrais-tu décrire, caractériser ou définir le « système » qui organise notre vie humaine contemporaine ? Penses-tu que notre « système » est incapable de traiter ses problèmes vitaux ? Donne des exemples concrets qui appuient ta conviction, quelle qu'elle soit. Peux-tu imaginer l'avenir de notre vie humaine sur terre, selon tes « prévisions » ?



Plutôt désintégration ?

Ou bien métamorphose ?

Ou « tout continue pareil » ?

Peux-tu exprimer très librement, assez spontanément, « juste pour toi-même » et sans te prendre la tête, ta « vision » dans un petit poème, dessin, chanson, graff, BD ou slogan ?

TEXTE(S) 2 - LES AUTRES : UNE FORMIDABLE OCCASION DE « SE MELANGER » OU « UN REGARD QUI TUE » ?

La sexualité ne faisait pas partie de mon univers, car la sexualité incarne la vie ; et moi j'avais grandi dans une maison où la vie n'était pas bien vue, car chez nous, on aimait à être correct plutôt que vivant. Pourtant la vie entière est sexualité puisqu'elle se dilate dans l'amour, le désir et les échanges avec l'autre. Tout le processus de la vie est à situer sur le même plan que l'acte d'union sexuelle : tout ce qui vit pousse continuellement au mélange, à la pénétration mutuelle, à l'union, et toute séparation, division, dissociation et dislocation est, sans cesse et à chaque fois, la mort. Qui s'unit, vit, qui se tient à l'écart, meurt. Mais c'était là justement la devise sous laquelle était placée ma famille : Tiens-toi à l'écart et meurs ! La logique de cette formule, de ce commandement, est impeccable ; en effet, rien ne se fait moins remarquer que quelque chose de mort.

On pourrait le dire ainsi : j'étais trop correct pour être capable d'amour ; en fait, je n'étais pas même Moi, j'étais simplement correct ; car si mon vrai moi avait voulu se montrer, si peu que ce fût, dans le monde de la politesse et des formules, il serait aussitôt apparu comme gênant. J'avais pour seule fonction de me mettre à l'unisson de ce que je prenais pour le monde. Je n'étais pas Moi en tant qu'individu nettement délimité par rapport au monde qui l'entoure ; je n'étais qu'une particule conformiste en ce monde qui m'entourait. Je n'étais même pas un membre utile de la société humaine, je n'en étais qu'un membre bien élevé.

Fritz Zorn, *MARS*, Gallimard, éd. Folio, p.117

La solitude: douce absence de regards.

Milan Kundera, *L'immortalité*, 1990.

POIL A GRATTER POUR LE LECTEUR : Formule (pour toi-même ta propre réponse (N'hésite pas à hésiter, te contredire...) à la question posée ci-dessus : LES AUTRES : UNE FORMIDABLE OCCASION DE « SE MELANGER » OU « UN REGARD QUI TUE » ?

Argumente, dans un sens et dans l'autre, en cherchant des exemples puisés à ta vie quotidienne.



TEXTE(S) 3 : QUI ETES-VOUS ?

Voici un extrait du roman *L'Adversaire* qu'Emmanuel Carrère a écrit d'après la très réelle « affaire Romand », un fait divers qui a, en 1993 et encore aujourd'hui, bouleversé et fasciné. « Luc » est le meilleur ami de Jean-Claude (Romand) qui vient d'assassiner femme, enfants et parents car il sentait qu'allait s'effondrer la fausse identité qu'il avait construit aux yeux de tous depuis 20 ans...

Luc a, en l'espace de cinq minutes appris qu'on avait trouvé dans la voiture de Jean-Claude un mot de sa main où il s'accusait des crimes et disait que tout ce qu'on croyait savoir de sa carrière et de son activité professionnelle était un leurre. Quelques coups de téléphone, des vérifications élémentaires avaient suffi à faire tomber le masque. On appelait l'Organisation Mondiale de la Santé, personne ne l'y connaissait. L'ordre des médecins, il n'y était pas inscrit. Les hôpitaux de Paris, dont on le disait interne, son nom ne figurait pas sur les listes et pas non plus sur celles de la faculté de médecine de Lyon où Luc lui-même, et plusieurs autres, juraient pourtant avoir fait leurs études avec lui. Il les avait commencées, oui, mais il avait cessé de passer ses examens à la fin de la seconde année et, à partir de là, tout était faux. Luc, d'abord, a refusé tout net de le croire. Quand on vient vous dire que votre meilleur ami, le parrain de votre fille, l'homme le plus droit que vous connaissez a tué sa femme, ses enfants, ses parents et qu'en plus il vous mentait sur tout depuis des années, est-ce qu'il n'est pas normal de continuer à lui faire confiance, même contre des preuves accablantes ? Que serait une amitié qui se laisserait si facilement convaincre de son erreur, Jean-Claude ne pouvait pas être un assassin. Il manquait forcément une pièce au puzzle. On allait la trouver et tout changerait de sens.

Emmanuel Carrère, *L'Adversaire*, éd. P.O.L., 2000

Et voici une intervention du philosophe Clément Rosset dans le *PHILOSOPHIE MAGAZINE* de décembre 2011 :

Vouloir se connaître soi-même, à mes yeux, c'est à la fois inutile et inappétissant. C'est en tout cas une recherche fondée sur un malentendu, parce qu'une telle connaissance est par nature impossible (...). Nous ne pouvons nous saisir que comme un assemblage de perceptions disparates. Je peux savoir que j'ai chaud ou froid, que je suis en colère ou joyeux (...). Il y a une collection de sensations et d'idées qui se promènent en moi. Cela constitue-t-il pour autant une unité, une totalité dont je peux faire le tour ? Non, rien ne m'assure de la continuité de mon être, si je le comprends comme un sujet psychologique. Je ne peux manipuler que les pièces détachées d'un ensemble qui me restera à jamais inconnu. (...) Si le moi profond, l'identité personnelle ou subjective n'existe pas, il y a néanmoins quelque chose de stable, d'assuré, c'est l'identité sociale. Au fond, celle-ci se résume à quelques propriétés objectives qui figurent dans l'état civil : je suis né dans tel lieu, à telle date, j'habite ici et j'exerce telle profession. (...) A la question « Qui êtes-vous ? », on ne peut répondre qu'en montrant sa carte d'identité ou sa feuille d'imposition.

POIL A GRATTER POUR LE LECTEUR : Qu'en dis-tu ? Se connaître soi-même est-il possible d'après toi ? Un peu, beaucoup, tout-à-fait ? Et les autres ? Tous les autres ? Connaître son meilleur ami ? Que sait-on au juste de soi, des autres, des ses amis ? Et, à partir de là, peut-on ETRE SOI, est-on responsable de ses actes si on n'est « personne » ?

TEXTE(S) 4 : DISPONIBLE ... A QUOI ?

Nos propos dévoilent toujours un tant soit peu notre vision personnelle de l'homme. Patrick Le Lay, PDG de TF1, interrogé parmi d'autres patrons dans un livre *Les dirigeants face au changement* (Editions du Huitième jour) affirme par exemple :

Il y a beaucoup de façons de parler de la télévision. Mais dans une perspective "business", soyons réaliste : à la base, le métier de TF1, c'est d'aider Coca-Cola, par exemple, à vendre son produit (...).

Or pour qu'un message publicitaire soit perçu, il faut que le cerveau du téléspectateur soit disponible. Nos émissions ont pour vocation de le rendre disponible : c'est-à-dire de le divertir, de le détendre pour le préparer entre deux messages. Ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est du temps de cerveau humain disponible (...).

Rien n'est plus difficile que d'obtenir cette disponibilité. C'est là que se trouve le changement permanent. Il faut chercher en permanence les programmes qui marchent, suivre les modes, surfer sur les tendances, dans un contexte où l'information s'accélère, se multiplie et se banalise.

Ci-dessous tu trouveras une toute autre vision de notre situation d'être humain dans le monde contemporain, elle est d'un écrivain suédois des années quarante :

*Tout comme les autres hommes, je dois avoir droit à des **moments où je puisse faire un pas de côté** et sentir que je ne suis pas seulement une partie de cette masse que constitue la population du globe, mais aussi une unité autonome. Ce n'est qu'en un tel instant que je peux être libre vis-à-vis de tous les faits de la vie qui, auparavant, ont causé mon désespoir. Je peux reconnaître que la mer et le vent ne manqueront pas de me survivre et que l'éternité se soucie peu de moi. Mais qui me demande de me soucier de l'éternité ? (...) Les possibilités de ma vie ne sont limitées que si je compte le nombre de mots ou le nombre de livres auxquels j'aurai le temps de donner le jour avant de mourir. Mais qui me demande de compter ? Le temps n'est pas l'étalon qui convient à la vie. (...) Tout ce qui m'arrive d'important et tout ce qui donne à ma vie son merveilleux contenu : la rencontre d'un être aimé, une caresse sur la peau, une aide au moment critique, le spectacle du clair de lune, une promenade en mer à la voile, la joie que l'on donne à un enfant, le frisson devant la beauté, tout cela se déroule en dehors du temps. Car peu importe que je rencontre la beauté l'espace d'une seconde ou l'espace de cent ans. Non seulement la félicité se situe en marge du temps mais elle nie toute relation entre celui-ci et la vie.*

Stieg Dagerman, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, Actes Sud, 1981

POIL A GRATTER : Pour vivre des moments d'existence de l'intensité décrite par Dagerman, il faudrait, semble-t-il, des moments pour « faire un pas de côté », être seul, réfléchir et questionner les injonctions du monde (comme compter le temps, par exemple). Es-tu d'accord ? Cela te semble-t-il possible, difficile ou inutile aujourd'hui ? Comment t'y prendrais-tu, toi, pour conquérir un peu de ces moments de solitude nécessaire ?

BIBLIOGRAPHIE / FILMOGRAPHIE

- ARTAUD Antonin, *Suppôts et supplications*, 1947
ARTAUD Antonin, *Le Théâtre et son double*, 1938
CARRERE Emmanuel, *L'Adversaire, P.O.L.*, 2000 (+ Une version pour étudiants, avec commentaires et lexique, très agréable : éd. BELIN.GALLIMARD, 2010)
DAGERMAN Stig, *Notre besoin de consolation est impossible à rassasier*, 1952
de TOLEDO Camille, *Archimondain jolipunk*, Ed. Calmann-Lévy, 2002.
HORN Mike, *Latitude zéro*, XO Editions, 2001.
HORN Mike, *Objectif : Pôle nord de nuit*, XO Editions, 2007.
HORN Mike, *Conquérant de l'impossible*, XO Editions, 2005.
KEROUAC Jack, *Les clochards célestes*, Ed. Gallimard, 1963.
KRAKAUER Jon, *Into the Wild*, Ed. Presses de la cité, 1997.
LONDON Jack, *L'appel de la forêt*, 1903
LONDON Jack, *Le vagabond des étoiles*, 1904.
LONDON Jack, *Construire un feu*, 1908.
ROUSSEAU Jean-Jacques, *Rêveries du promeneur solitaire*, Ed. Henri Beziat, 1778.
THOREAU Henry David, *Walden ou la vie dans les bois*, Paris, Ed. Gallimard, 1922.
THOREAU Henry David, *La désobéissance civile*, Paris, Ed. Gallimard, 1849.
VANEIGEM Raoul, *le Chevalier, la Dame, le Diable et la mort*, Ed. Gallimard, 2003
VANEIGEM Raoul, *Adresse aux vivants sur la mort qui les gouverne*, Ed. Seghers, 1989
VANEIGEM Raoul, *Nous qui désirons sans fin*, coll. Folio actuel, Gallimard, 1998
VANEIGEM R., *Pour l'abolition de la société marchande, pour une société vivante*, Ed. Rivages, 2004.
VANEIGEM Raoul, *L'Ere des créateurs*, Ed. Complexe, 2001
ZORN Fritz, *Mars*, Ed. Gallimard, 1977

QUELQUES FILMS (conseillés par LE RAOUL COLLECTIF)

>>> **INTO DE WILD** réalisé par Sean Penn (2007). Une adaptation du récit « Into the Wild » écrit par Jon Krakauer en 1996. Ce film est surtout intéressant pour l'histoire réelle qu'il relate, celle de Christopher McCandless, jeune américain de 22 ans, qui un jour quitte sa famille, arrête ses études, brûle argent et passeport pour s'enfuir seul dans la nature. L'idéalisme de Christopher Mc Candless, tout naïf qu'il soit ou peut-être parce qu'il est si naïf, ne peut pas laisser froid. Bien décidé à "tuer l'être faux" qui est à l'intérieur de lui, il va se perdre pour se perdre, et s'il est déterminé dès son départ à atteindre l'Alaska, il ne cherche dans son périple rien de précis, et en même temps rien de moins qu'un nouveau rapport au monde.
Rem. : Comme dans toute adaptation, il y a déformation et parti pris : celui par exemple de donner tant de place aux rapports que Christopher entretient avec sa famille (quasi absents du récit original de Krakauer).

>>> **GRIZZLY MAN**, documentaire de Werner Herzog (2005) qui tente de cerner la personnalité de Timothy Treadwell dont il a pu récupérer la caméra. Parti vivre en Alaska, Timothy, plusieurs étés durant, se met en scène, se filme dans la compagnie des Grizzly, s'approche de plus en plus jusqu'à ce que... L'histoire de Grizzly Man suscite beaucoup d'interrogations notamment sur la réelle authenticité de la quête de Timothy, plus inquiet de son nombre d'amis Facebook que des conditions de vie des ours sauvages en Alaska. Est-il conscient du danger ou aveuglé par son besoin de reconnaissance ? A moins que ce soit « comme surgi de l'enfance », l'expression vitale d'un besoin d'authenticité, propre à notre génération?

>>> **LES IDIOTS**, réalisé en 1998 par Lars Van Trier. Un groupe d'adultes qui passent leur temps à chercher leur « idiot intérieur », en libérant leurs inhibitions et en se comportant en public comme s'ils étaient des retardés mentaux estimant que la société dans son ensemble traite leur intelligence de façon non créative et sans défis. Ils « campent » dans une grande maison, provoquent régulièrement les voisins... Leur projet

est aussi utopique et politiquement-incorrect. Très original dans sa conception et dans sa forme, ce film quelque peu difficile à regarder, mais extrêmement... jouissif, s'inscrit dans le cadre d'un mouvement artistique de cinéma, le Dogme95, lancé en réaction aux superproductions hollywoodiennes et à l'utilisation abusive d'artifices et d'effets spéciaux dans le cinéma.

>>>**ARKTOS: LE VOYAGE INTERIEUR DE MIKE HORN**, film documentaire de Raphaël Blanc (2005), relate l'une des nombreuses expéditions de Mike Horn, aventurier des temps modernes. Point de départ parfait pour comparer le projet de McCannless qui quitte tout (Into the Wild) et celui de Mike Horn, en quête de performances extrêmes, boosté par la perspective de son retour chez lui, cherchant un financement pour ses expéditions... L'aventure plus spirituelle du premier ne fait socialement pas le poids face à la performance sportive sponsorisée...

>>>**L'EMPLOI DU TEMPS** (Laurent Cantet, 2001), s'inspire librement de l'histoire de Jean-Claude Romand. Remarquable pour l'interprétation d'Aurélien Recoing, dans le rôle *inspiré de* Romand mais aussi parce que le réalisateur traite avec une grande justesse du mensonge, de l'errance, et de la reconnaissance sociale. Il met en lumière le travail attentif, rigoureux et quotidien qu'implique un mensonge d'une telle ampleur. Le temps passé à dormir sur les parkings, à lire sur les aires d'autoroute, à faire les comptes... Il tente aussi de comprendre comment Romand a su gagner la confiance de celles et ceux qu'il escroquait pour faire vivre sa famille. Contrairement à d'autres adaptations moins réussies de cette affaire, *L'emploi du temps* interroge la responsabilité collective, mettant en scène ce qui aurait pu arriver si quelqu'un avait tenté de recueillir la confiance avant le drame. Le réalisateur interroge la solidarité interpersonnelle, l'amitié...
