

→ Dossier pédagogique

Monté par Sandrine Froissart
et Sébastien Anido-Murua

Professeurs relais DAAC (Rectorat de Bordeaux) pour le TnBA

Compagnie

Texte **Samuel Beckett**

Mise en scène **Jacques Nichet**

7 → 18 avril



**Théâtre national
de Bordeaux en Aquitaine**
Direction Catherine Marnas
Place Renaudel - Bordeaux
www.tnba.org

©Erik Damiano

De la prose au monologue

De la découverte du texte à la représentation : propositions d'activités et quelques points théoriques...

Éclairages

Extraits de Beckett, *L'incroyable désir*, Alain Badiou

Dans *Compagnie*, la construction du texte se fait à partir de dix-sept séquences « mémorielles », toutes raccordées à la supposition initiale, qui est que « une voix parvient à quelqu'un sur le dos dans le noir ».

Il s'agit de récits limpides, dont la dimension biographique est au début soulignée de façon parodique, comme dans ce paragraphe qui commence par : « Tu vis le jour dans la chambre où vraisemblablement tu fus conçu. » Peu à peu cependant, la tonalité nostalgique s'installe dans la prose, c'est elle qui va tenter de vaincre le péril que cette fabulation ne soit qu'un remaniement fictif de la solitude.

La puissance de la nostalgie, telle qu'elle suscite dans l'écriture des fragments de beauté, c'est de nous donner le pouvoir de supposer qu'un jour (avant, après, le temps ne fait rien à l'affaire), l'œil viendra à s'ouvrir, et que sous le regard étonné, dans les nuances du noir-gris de l'être, il y aura une éclaircie.

Dans la première partie de son œuvre, l'ascèse méthodique de Beckett isole trois fonctions : le mouvement et le repos (aller, déambuler, ou s'affaler, tomber, gésir) ; l'être (ce qu'il y a, les lieux, les apparences, et aussi la vacillation de toute identité) ; le langage (l'impératif du dire, l'impossibilité du silence). Citons *En attendant Godot* (1948) et *Fin de partie* (1954).

A partir des années soixante, une quatrième fonction prend une place de plus en plus déterminante : celle de l'Autre, du compagnon, de la voix extérieure.

Dans *Compagnie*, l'Autre est assigné à la troisième fonction, le langage. Il se présente comme une voix qui parvient à quelqu'un dans le noir. La singularité de cette voix n'est pas douteuse, elle raconte des histoires d'enfance d'une rare intensité poétique. Mais comme nul mouvement réel, nulle rencontre corporelle, ne l'atteste, son existence reste suspendue : il se pourrait qu'on ait seulement « la fable de toi fabulant d'un autre toi dans le noir ».

Propositions d'activités

Les activités (1) présentées sont extraites de « L'Atelier d'écriture théâtrale » et proposées en amont de la représentation d'un monologue. Construites à partir et autour du texte, elles invitent à créer des horizons d'attente, à ouvrir les champs du possible, à interroger le passage entre l'écriture (la langue de l'auteur) et l'écriture scénique (le corps de l'acteur). Elles se déroulent sous la forme de brefs travaux d'écriture (quelques phrases ou canevas) (2) ou / et des mises en voix, en jeu, en corps, en espace.

Chaque activité n'excédera pas plus de 25mn afin d'être intégrée dans des séances d'une ou deux heures. Nécessité d'utiliser un chronomètre avec temps de préparation (10mn) ; proposition de jeu et éventuellement jeu (10mn) ; retour collectif (5mn).

Activités proposées après la lecture de **Compagnie (1979)**

Objectifs

- 1- Conférer un caractère collectif et ludique à une réflexion dramaturgique
- 2- Lier étroitement la théorie à la pratique de l'écriture
- 3- Mettre en jeu échos et récurrences
- 4- Solliciter la mémoire du lecteur

Activité : Les tarots dramaturgiques

Consigne :

- Rédiger un aphorisme, une réflexion, une citation de l'auteur
- Interroger l'écriture, qu'elle se rapporte au titre, à la fable, au personnage, au dialogue, au rapport à la scène, au spectateur...

Voici un exemple qui peut évoquer **Compagnie**, « Des mots, des espaces elliptiques ».

Activité : Je me souviens de...

Consigne :

- Ecrire une série de « Je me souviens de » en une seule phrase, mot, phrase nominale...
- Constituer un grand texte à voix multiples.
- Le lire sans pause, sans commentaire.

Activité : Le Haïku

Consigne : Inventer 3 vers ou quelques mots qui évoquent une sorte de quintessence de la pièce

1 - Danan. J et Sarrazac J.P

2 - Canevas : scénarios ; points de repères pour acteurs-improvisateurs.

Activités proposées à partir des signes typographiques

Objectifs

- 1- Jouer l'oralité du discours
- 2- Mettre en jeu la fragmentation
- 3- Poser la question de l'adresse et de l'écoute.

Les (...) signalent conventionnellement la coupure à l'intérieur d'un acte de citation. Ils peuvent marquer une pause, un changement de scène, un temps. Cette discontinuité présente des séquences comme des fragments et des segmentations dans lesquels se glissent temps et espace. Indice du « texte troué » (3), ils réclament une interprétation et donnent du jeu.

Espaces blancs, Mise en italiques, Lettres capitales, Expressions en caractères gras, Parenthèses sont d'autres procédés de l'écriture dramatique contemporaine.

Activité : Coupure

Consigne : Créer arbitrairement une rupture spatiale ou une ellipse temporelle.

Activités proposées à partir des indices de l'énonciation

Le monologue instaure une mise en scène de la parole. Parole habitée, parole en mouvement tournée vers soi ou parole adressée, le monologue est un appel qui convoque une présence, celle du spectateur.

Objectifs

- 1- Identifier l'adresse à travers les pronoms personnels et les discours rapportés
- 2- S'adresser au disparu
- 3- Mettre en jeu l'éclatement, la dissémination, la diaspora du chœur pour donner voix à une multitude d'anonymes.

Activité : Si j'étais le Je

Consigne : A la manière de Stanislavski et du « Si magique » (4) : « si j'étais TU, je serais... »
Inventer une situation de jeu à partir de la règle des 3 W : Who ? Where ? When ?

Activité : Monologue

Consigne : Improviser un monologue en intégrant une deuxième voix

Définir la situation d'énonciation : à qui le personnage adresse-t-il cette parole monologuée, dans quel lieu, à quel moment de la pièce, sous quelle forme ?

Variante : soumettre le personnage à un interrogatoire imaginaire.

Activité : Les « Petits dialogues »

Consigne : Ecrire une scène de 3 ou 4 dialogues de 4 ou 5 répliques sur l'un des thèmes de la pièce. Constituer un chapelet ou une guirlande de formes ultra-brèves

Lire ou dire en multipliant les prises et tours de parole afin de préserver la dynamique de ces sortes d'esquisses.

Activités proposées à partir des indices d'espace

Objectif

- 1- Jouer sur l'espace-temps contemporain
- 2- Inscire l'écriture dans un dispositif scénique particulier

L'espace

Même si l'espace dramatique appelle un espace imaginaire, il n'en reste pas moins que le monologue resserre la perspective sur un seul espace. Le champ visuel du personnage est réduit mais l'espace en « gigogne » (5) se déploie

Activité : Dehors / dedans

Consigne : Placer un personnage et/ou les personnages nommés (l'absent, le disparu...) soit dans une situation d'enfermement spatio-temporel (huis-clos) ; soit dans une posture d'errance (No man's Land).

Variante : passage d'un monde à l'autre ouvert / fermé ; intérieur / extérieur

Activité : Les petits-petits

Consigne : Improviser 7 minutes dans un espace de 1,07 X 1, 07

Quelques points théoriques

Typologie des monologues (6)

A partir du XIXe siècle, le drame s'ouvre progressivement à des problématiques du social et de l'intime qui dépassent le conflit interpersonnel. Dans cette nouvelle configuration, le monologue change de statut et devient l'espace ouvert d'une parole en quête d'interlocuteur ou l'univers fermé d'une communication impossible.

2-1 Selon la fonction dramaturgique du monologue

Monologue technique (récit) : exposé par un personnage d'événements passés ou ne pouvant être présentés directement.

Monologue lyrique : moment de réflexion et d'émotion d'un personnage qui se laisse aller à des confidences.

Monologue de réflexion ou de décision : placé devant un choix délicat, le personnage s'expose à lui-même les arguments et les contre-arguments d'une conduite (dilemme, délibération).

2-2 Selon la forme littéraire

Dans le cadre de notre proposition, outre les formes suivantes : Aparté, Stances, Dialectique du raisonnement, Mot d'auteur, Dialogue solitaire, nous nous attacherons à six formes identifiées dans les textes proposés.

- **Le monologue intérieur** : le locuteur livre sans souci de logique ou de censure, les bribes de phrases qui le traversent. Le désordre émotionnel ou cognitif de la conscience est le principal effet recherché.

- **La pièce comme monologue** : un seul personnage livre de très longues interventions. (*Le Faiseur de théâtre* de T. Bernhard ou *Vous qui habitez le temps* de Novarina).

- **Le quasi monologue (7)** : C'est un soliloque devant un interlocuteur muet, parfois invisible ou sourd. Situation de parole à sens unique. La parole sans réponse devient un ressort dramaturgique essentiel. Dans *Qui a tué mon père*, la didascalie initiale précise la présence de deux personnages. « Un père et un fils sont à quelques mètres l'un de l'autre dans un grand espace, vaste et vide. (...) Le père et le fils ne se regardent presque jamais. Seul le fils parle. »

- **Le polylogue** : Il arrive que la parole d'un seul devienne multiple, qu'elle soit traversée par celle des autres. Pratiquer le polylogue, c'est introduire la multitude dans la voix d'un seul, transformer le personnage agissant en un personnage récitant qui, tout en s'exprimant à la première personne, témoigne de la parole des autres. Il permet d'aborder le personnage-rhapsode.

- **Le soliloque** : Discours qu'une personne ou un personnage se tient à soi-même. Le soliloque renvoie à une situation où le personnage médite sur sa situation psychologique et morale ; moment de recherche de soi ; dilemme. Dimension épique ou lyrique. Valeur autonome. (Soliloque d'Hamlet sur l'existence). Le soliloque provoque une rupture d'illusion et instaure une convention théâtrale pour qu'une communication directe puisse s'instaurer avec le public. (**Maelström**)

- **Le monodrame** : pièce à un personnage qui peut assumer plusieurs rôles. Exploration des motivations intimes, subjectivité, lyrisme.

6 - Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre* (4ième édition)

7 - Ubersfeld Anne, *Lire le théâtre*

L'émergence du monologue dans le théâtre contemporain

Le monologue a longtemps été considéré comme une forme mineure à qui on reprochait le caractère statique, l'in vraisemblance (se parler à soi-même) et l'artificialité théâtrale. Cependant depuis plus de vingt ans, les monologues se multiplient. Metteurs-en-scène, acteurs, institutions passent des commandes aux auteurs. Cette petite forme assure mobilité et autonomie. Nécessitant peu de moyens économiques, il peut investir des lieux insolites, institutionnels ou non.

Quelques citations illustrent les grands enjeux du monologue contemporain

« Le monologue n'est pas uniquement le lieu de manifestation d'une individualité mais la chambre d'écho du politique et du social ». (8)

« Je n'étais plus un acteur de représentation, qui critique son personnage, qui le joue, mais la transparence de quelqu'un qui agit au présent (...) J'étais la surface réfléchissante de l'auteur et la surface réfléchissante du destinataire, à savoir le spectateur. » (9)

« D'habitude il faut un état parce que les mots sont inertes, ici il y a un tel travail sur la langue, la syntaxe, la pensée, qu'il faut faire un travail de descente, il faut l'énergie pour aller jusqu'au bout. » (10)

« A peine un port, un transport / une rection, direction, / un orient, une flèche / vers l'œil et l'oreille. Une portée, fragile et sourde. Nommons-la. C'est l'adresse. (11)

« Dans le monologue intérieur, la langue ne sert plus à véhiculer une intrigue, elle est l'intrigue même ». (Belinda Cannone, 1992)

« Métaphore d'un flux verbal jamais atteignable, jamais reproductible (...). C'est le texte même qui pense, sans avoir besoin de passer par la catégorie du personnage. » (Joseph Danan)

« L'écriture dramatique est une écriture physique. Il y a la perspective d'une mise en bouche, en voix, d'une mise en scène, d'une mise en action des rouages de l'écriture-rythme, langue, mécanique des mots. (Noëlle Renaude) ».

Dossier monté par :

Sandrine Froissart, professeur en option de spécialité théâtre,
professeur relais DAAC pour le TnBA.

Sébastien Anido-Murua, professeur en Classe à Horaires Aménagés Théâtre,
professeur relais DAAC pour le TnBA

8 - F.Heulot-Petit, *Dramaturgie de la pièce monologuée contemporaine*, L'Harmattan

9 - Jean-René Lemoine, *Dramaturgie de la pièce monologuée contemporaine*, L'Harmattan

10 - André Marcon, *Dramaturgie de la pièce monologuée contemporaine*, L'Harmattan

11 - Denis Guénoun, « Lettre au directeur du théâtre », Edition Les Cahiers de l'Egaré, 1996

Extraits de *Compagnie*

P7

Une voix parvient à quelqu'un dans le noir. Imaginer.

Une voix parvient à quelqu'un sur le dos dans le noir. Le dos pour ne nommer que lui le lui dit et la façon dont change le noir quand il rouvre les yeux et encore quand il les referme. Seule peut se vérifier une infime partie de ce qui se dit. Comme par exemple lorsqu'il entend, Tu es sur le dos dans le noir. Là il ne peut qu'admettre ce qu'il se dit. Mais de loin la majeure partie de ce qui se dit ne peut se vérifier.

P8

L'emploi de la deuxième personne est le fait de la voix. Celui de la troisième celui de l'autre.

P9

A part la voix et le faible bruit de son souffle nul bruit. Du moins qu'il puisse entendre. Le faible bruit de son souffle le lui dit.

P10

Il faut cependant comme contribution à la compagnie une certaine activité d'esprit si faible soit-elle. C'est pourquoi la voix ne dit pas, Tu es sur le dos dans le noir et ton esprit n'a aucune activité d'aucune sorte. La voix à elle seule tient compagnie mais insuffisamment.

P12

Petit garçon tu sors de la boucherie-charcuterie Connolly en tenant la main de ta mère. Vous prenez à droite et avancez en silence sur la grand-route vers le sud. Au bout d'une centaine de pas vous virez vers l'intérieur et entamez la longue montée menant à la maison.

P13

Si ce n'est pas à lui que parle la voix c'est forcément à un autre. Ainsi avec ce qu'il lui reste de raison il raisonne. A un autre de cet autre. Ou de lui. Ou d'un autre encore. A un autre de cet autre ou de lui ou d'un autre encore.

P38

Tu as pitié d'un hérisson dehors dans le froid et le mets dans un vieux carton à chapeau avec une provision de vers. Tu places ensuite le carton avec le vermivore dedans dans une cage à lapins désaffectée dont tu cales la porte ouverte afin que la pauvre bête puisse aller et venir à son gré.

P41

Menace depuis un moment ce qui suit. Le besoin de compagnie discontinu. Des moments où la sienne sans mélange un soulagement. Alors la voix une intruse.

P44

Vu la faiblesse de la voix à son faible maximum une vingtaine de mètres doit suffire soit une dizaine depuis l'oreille jusqu'à n'importe quel point de la surface enveloppante. Voilà pour la forme et l'étendue. Et la matière ? Quel indice si tant est que tel existe quant à elle et d'où ? Ne rien décider pour le moment.

P80

Tes yeux tombent sur la montre sous tes yeux. Mais au lieu de relever l'heure de la nuit ils suivent les girations de la trotteuse que son ombre tantôt précède et tantôt suit. Des heures plus tard il te semble comme suit. A 60 secondes et à 30 secondes l'ombre disparaît sous l'aiguille. De 60 à 30 l'ombre précède l'aiguille à une distance qui va croissant de zéro à 60 jusqu'à son maximum à 15 et de là décroissant jusqu'au nouveau zéro à 30.

P88

La fable d'un autre avec toi dans le noir. La fable de toi fabulant d'un autre avec toi dans le noir. Et comme quoi mieux vaut tout compte fait peine perdue et toi tel que toujours.
Seul