

Jacques Jouet

Le Théâtre simple

Théâtre



P.O.L.

Jacques Jouet

Le théâtre simple

Mitterrand et Sankara
Physique de l'interrogatoire
Orphée au chien
L'architecte et les deux empires
Une partie de tennis
Crache !
Voyage en Afrique
Apparition du *Théâtre simple*

Le théâtre simple — Mitterrand et Sankara

Personnages : Le théâtre simple
François Mitterrand
Thomas Sankara

Sur la scène, trois sièges sont disposés en V. L'ouverture du plan en V est côté public. À terre, à égale distance de chacun des personnages, unealebasse remplie d'eau. Entre le théâtre simple, qui s'assied face au public.

Le théâtre simple. — Je suis sur le théâtre. Je suis le théâtre simple. Je suis le théâtre simple, et je serai bientôt sur le théâtre avec deux de mes amis qui vont entrer derrière moi. Entrez, entrez. (*Entrent François Mitterrand impénétrable et Thomas Sankara tout sourire. Le premier porte un chapeau blanc, un costume clair et cravate. Le second, un treillis militaire avec calot rouge. Ils se font mutuellement signe de s'asseoir. Ils s'asseyent face à face, respectivement à cour et à jardin.*) Au théâtre simple, il y a, habituellement, de la parole qui s'échange entre des personnages dans un espace et un temps prévus à cet effet. C'est pourquoi mes amis et moi nous allons préparer notre bouche à ces échanges en y introduisant des grains de maïs ou des petits cailloux. S'il vous plaît... (*Tous trois s'exécutent.*) Notre parole devra se débrouiller avec ces petits corps étrangers se promenant dans la bouche ou coincés contre une joue ou posés sous la langue. À un moment précis du texte que je dois dire, il est écrit que je crache mon caillou en direction du bassinnet que vous apercevez sur le sol devant nous et que la mise en scène discrète du théâtre simple considère comme indispensable. Si je vise bien (autrement dit si le grain de maïs ou le petit caillou fait « ploc » en trouant la surface de l'eau), je continue. Si je vise mal, la règle veut que je passe la parole au capitaine Sankara, qui, à son tour... et la parole fera la ronde.

Le théâtre simple vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole à Sankara.

Au théâtre simple, il y a assez souvent des personnages. Les personnages, ce ne sont pas exactement des personnes. Ce ne sont pas des êtres libres. Ils dévorent des poulets en matière plastique et boivent de l'eau colorée en ayant l'air de jouir d'une impression d'alcool. Ils ne peuvent rien décider de leur destin. Il est vrai que, parfois, les paroles qu'ils disent ont une action imprévue sur la conscience de tel ou tel être libre assis dans le public du théâtre simple. Mais c'est assez difficile à prévoir, à reconnaître à coup sûr et même à commenter.

Le théâtre simple vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole à Sankara.

Les personnages de cette pièce, outre moi qui parle d'art – et, je vous préviens, je suis assez intarissable (je compte sur votre endurance) – les personnages de cette pièce sont deux

présidents de pays. Ce sont des personnages historiques, figurant, par conséquent, des êtres qui furent libres avant leur mort aussi attestée que le fut leur vie. J'ai dit qu'ils étaient morts, ce qui est vrai. Mais ce qui n'empêche pas qu'on parle d'eux, encore, et qu'on convoque ici, pour le théâtre simple, des copies, je le reconnais, bien approximatives. Il y a le capitaine président du Burkina Faso, Thomas Sankara. Il y a le président de la République française, François Mitterrand. Entre nous, ce sont tous les deux de sacrés numéros.

Le théâtre simple vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole à Sankara.

François Mitterrand et Thomas Sankara. Ces deux phénomènes se sont rencontrés quelquefois, au milieu des années quatre-vingt. Et toujours, ils se sont attirés l'un l'autre, interrogés l'un l'autre, agacés l'un l'autre. Il est juste de dire que c'est plutôt le jeune Sankara qui, à ces occasions, fut en position de mordiller, parfois de mordre, les mollets septuagénaires du buffle d'apparence un peu hiératique et blasée.

Le théâtre simple vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole à Sankara.

Faites comme moi... fermez les yeux, quelques instants, et écoutez bien... La scène est sur la scène, et la scène représente la terrasse de la présidence, à Ouagadougou, le 17 novembre 1986. Le lieu est sobre et dépouillé. Des néons sont accrochés verticalement aux troncs des palmiers. Une longue table a été dressée. Chaque convive a devant lui trois verres. La nuit est douce, presque fraîche. Des chauve-souris dansent un ballet qu'il vaut la peine, un temps, de suivre. Leur cri est un beau cri inconnu dans les Landes. Il n'y aura pas de bande son. Ouvrez les yeux, vous êtes au théâtre, au théâtre simple.

Le théâtre simple vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole à Sankara.

Je vais faire une digression. Moi qui suis le théâtre simple... avant d'être le théâtre simple, je croyais être le théâtre... quelle présomption !... mais déjà, je rêvais toujours, chaque fois que j'allais au théâtre, je ne pouvais pas m'empêcher de rêver d'une mise en scène unique. Tous les textes du répertoire ou de création sont représentés exactement de la même manière. On trouve, sur la scène, le même dispositif en forme de V. Autant de sièges que la pièce compte de personnages (c'est une variable). On trouve, par terre, le même bassin rempli d'eau. Les comédiens (qui sont une autre variable) ont en bouche leurs petits cailloux et les crachent, un à un, selon la règle énoncée plus haut. Il faut se rendre compte que l'ordre des répliques de *Jules César* ou du *Tartuffe* risque fort d'être bouleversé. Je préciserai ailleurs la règle pour ce qui est d'une pièce classique.

Le théâtre simple vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole à Sankara.

Évidemment, c'est une façon de centrer le théâtre sur la voix et sur la parole. Cela n'empêchera pas que le corps de l'acteur s'y sente éloquent lui aussi. Alfred Jarry disait qu'il fallait, pour faire du théâtre, se débarrasser du décorateur et des acteurs. Mais s'il faut vraiment se débarrasser de deux partenaires (et c'est un axiome tout à fait recommandable quand on veut faire du théâtre simple), ce seront pour moi le décorateur, d'accord, mais pas les acteurs, plutôt le metteur en scène au sens moderne, que je ne confonds pas avec celle ou celui qui remplit l'admirable fonction d'accompagnement d'acteurs.

Le théâtre simple vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole à Sankara.

Qu'on se rende bien compte que cette introduction de l'aléatoire (ce n'est pas tout à fait – pas du tout ! – de l'aléatoire puisque tout dépend de l'adresse de l'acteur). Je me reprends. Qu'on se rende bien compte que cette introduction d'une variable dans le déroulement d'une pièce joue sur l'idée d'anarchie dans la flèche du temps. Le temps réel n'est pas réversible, mais le temps de la fiction, oui, le temps du cinéma, le temps du roman, le temps de l'épopée, le temps du théâtre comme du théâtre simple. Dans les réceptions officielles, deux discours se succèdent sous la forme de deux blocs insécables. On ne sait jamais trop quelle phrase répond à laquelle, qui l'aura précédée ou qui va la suivre. Mais nous avons de la mémoire.

Le théâtre simple vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole à Sankara.

Ça s'est passé à peu près comme ça, j'imagine... (je n'y étais pas !) Mitterrand, alternativement guilleret ou découragé, qui se tortille sous la démangeaison du moustique. Le lion et le moucheron. L'agacement qui bout dans la cocotte, et la parole de l'autre avec ses flammèches et ses coups d'épingle qui ne manquent pas de panache. Je me tais, je me tais.

Le théâtre simple vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole à Sankara.

Je ne sais pas si vous considérez que mes interventions en tant que Le théâtre simple parlant du théâtre simple sont superflues ou ennuyeuses. Pis ? désastreuses ? Pourtant, il faut parler d'art dans l'œuvre d'art. C'est une de mes convictions. Où voulez-vous qu'il en soit parlé, sinon justement là, au lieu où l'on ne peut pas raconter de sottises, puisque c'est le lieu même où l'on doit apporter la preuve de ce qu'on avance ? Il faut parler d'art dans l'œuvre d'art. Même s'il n'est pas inintéressant non plus de parler d'autre chose, par exemple de comment va le monde en un lieu x et un temps z. J'ai fini.

Le théâtre ne fait et ne dit plus rien. Il a fini. La parole passe automatiquement à Thomas Sankara (si tant est qu'il n'ait pas lui-même déjà fini (en ce cas, la parole passe automatiquement à François Mitterrand (si tant est qu'il n'ait pas lui-même déjà fini))).

Thomas Sankara. —

Monsieur le Président, je vous fais un discours
Et je puis vous promettre : il ne sera pas court.
J'avais confectionné des mots diplomatiques,
je veux m'en écarter. La vérité pratique
demande la franchise et l'improvisation,
un peu de théorie et beaucoup de passion.
Oh, je ne ferai pas de scène de ménage
à la France en visite... à moins qu'en son bagage
elle charrie encore un lot de vieux démons,
cachés perfidement au sein de ses sermons.

Sankara vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole à Mitterrand.

Dans beaucoup de réunions internationales,
vous discourez parfois d'une façon martiale
en défendant le Sud contre les colossaux
(nous avons la télé, au Burkina Faso).

Parfois, je vous écoute, et je souris, j'espère
que vous allez durcir vos phrases de bon père
de famille et tenir ferme la position...
Mais je dois faire état de notre déception.

Sankara vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole à Mitterrand.

Vous prenez la parole en trop belles paroles
et repliez bientôt toutes vos banderoles
comme des syndicats quand ils ont balbutié
des revendications de corps privilégié.
Vous oubliez l'Afrique et ses maux réductibles
vous oubliez le Sud, vous êtes insensible
à tout ce qui n'est pas votre croissance à vous.
Vous oubliez l'honneur, vous oubliez surtout
la considération que le pauvre mérite
quand cette pauvreté c'est de vous qu'il l'hérite...
en partie ! Je suis bien d'accord. Car nous aussi
nous avons nos moments de terrible inertie.

Sankara vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole à Mitterrand.

Nous sommes des lutteurs, et vous aidez les pleutres
oui, préférablement, vous caressez les neutres
en donnant en exemple un tas de corrompus.
Pourquoi ne pas s'unir, nous, le cheveu crépu,
vous la crinière souple... et, le poing sur la tête,
pourquoi ne pas souffler dans la même trompette
pour abattre les profiteurs et les tyrans ?
Je sais bien que vous nous trouvez trop différents...
Vous n'avez pas assez fait amende honorable.
Votre duplicité est incommensurable.
Vous n'avez pas vraiment condamné l'apartheid...
Comptabilisez-vous le silence comme aide ?
Vous vous gargarisez de coopération...
qui sait si nous n'en avons pas notre ration ?

Sankara vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole à Mitterrand.

Nous voulons abolir toute trace de honte
honte historique, honte coloniale, honte
civique et culturelle, honte d'un passé
d'esclave à l'intérieur, d'esclave transporté.
Vous ne nous laissez pas le faire à notre guise
puisque votre discours, seul, s'universalise !
L'universel... Chez vous, tout est universel !
Mais vous nous bassinez avec l'universel !
espoir universel, idée universelle !
votre démocratie, son nom ? l'universelle !
Alors Pieter Botha que vous ménagez tant

c'est de l'universel ! « Laissez du temps au temps... »

Nous commençons à la connaître, la formule !

Mais, vous savez, je suis têtu comme une mule.

Sankara vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole à Mitterrand.

Nous aussi, nous avons notre nuit du 4 août
en dix neuf cent quatre vingt trois. Un même trou
n'a-t-il pas avalé les mêmes privilèges
chez nous comme chez vous ? Je le sais du collège...

Mais qu'aurait fait Danton devant le F.M.I. ?

qu'aurait dit Robespierre à vous et vos amis ?

L'aide veut gouverner, ici, à notre place
en décidant pour nous, mais nous sommes coriace,
nous refusons la pente où l'on veut nous mener,
enrichir une élite à vos bottes damnée.

Nous savons refuser les largesses perfides
qui nous enrichiraient d'une façon rapide
mais totalement inégalitaire, et ça
il n'en est pas question ! Des ministres poussahs,
des députés repus, des experts alcooliques,
nous n'en voudrions jamais pour notre République.

*Sankara s'apprête à cracher. Il ne crache pas. Mitterrand, qui paraissait dormir, lève un œil.
Sankara poursuit.*

Nous avons des soucis : le bois, la forêt, l'eau,
nous dressons nos mains nues en face d'un rouleau-
compresseur, j'ai nommé le désert, qui avance
à pas de géant sourd à notre déchéance.

Nous avons des projets : l'éducation, les rues,
des repas pour chacun, des livres, des charrues,
les femmes libérées des préjugés des mâles
et l'éradication des traces féodales

de pouvoir, ici et là... Mais vous nous aidez,

oui ! vous n'êtes intéressés à nous aider

que pour qu'on vous achète un article inutile

dont vos économies sont toujours si fertiles !

Pardon, mais...

Exaspéré par la durée de l'envolée, Mitterrand se dresse et coupe Sankara.

François Mitterrand. — Non, capitaine, vous ne jouez pas le jeu. Je suis votre invité, il faudrait tout de même que je puisse en placer une. Quand allez-vous cracher dans la bassine ? Est-ce que oui ou non Le théâtre simple est garant du protocole ?

Le théâtre simple. — Messieurs...

François Mitterrand. — Il faut me le dire, sinon je me retire immédiatement à la résidence avant le fromage et dessert !

Le théâtre simple. — Messieurs, messieurs, je vous en prie...

François Mitterrand. — Mais comment « Messieurs, messieurs » ? C'est moi qui me suis énervé, et je le revendique. Trop, c'est trop. Quand le vase est près de déborder, il faut en vider un peu. Crachez, capitaine ! Crachez à la fin !

Le théâtre simple. — Monsieur Mitterrand... Monsieur Mitterrand...

Un peu affolé, le théâtre simple, crache involontairement, tout en parlant, une salve de grains de maïs qui arrosent Mitterrand qui s'époussette.

François Mitterrand. — Non, pas vous ! Crachez... vous, capitaine ! Crachez, à la fin !

Thomas Sankara. —

... vous parlez, Mitterrand, tant et tant !
j'écoute, je vous entends depuis quarante ans !
À votre tour, un peu ! Il faut qu'une analyse ait le temps d'exprimer ce qui caractérise ce moment révolutionnaire éminemment.
Vous ne voulez pas voir que tous vos reniements font le lit de nos morts. Oh, tout cela m'inspire...

François Mitterrand, autoritaire. — Jouez le jeu. Veuillez cracher, je vous prie. Ne soyez pas ingrat... Vous êtes nos amis, nos amis de toujours.

Le théâtre simple. — S'il vous plaît, capitaine...

Thomas Sankara. —

Vous n'êtes pas très bon. Vous n'êtes pas le pire.

François Mitterrand. — Vous devriez cracher.

Le théâtre simple. — Allons, capitaine...

Un peu à contre-cœur Sankara vise et crache. En fait, il fait exprès de viser loin à côté et passe donc la parole à Mitterrand. Il ne la reprendra qu'à son tour.

Thomas Sankara. —

Sahraouis, sandinistes et Palestiniens,
Canaques et Cubains, en Amérique Indiens !...
nous savons comme vous ne nous fier qu'à nous-mêmes
puisque nous est échu le sort le plus extrême.
Monsieur le Président, entre nous, sans détours :
nous sommes vos amis, vos amis de toujours ?
et vous nous affamez ! Au moins il faut l'admettre.
Supposons qu'un des miens se révèle un jour traître
et que je doive affronter sa kalachnikov,
la sienne propre ou l'une d'un de ses sous-offs,
je suis bien sûr, au moins, qu'un révolutionnaire
assumerait son geste et son but visionnaire
comme le fit Saint-Just ou Brutus, Lumumba !...
jamais il n'arguerait comme un colonial bas
d'un sommeil innocent ou d'un défaut d'entrailles !
Tu t'en laves les mains, président des volailles

coqs gaulois, dindes françaises, poules dodues,
Quand donc nous rendrez-vous les biens qui nous sont dus ?
nous, victimes culs nus de vos cambriolages
en plein jour ! on peut dire, allez... de vos pillages.

Sankara vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole à Mitterrand.

La France est épuisée, saoule, grasse, droguée.
Vous êtes fatigants d'être si fatigués.
Vous n'êtes pas, pour nous, l'incontestable exemple.
Vous êtes là, l'œil froid, et moi je vous contemple...
Faites un peu de sport, monsieur le Président.
Vous, vous avez sommeil, nous nous avons la dent.
L'enthousiasme se mange, il nourrira le peuple.
Vous savez qu'il n'y a pas une rime à « peuple » ?
Voilà qui prouve bien sa souveraineté...

Sankara vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole à Mitterrand.

Vous devriez la craindre, notre volonté :
puisque nous n'avons rien, nous n'avons rien à perdre
et plus d'un Père Ubu gaspillerait ses *merdre*
à vouloir sacrifier de la chair à canon
prise dans nos campagnes, dans nos villes. Non !
Nous commençons un peu à savoir qui nous sommes,
c'est là notre richesse, elle se compte en hommes.
Et ce n'est pas tout à fait fini... attention !
ne nous préparez pas une dévaluation !

Sankara vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole à Mitterrand.

Quand les caméléons jouent les équilibristes
on ne sait plus très bien ce qu'est un socialiste
comme l'argent privé d'odeur, pas de venin.
Vous allez nous trouver longtemps sur ce chemin,
prétendus créditeurs d'une partie du monde !
Fécond, le ventre, d'où sortit la dette immonde !
Nous n'avons pas trinqué, monsieur le président...
Enfin nous allons boire après le discordant.
Préférez-vous de l'eau ? je vous vois qui transpire...
Buvons un peu, j'ai dit ce que j'avais à dire.

Sankara ne fait et ne dit plus rien. Il a fini. S'il a fini le premier, la parole passe automatiquement à François Mitterrand (si tant est... etc).

François Mitterrand. — Monsieur le Président, cher capitaine, les mots que j'avais préparés ne sont plus de saison. Moi aussi, je jette par-dessus l'épaule mon papier un peu fade. Il faut parfois donner dans la diplomatie originale. Vous m'empêchez de dormir, savez-vous, avec le tranchant de votre belle jeunesse dévouée à votre peuple. Mais ne tranchez-vous pas trop, monsieur l'impestif, bouillant, impertinent, dérangeant, qui titille ? Car enfin, vous êtes un

homme debout, et c'est bien. Il paraît même que vous êtes intègre, ainsi que tous vos citoyens. Mais attention ! vous l'autoproclamez, cette intégrité. Il faut la tenir. Alors, je vous en prie, ne commencez pas, vis à vis de la France, par des propos dépassant votre pensée, ne commencez pas par une injustice.

Mitterrand vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole au théâtre simple.

À votre âge, j'étais aussi jeune que vous. Aujourd'hui, capitaine, c'est vous qui vous prénommez Thomas, mais c'est moi qui attends de voir, qui attends de toucher du doigt le bien que vous saurez faire et la trace vraiment refermée des cicatrices de l'Afrique. Je vous l'ai dit : à plaie profonde, cicatrice longue et longue à refermer. Ne gardez pas la plaie, ainsi, ouverte artificiellement sous prétexte que vous avez des qualités d'infirmier. Ou bien personne ne ferait plus rien : le boulanger ne ferait pas de pain sous le prétexte que s'il rassasie son client, son client n'aura plus assez faim pour lui acheter son pain. Est-ce assez absurde ? On ne guérit vraiment d'une douleur que lorsqu'on n'y pense plus.

Mitterrand vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole au théâtre simple.

Je ne dis pas que vous ne faites pas votre travail avec une certaine conviction ! Je mesure tout ce que vous avez entrepris de secouer. C'est très très bien, mon petit. C'est méritoire. J'aimerais en rencontrer plus souvent, des gens comme vous. Je m'ennuierais moins dans les réunions internationales. Mais je ne vois pas très bien pourquoi vous voulez aussi me secouer moi, qui suis probablement un de vos meilleurs soutiens, peut-être plus fiables que certains de vos amis dont vous devriez vous méfier et que je ne nommerai pas, comme le colonel Kadhafi, par exemple.

Mitterrand vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole au théâtre simple.

Prenez par exemple les moustiques... Vous allez dire, un jour, (et c'est généreux ! ce n'est pas la question)... vous allez décréter – et payer d'exemple – que chaque citoyen tuera chaque jour, disons... trois moustiques qui passent près de lui, et dans une journée, dans votre beau pays intègre, c'est bien le diable s'il ne vous passe pas, dans une journée, trois moustiques au moins autour des chevilles ou du nez... (*Peut-être fait-il le geste d'en chasser un.*) Si, donc, chaque citoyen en âge de tuer tue ses trois moustiques quotidiens, ça ne fera pas loin d'un million et demi de moustiques exterminés en une seule journée à Ouagadougou... plus de dix millions de moustiques à la semaine ! Rendez-vous compte !... Je ne donne pas cher de la vie du paludisme ! Oui, mais voilà... les citoyens se fatiguent vite. C'est toujours comme ça. Les citoyens oublient peu à peu leur devoir comme leurs engagements. Et le capitaine Sankara, le capitaine courageux, le capitaine généreux connaît la déception. La déception et l'abus de pouvoir. C'est toujours comme ça.

Mitterrand vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole au théâtre simple.

Vous avez beaucoup de qualités. Soyez un chef d'État, et non le vibrion turbulent d'un chef d'État qui n'existe pas encore dans votre État ! Dans un État, le chef de l'État ne peut pas tous les jours être le peuple. Il vaut peut-être mieux. Attention, capitaine, votre peuple réel s'essoufflera toujours beaucoup plus vite que son champion. Vous aimez le sport, je crois, mais on ne peut pas comparer la course du champion à celle de ceux qui courent après leur subsistance et leur bonheur. Ceux-ci veulent durer le plus longtemps possible. Celui-là ne

rêve au fond que de mourir dans le moment extrême de son effort et de son dépassement à jamais incompris.

Mitterrand vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole au théâtre simple.

Quant à la France, telle que vous voudriez qu'elle soit... Balayez devant votre case et prenez garde que la révolution n'aille pas manger plus d'enfants qu'elle ne parvient à en nourrir.

Mitterrand vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole au théâtre simple.

Oui, l'Afrique a encore du mal, mais elle avance, elle avance. La nature est injuste. Ce n'est pas moi qui ai dit, ouvrez les guillemets, « C'est con pour vous, les Africains ! vous êtes sur le continent le plus pauvre de la planète, et non seulement vous n'êtes pas nombreux, mais en plus vous êtes des nègres ! l'avenir va être dur pour vous, les mecs ! » fermez les guillemets, ce n'est pas moi qui ai dit ça, c'est Mao Tsé Toung ! Votre Mao Tsé Toung ! Quelle mouche tsé-tsé l'avait piqué, ce jour-là ?

Mitterrand vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole au théâtre simple.

Mais, la démocratie est un concept universel.

Mitterrand vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole au théâtre simple.

Vous êtes sympathique, vous êtes excentrique, vous êtes immature, vous êtes un bousculeur d'hommes. Je suis un homme, vous me bousculez. Mais il n'y a pas que l'Afrique. Qu'est-ce que vous nous demandez ? Des faveurs ? Un traitement de faveur ? Est-ce que vous nous demandez l'aumône ? Nous n'y sommes pas obligés. Vous me marchez sur les pieds. Pardonnez-moi, vous me chiez dans les bottes. Soit. À mon âge, j'en ai vu d'autres, vous savez. La merde, ça se nettoie. Ça se nettoie et ça s'oublie. Il en revient tous les jours un peu. Alors ? Je vous aime bien. Vous êtes la jeunesse. C'est incontestable. Mais attention, il y a une marche. Je disais en commençant que vos propos dépassaient votre pensée. Prenez garde que vos actes n'en fassent autant. La jeunesse... Vous allez vous casser la gueule, mon vieux.

Mitterrand vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole au théâtre simple.

Il y a des valeurs. Et je sais que vous en avez. Je sais que vous en respectez certaines. On ne joue pas avec son peuple. Par exemple, moi, si j'avais un cancer, par exemple, à Dieu ne plaise, eh bien j'en aviserais mon peuple. Sur-le-champ. D'ailleurs, je rends public un bilan de santé, tous les six mois. Il n'y a pas que l'Afrique au monde.

Mitterrand vise et crache. Suivant le résultat de son jet, il poursuit ou passe la parole au théâtre simple.

Puisque vous me demandez mon avis, je vais me le demander à moi-même et finalement vous le dire quand j'aurai la réponse. Elle ne s'est pas fait attendre. La voici. Je souhaite un assagissement. Dépensez donc un peu de toute cette belle énergie à consolider vos institutions en laissant travailler les experts internationaux et notamment français. Un peu de démocratie

éloigne de la bonne gouvernance, mais beaucoup en rapproche. J'ai soif. Je voudrais pouvoir vous retrouver encore longtemps sur la route de mes harassantes tournées présidentielles... Et pour finir, Capitaine... dans dix mois, dans deux ans, dites... que dirons-nous ? Hein ? Que nous dirons-nous, si nous nous revoyons ?

Mitterrand ne fait et ne dit plus rien. Il a fini. S'il a fini le premier, la parole passe automatiquement au théâtre simple (si tant est... etc). Lorsque les trois ont terminé, ils s'appêtent à sortir, mais il y a encore trois répliques.

Thomas Sankara. —

Ce qui est en question n'est pas *ma* réussite.
La gloire à ma portée, c'est ce que je suscite.
Tout anneau d'existence est une transition.

François Mitterrand, *qui rit en montrant ses dents du haut.* — Non... nous avons fini... vous avez encore débordé la règle... vous n'êtes pas sérieux.

Le théâtre simple. — C'est vrai.

Thomas Sankara, *amusé.* —

Ce n'est rien, c'est ainsi, c'est la révolution !

Mitterrand hausse les épaules. Sankara et lui sortent, plus détendus qu'ils n'étaient entrés. Le théâtre simple sort à son tour sans effet particulier.

*

NB : Chaque discours se déroule dans l'ordre écrit de ses unités, interrompu par tel ou tel autre qui le suit, également dans l'ordre : le théâtre simple, Sankara, Mitterrand. Il n'est pas exclu qu'un acteur particulièrement adroit fasse qu'il donne son discours entier continûment. En ce cas, il ne reste plus que deux personnages en lice. Chaque personnage reprend, bien entendu, la parole au point où il l'avait laissée.

Le théâtre simple — Physique de l'interrogatoire

Publié dans *L'annuaire théâtral*, revue québécoise d'études théâtrales, n°36, Ottawa, 2004.

Personnages : Le théâtre simple (une fois pour toutes, n'est pas forcément joué par un homme)
La femme armée
La femme désarmée.

Entre le théâtre simple, qui s'adresse au public.

Quand il veut (après une phrase au moins), le théâtre simple lance à la femme armée (et forcément à elle) la chose rouge qu'il tient dans sa main, lui passant ainsi la parole. Si la chose rouge n'est pas correctement réceptionnée, la parole (et la chose) est ramassée par la tierce personne (ni expéditrice ni réceptrice).

Le théâtre simple. — Je suis le théâtre simple. Je possède ma voix, des lois et une petite chose rouge. Ça n'a l'air de rien, mais c'est énorme. Je ne suis autre que le théâtre simple. Le théâtre simple n'est ni le théâtre simplet ni le théâtre pauvre. Je suis le théâtre extrêmement ambitieux, il faut bien dire. Je suis un théâtre d'affrontements. La poésie a le monostique, la peinture le monochrome, le chant le solo. C'est bien. Mais ce n'est pas leur stade suprême. Le théâtre a le monologue, mais ce n'est pas son stade suprême. Des civilisations ont leurs monothéismes, mais ce n'est pas leur stade suprême.

Simple ou non, le théâtre commence à Thèbes dans le face à face de la sphinge et de la première jeune fille (oui, c'était une jeune fille) qui accepta de répondre à son unique question en alignant plusieurs réponses. Mais ceci est une autre histoire qu'on peut trouver ailleurs. Une autre histoire de quoi ? Une histoire différente de celle d'aujourd'hui. Peut-être pas si différente.

Le théâtre simple que je suis demande au théâtre tout court et tout simple un affrontement entre au moins deux personnages. Le théâtre simple aime les personnages, les situations, les histoires... C'est ce qui s'appelle être moderne, voire très moderne, ultramoderne, mouderne, résolument mouderne, merdoniste et modernissime.

Le théâtre simple aime aussi les acteurs, il leur accorde des libertés toutes particulières. Je m'explique.

J'ai dans la main une petite chose rouge, pesante, un sac fermé en tissu rouge, plein de sable ou de billes de plomb. Dans leur sac rouge, les grains de sable ou les billes de plomb n'ont pas besoin d'être rouges. Être rouges, ça ne les rendrait pas plus lourds. On tient ça dans la main comme une bourse pleine d'or. Cette petite chose rouge, c'est l'attribut du maître de jeu (moi, le théâtre simple) qu'il confie, par lancer, quand il veut (aujourd'hui peut-être l'a-t-il déjà fait) non pas à qui il veut, mais toujours à la femme armée pour lui passer ainsi la parole et l'action. Il y a une raison à cette préférence. Elle relève de l'histoire qui est à raconter. Mais

attention, si la chose rouge n'est pas correctement réceptionnée, la parole revient sans discussion à la tierce personne (ni expéditrice ni réceptrice).

J'ai parlé de la femme armée. Car dans cette histoire, il y a deux personnages en dehors de moi, la femme armée et sa partenaire la femme désarmée. Sa partenaire... je devrais dire sa concurrente, son objet, son sujet, son ennemie, son inséparable, son anti-sœur, sa confluence...

Un soir, c'était à... Où était-ce ? Le théâtre simple est tenté de confondre le lieu de l'histoire et celui de sa représentation. Un soir, c'était à... mais ici même, figurez-vous ! Non... J'ai mieux que ça. Je vais vous rouler dans la farine, quelque chose de bien ! et ça va être agréable, vous allez voir... laissez-vous faire... Un soir, c'était à N'importe-où, N'importe-où-en-Thiérache, N'importe-où-lès-Beaune, La Chapelle-N'importe-où-, N'importe-où-les-Eaux, N'importe-où-le-Château, N'importe-où-la-Nouvelle...New N'importe-où, peut-être, ou N'importe-où-les-flots, ou N'importe-où-cittá, c'est-à-dire ici.

Il y a la femme désarmée (elle est aussi la femme entravée) et, qui tourne autour d'elle, la femme armée. Elles vont parler. Elles ne savent pas à quel moment je vais lancer à l'une d'entre elles la chose que je tiens dans la main, la chose rouge, qui lui passe la parole ipso facto, la parole et l'action.

Je dois toujours passer le crachoir à la femme armée, comme je l'ai dit, mais au moment où je le décide. Où je le décide moi, artiste dramatique, qui suis en train de jouer le rôle du théâtre simple. Le moment n'est pas déterminé par l'auteur dans son texte. Je dois seulement le faire après un point, à la fin d'une phrase.

La femme armée, quant à elle, après qu'elle a parlé, passe la chose, forcément à la femme désarmée, toujours à des moments écrits, sauf si elle se rebelle : elle a toujours la possibilité de se rebeller. Elle ne se rebelle pas. Comme quoi on peut être armé et n'être pas si libre que cela. Il paraît qu'un geôlier est aussi un détenu, dans une certaine mesure et vu sous un certain angle.

À son tour, la femme désarmée passe la chose rouge, la parole et l'action, à la femme armée ou au théâtre simple (c'est à dire à moi-même). Elle a ce choix. Mais elle ne peut le faire qu'à des moments déterminés dans l'écriture. Dans son texte, une indication en italique dit : *la femme désarmée lance la chose rouge à qui elle veut.*

Là, en ce moment, la femme désarmée prend un coup dans la gueule, mais alors quelque chose de salé. La femme armée est chaussée de gros rangers qui ont été préparés à son pied par des Italiens de son commando. Ils ont toujours été très forts en chaussures, les Italiens. Des clous extérieurs ont été rajoutés. Par bonheur, elle a naturellement une pointure élevée pour une femme. Elle porte la première pointure prévue pour les hommes, à vue de nez du 41. Elle a sub... non, suivi un entraînement spécial (pourquoi allais-je dire *subi* ?) et puis quoi encore ? On ne va pas la plaindre ! L'un des objets de l'entraînement était d'apprendre à donner des coups de pied dans un corps relativement résistant sans pour autant se faire une entorse ou une fracture. Ça demande une capacité d'anticipation musculaire et articulaire. Elle a appris facilement.

Là, en ce moment, la femme armée recharge son arme, c'est à dire qu'elle se repose dans un fauteuil et dans le noir en buvant un coca rondelle, deux coca rondelle, trois coca rondelle, qui lui donneront un coup de fouet bien utile pour finir son boulot. Pendant ce temps-là, elle a laissé la femme désarmée debout attachée au radiateur. La femme désarmée a une douce rêverie furieuse qui ne s'entend pas dans ce qu'elle dit : elle parvient, de toute la force de sa furie à arracher le radiateur en fonte auquel elle est attachée par les épaules ; avec ce sac à dos un peu particulier elle s'approche de sa tortionnaire et s'abat sur sa tête, dos le premier, la lui écrabouillant en produisant des stries profondes, ornieres décisives dans le mélange d'os, de chairs et de cervelle broyée ou coulures d'yeux. Niam niam.

Mais, plus probablement, le radiateur est plus fort qu'elle.

Je suis le théâtre simple. Si j'ai décidé un jour d'être le théâtre simple, c'est simple, c'est que je sentais le théâtre crouler sous les complications. Alors j'ai eu envie d'organiser des jouissances intimes. Êtes-vous les spectateurs simples du théâtre simple ? Excusez-moi.

Là, en ce moment, la femme armée vise le foie de la femme désarmée. La femme armée a suivi des cours avec des médecins. Objet de la recherche : occasionner le plus de douleur possible à un corps humain en retardant au plus loin l'issue fatale. Comment a-t-il pu y avoir des médecins qui ont consenti à pareil programme didactique ? C'est quand même une honte.

Comment peut-il y avoir un théâtre simple qui donne ainsi la parole et l'action à une tortionnaire ? C'est que dort en lui un autre personnage, qui sait ? La femme désarmée s'est peut-être tue, déjà. Elle n'en est plus, en tout cas, à la superbe de sa phrase développée des débuts. C'est certain.

Eh bien, femme armée, à mon tour, j'ai des questions pour toi, ou des affirmations. Une questionneuse professionnelle a toujours quelqu'un au-dessus d'elle qui a des questions à lui poser. D'ailleurs moi-même...

Tu es prête ? Tu sais depuis combien de temps j'attends ? Qui aimes-tu faire attendre ? Pourquoi ne parle-t-elle pas ? n'a-t-elle pas parlé ? ne parlera-t-elle pas ? Pourquoi préfère-t-elle perdre sa langue que parler ? Il n'était pas possible de deviner qu'on avait à faire à une femme têtue ? Sais-tu combien il existe de sortes de questions ? De qui suis-je en train de parler ? De quelle femme ? Qu'est-ce que la femme armée qui ne reconnaît pas ses échecs ? Qu'est-ce qu'un client qui voudrait parler et ne le peut plus ? Quelle heure est-il ? Quelles heures ne sont-elles pas ? Quelle heure ne sera plus ? Qu'attendez-vous pour me rendre ces armes ? Qu'avez-vous à dire pour votre défense ? Au nom de quoi auriez-vous tant de choses à dire pour votre défense ? Tu crois que je n'ai pas de dernière question ? Laquelle est la femme désarmée, désormais ? Hein ?

Le théâtre simple ne lance la chose rouge à la femme armée que si celle-ci a encore du texte à dire.

La femme armée, qui s'adresse à la femme désarmée. — D'où me vient cette chose rouge ? Qu'est-ce que c'est que ça ? Qui me lance cette chose rouge ? Que me donne cette chose rouge ? Qu'est-ce que je vais en faire ? Y a quelqu'un ?

La femme armée lance la chose rouge à la femme désarmée.

La femme désarmée. — Quand on se pose des questions à soi-même (des questions difficiles), on ne se doute pas, tant elles paraissent lourdes, qu'elles sont pourtant à coup sûr plus légères que beaucoup d'autres qui ne demandent qu'à être posées avec violence, sans retenue... ou alors avec la retenue de la longueur du temps qu'on nomme, par exemple, harcèlement.

La femme désarmée lance la chose rouge à qui elle veut.

La femme armée, qui s'adresse à la femme désarmée. — Quelle heure est-il ? Qu'est-ce que vous faites là ? Avec qui avez-vous rendez-vous ? Pourquoi tu ne parles pas ? Que faisiez-vous à cinq heures ? À six heures et demie ? Que faisiez-vous entre cinq heures et six heures et demie ce même jour, la semaine dernière ? Sais-tu qu'on saura te faire parler même après t'avoir découpé des portions de langue ? Même après t'avoir arraché la langue ? Pourquoi tu ne dis rien ? Comment tu fais pour te taire ? Tu n'as rien à dire ? Ça te fait mal quand j'appuie là ? Depuis quelle date précisément êtes-vous en relation avec le réseau Delarge-Truveaux ? As-tu une idée de la raison pour laquelle je te vouvoie ? Depuis quel jour précisément êtes-vous en relation avec le réseau Delarge-Truveaux ? Il y a trop de lumière, c'est ça ?

La femme armée lance la chose rouge à la femme désarmée.

La femme désarmée. — À supposer qu'on me demande ici (on tortionnaire, qui est en face) qu'on me demande ici de dire ce que je sais, tout ce que je sais et rien que ce que je sais à ce

moment précis, je répondrais que la matinée est plus belle dehors que dans les bureaux confinés comme celui-ci où il fait surtout humide, froid et faim, soif et faim et plutôt plus soif que faim, aussi vrai que rien n'est plus terrible que de se trouver en situation de devoir hiérarchiser ces deux besoins, la faim, la soif, quand on aimerait mieux, et de loin, traiter pour soi, par la méditation, la vraie question de toutes les questions, difficile et de gros calibre, à savoir celle des frontières de son être, ici de *mon* être, par exemple, et sachant bientôt que la douleur, évidemment, est une réponse assez objective, qui n'est que trop objective, car si j'ai mal à ma peau, c'est que j'ai mal à une frontière toute particulière dont je peux tranquillement faire l'effort d'observer les manifestations de la douleur, de tâter la douleur manifeste, voire, si j'ai la chance presque incroyable d'y parvenir, de la caresser, la douleur, une amie, mon amie.

La femme désarmée lance la chose rouge à qui elle veut. Si c'est au théâtre simple, le théâtre simple reprend où il en était resté.

La femme armée, qui s'adresse à la femme désarmée. — Vous croyez que je ne suis pas humaine ? Y a-t-il une femme qui soit mieux que moi dans ses chaussures ? Comment êtes-vous si sûre que je ne suis pas humaine ? Vous croyez que j'ai tort de tortionner ? Ou qu'une femme ne tortionne pas ? Que c'est une affaire de garçons de tortionner ? Est-ce que je tords la gueule quand je sévis ? Quand avez-vous rencontré pour la première fois Ségolène Delarge ? Est-ce que je ne fais pas le métier qu'une autorité me demande de faire ? Une autorité également morale ? Avez-vous rencontré Sylvain Delarge avant Ségolène Delarge ? Saviez-vous que Sylvain et Ségolène Delarge étaient tous les deux amoureux de Bob Truveaux ? Qui vous a présentée à Bob Truveaux ? C'est supportable quand je rappuie là ? Saviez-vous que Bob Truveaux était québécois ? Qu'il avait été en Ulster, actif et activiste ? Qu'il revenait d'Ulster quand il a tué le colonel ? Comment avez-vous réagi quand Sylvain Delarge a dénoncé Bob Truveaux, et ce, même pas sous la torture ? Vous l'ignorez ? Qui payait Bob Truveaux en liquidités cachées dans les WC des trains de banlieue ? La Germaine Demarge connue à Sétif n'était-elle pas un avatar de Ségolène Delarge ? Vous ne voulez pas compter vos dents, maintenant, afin que vous puissiez vérifier demain si le compte y est ?

La femme armée lance la chose rouge à la femme désarmée.

La femme désarmée. — Ce n'est pas tellement que j'aie des réponses, car je me suis convaincue depuis beau temps que tout est réponse, dans la mélancolie à peu près certaine que ma réponse valable de ce côté-ci des Pyrénées, le mien, sera fautive vue de l'autre bord, celui de la femme armée, et ce quels que soient les efforts que je suis prête à déployer pour qu'à court terme cette fausseté ne paraisse pas être telle. Il reste que la question à laquelle je suis sommée de répondre, si elle ne contient pas exactement la réponse, ou plus exactement, si la questionneuse ne connaît pas précisément la réponse à sa question, la questionneuse a une idée extrêmement précise de ce que pourrait être une réponse fautive, de sa couleur, de son odeur canada-dry et destinée à donner le change, une réponse bluff, non plausible du tout et formulée à contrecœur.

La femme désarmée lance la chose rouge à qui elle veut.

La femme armée, qui s'adresse à la femme désarmée. — Ta bouche, à quoi est-elle bonne ? Tu peux me dire ? Tu veux gagner du temps ? Crois-tu que je n'aie pas tout mon temps ? Comment étaient les baisers de Bob Truveaux ? Est-il vrai que Bob Truveaux ne fait jamais deux fois l'amour à la même femme ? Qu'est-ce qui est le plus dur, de manquer de salive ou d'avoir la migraine ? Connaissez-vous la cache de La Ferté-Panuche ? Votre arsenal, où est-il ? Quel est votre contact avec l'Otan ? avec l'Onu ? avec le Fnolp ? Vous avez séjourné combien de fois aux États-Unis ? Pour quelles raisons avouables ? inavouables ? Savez-vous

que nous les avons comptés, nous autres, vos séjours ? Avez-vous assez de doigts non brisés pour les compter sur vos propres mains ? Où est Bob Truveaux ? Répéterai-je ma question ? Où est Bob Truveaux ?

La femme armée lance la chose rouge à la femme désarmée.

La femme désarmée. — Je ne te parle pas, je chante pour moi-même, n’y suis que pour moi-même, puisqu’il n’est pas interdit de chanter. Si vous le cherchez tant, c’est qu’il est libre. Je chante qu’il est libre, tant mieux : il est libre, tant mieux. Le chant se fait dans la bouche, mais pas seulement, il se fait aussi dans le ventre, là où on finit de manger, même sans dents.

La femme désarmée lance la chose rouge à qui elle veut.

La femme armée, qui s’adresse à la femme désarmée. — Quelle heure est-il ? Peut-il être encore une heure quelconque ? C’est vrai ce qu’on dit, que dans le réseau vous savez toujours quelle heure il est ? C’est vrai ce qu’on dit, que dans le réseau vous vous entraînez à vous orienter les yeux fermés dans un véhicule qui fait des tours et des détours en ville ou dans la campagne ? Savez-vous qu’il n’y en pas un seul qui n’a pas parlé. Ignorez-vous qu’il n’y en a pas une seule qui n’ait pas parlé ? Dans quel état se trouve, au jour d’aujourd’hui, votre réseau ? Que les femmes parlent plus vite que les hommes ? Tu sais pourquoi les filles parlent plus vite que les garçons ? Qui entraîne les entraîneurs qui sont actuellement à Hébron ? Confirmez-vous que vos armes viennent de Transnistrie ? Comment veux-tu que les statistiques soient fiables ? À quoi bon rester muette ? Vous ne voulez pas me dire quelque chose ? Est-ce que je deviens sourde ?

La femme armée lance la chose rouge à la femme désarmée.

La femme désarmée, dont chaque phrase sonne comme une réponse à la femme armée. — Je suis capricorne. La pensée sauvage. Je n’ai rien dit. Ne sors pas au soleil si tu as du beurre sur la tête. Le caramel. Aucune relation suivie. Sur ce point précis je suis d’accord avec vous. Si tu as le nez qui pue, tout pue. Je ne sais pas. Les garçons ont parfois une belle queue bavarde. Le tungstène. Les filles sentent meilleur que leurs rivaux. L’alcool, dans certaines conditions et en quantité précise.

La femme désarmée lance la chose rouge à qui elle veut.

La femme armée, qui s’adresse à la femme désarmée. — Tu crois que je ne suis pas en forme ? Tu crois que je n’ai pas fait mes exercices ? Qu’est-ce que tu crois ?

La femme armée lance la chose rouge à la femme désarmée.

La femme désarmée. — Il faudrait bien aller plus vite, maintenant.

La femme désarmée lance la chose rouge à qui elle veut.

La femme armée, qui s’adresse à la femme désarmée. — Qui est ton contact ? Pourquoi quelque chose ? À quoi bon rien ? Pourquoi la question serait-elle un supplice ? Est-ce que ça t’intéresse de savoir que je suis en congé demain ? Est-ce que tu veux savoir ce que je vais faire de doux quand je serai en congé demain ? Aimes-tu autant que moi le foie de veau ? Si oui, est-ce que tu sais que tu ne mangeras plus jamais de foie de veau ? Qui vous a mis en relation avec le réseau Truveaux-Delarge ? Qui vous a mis en rapport avec le réseau Truveaux-Delarge ? Qui vous a mis en cheville avec le réseau Delarge-Truveaux-Delarge ? Tu vas répondre ? Faut-il que je refrappe à la porte de ton foie ? Sais-tu que dans notre

entraînement on nous fait manger du foie de femme ? Qui a tué mon chef Franz ? Où étais-tu quand mon chef Franz a été tué dans le métro, poussé sous le métro, poussé dans le dos ?

La femme armée lance la chose rouge à la femme désarmée.

La femme désarmée. — Encore... encore... encore... encore un... encore un... encore un mot... encore un mot... encore un mot... encore un mot... encore un mot qui... encore un mot qui me... encore un mot qui me... encore un mot qui me ra... encore un mot qui me rapproche... encore un mot qui me rapproche de... encore un mot qui me rapproche de la... encore un mot qui me rapproche de la... encore un mot qui me rapproche de la...

La femme désarmée lance la chose rouge à qui elle veut.

La femme armée, qui s'adresse à la femme désarmée. — Est-ce que je ne commence pas à te connaître, quand tu ne dis rien ? Demain, veux-tu venir te reposer sous les feuilles avec moi ? Sais-tu ce que tu dois faire pour cela ? Que fait ton nom dans le carnet d'adresses de Bob Truveaux ? Crois-tu au hasard ? Crois-tu aux miracles ? Crois-tu aux miracles de hasard ? Tu as l'impression que je me fatigue ? Tu me crois capable de commisération ? Crois-tu au Père Noël ? Tu persistes à penser que notre chef à tous n'a pas l'étoffe ?

La femme armée lance la chose rouge à la femme désarmée.

La femme désarmée. — Chef à tous... chère étoffe... atigue.

La femme désarmée lance la chose rouge à qui elle veut.

La femme armée, qui s'adresse à la femme désarmée. — Sais-tu ce que c'est que cette panoplie que je t'ai préparée avec ses cercles concentriques ? Tu ne vois pas que le liège dont elle est faite a des épaisseurs différentes ? Tu ne comprends pas que plus mal je vise et mieux tu vis et que mieux je vise et plus tu as de chances de pâtir d'une fléchette dans une partie cruciale de ton être, le mille en plein cœur ? Avec qui avais-tu rendez-vous près du dépôt de munitions ? Pourquoi crois-tu que je puisse me permettre de te pousser à bout jusqu'à la mort ? Tu crois que nous n'avons que toi à interroger ? Qui te dit que Ségolène Delarge elle-même n'est pas dans la geôle d'à côté ? Qui te dit qu'elle n'a pas déjà tout avoué ? Qui te dit que si elle a déjà avoué cela éteint ipso facto ton propre interrogatoire ? Qu'est-ce que tu fabriquais quand le train a sauté ? Vas-tu me répondre que tu sautais à la corde ?

La femme armée lance la chose rouge à la femme désarmée.

La femme désarmée. — Sautais corde.

La femme désarmée lance la chose rouge à qui elle veut.

La femme armée, qui s'adresse à la femme désarmée. — Quelle langue parles-tu ? Parles-tu encore une langue ? Tu renonces ? Tu ? As-tu encore une langue à ouvrir ?

La femme armée lance la chose rouge à la femme désarmée.

La femme désarmée. — Hoiien...

La femme désarmée ne peut plus lancer la chose rouge à qui elle veut.

La femme désarmée est morte.

La femme armée, qui s'adresse encore à la femme désarmée. — Qu'est-ce que tu fous ? Ton cœur bat à combien ? Tu sais que tu m'as foutu dedans ? Quoi ? Tu vas les ouvrir, encore, tes yeux, derrière tes coquards ?

La femme désarmée est bien morte. La femme armée lance la chose rouge qui atterrit sur le corps de la femme désarmée.

Si le théâtre simple n'a pas fini son texte, il le fait maintenant.

FIN

Le théâtre simple — Orphée au chien

Personnages : Le théâtre simple
Orphée
Eurydice.

Une femme pâle est à jardin. Un homme malheureux est à cour, flanqué peut-être d'un musicien. Entre, et s'arrête au fond, le théâtre simple, avec un chien. Le théâtre simple s'adresse au public.

Le théâtre simple. — En toute simplicité, je suis le théâtre simple. Je suis le théâtre simple. Je ne sais pas si vous connaissez déjà le théâtre simple. Faisons comme si c'était pour vous la première fois. Le théâtre simple, c'est ce triangle, là, dont je suis, moi, l'un des sommets. Donc, il y en a deux autres. Vous m'avez vu entrer avec un compagnon. Oui mon chien. Ses quatre pattes, je ne vais pas les garder pour moi. Je lui enlève sa laisse. Je confie sa laisse au public du théâtre simple. C'est là que la pièce commence. Bon spectacle !

C'est à l'animal lui-même qu'il revient de décider ses faits, gestes et déplacements, pourvu qu'il demeure sur la scène. S'il vient à sortir, j'irai le rechercher. Mais il est docile, il ne sortira pas. Il ne lui manque que la parole. D'ailleurs, forts de cette limitation, nous trois, nous acteurs et nous personnages, si nous parlons vers lui, ce n'est pas exactement à lui que nous parlerons. Voilà qui est dit. Nous n'en parlerons plus. Mais chacun de nous ne peut parler que s'il se trouve auprès de notre chien – le chien du théâtre simple –, tout près, à le toucher, à le caresser, ou plutôt si le chien est auprès de lui, car nous avons pour obligation de ne pas nous déplacer. Disons de nous déplacer le moins possible. Enfin, moi, je ferai comme je l'entends. D'ailleurs, quand nous ne parlons pas, nous existons tout de même. Chacun peut appeler le chien et l'attirer à lui par des manœuvres discrètes, mais sans jamais l'entraîner de force. C'est le règlement du théâtre simple, aujourd'hui. Il est assez simple. Il est plus simple que celui du théâtre compliqué. (*Le théâtre simple prend le temps de rire.*)

Je suis le théâtre simple. Je suis le théâtre simple. Bien que je ne sois plus en répétition, je répète : je suis le théâtre simple. Je suis le théâtre simple, mais je ne suis pas le théâtre simple. J'ai un siège et j'ai des yeux pour compléter ce que peuvent mes oreilles. Je n'ai pas donné ma langue aux chiens. Je suis le théâtre discret. D'ailleurs, vous qui êtes ici, vous êtes une part du théâtre simple. Et notre simplicité d'aujourd'hui, voilà ce que c'est : pas de lumières extraordinaires, pas de rideau, pas de bande-son, pas de micro. C'est le ciel qui fait les meilleurs cintres. Mon costume de scène est mon costume de ville. Je suis le théâtre simple. Pas d'effets extraordinaires, mais des histoires extraordinaires. Je suis un théâtre simple avec des habitudes. Et si vous me connaissez déjà, alors mes habitudes, ce sont un peu les vôtres. Vous avez vu que, comme à mon habitude, j'ai des comparses. Tous ensemble, nous vous jouons un morceau d'une histoire du théâtre simple. Il y a deux personnages (je ne me compte pas), et même, si vous y mettez du vôtre, qui sait s'il n'y en aura pas quelques autres. (*Le théâtre simple rit franchement.*)

Rien de plus, rien de moins. Rien de plus simple, rien de moins simple. Je suis le théâtre simple. On va dire que je me répète : je suis le théâtre simple. C'est bien entendu ? Et vous, bien entendu, vous êtes venus voir et entendre le théâtre simple et ses comparses, tous trois installés sur leur cube, plus ou moins solidement collés par le fondement. Ça va être très simple... Le théâtre simple a toujours aimé rire au moment d'annoncer du bon vieux désespoir dont il n'est pas interdit de se moquer un peu. C'est possible dans la presque mythologie ou dans la mythologie travestie. (*Montrant Orphée.*) Le poète lyrico-lyrique, là, qui fait couler ses larmes dans le moule un peu mou de ses modes mineurs, moi, il me fait tordre de rire. Un poète qui n'écoute jamais les informations, à moins qu'elles ne parlent de lui. Cela devrait vous autoriser à rire aussi, mais je vous préviens qu'il n'aime pas ça. Plus susceptible que lui, tu meurs. C'est-à-dire que tu passes de l'autre côté.

L'autre, là, qui a le teint gris, la femme sans pesanteur et sans accablement, la femme au-delà de toute douleur et angoisse, la femme un peu absente qu'on dirait faite en écume de mer ou en siporex, avec son masque de farine et sa fixité, c'est qu'elle est déjà passée de l'autre côté. Elle, c'est une autre paire de manches que lui. Pas le même genre de casse-pieds. (*Le théâtre simple rit au moins à ce moment-là.*)

Un vivant croit parler avec une morte. C'est une maladie bien lourde que de se livrer à cette espèce de dialogue insistant et destructeur porté par des paroles qui sont des rats ou des termites ou des vers de Guinée. Mais le problème avec les morts c'est qu'ils ne font pas que mourir. Ils meurent bruyamment en ameutant les badauds et en déclenchant trop souvent une enquête en responsabilité de la malignité, une recherche en culpabilité de la mauveté, un besoin d'une quantité fatigante de mots en -té, dont ils aiment à se trouver hantés. Pourquoi n'y a-t-il jamais apparition de la mort simple, comme il y a le théâtre simple ? On pourrait bien mourir seulement pour laisser la place, avec un peu d'élégance, et se contenter d'une mémoire simple, tout juste un presque-oubli.

Eurydice a fait le geste de mourir, aidée, dit-on, par un petit serpent redoutable, tandis qu'elle fuyait devant un homme violent. Plutôt qu'avec un chien, le théâtre simple aurait voulu qu'on joue avec un serpent, et qu'on n'en vienne à parler que lorsque la couleuvre ou le python s'enroule autour de la cheville de l'un d'entre nous... mais il est difficile de trouver des comédiens partants. Eurydice... Les mauvaises langues ont insinué que, par cette morsure, elle se trouvait bien soulagée de toute la beauté sucrée dont elle était quotidiennement la destinataire : un chant tous les jours, une sécrétion, le travail d'une glande. Est-ce qu'on peut composer un beau chant et chef d'œuvre, chaque jour que les dieux bâclent ? Orphée, voyons...

Eurydice est flattée de recevoir cette douche de petites notes de musique. Mais Eurydice s'ennuie d'être un objet d'adoration réduit à des oreilles pleines d'admiration quotidienne qui lui demandent d'être à la hauteur, de se sentir chaque jour à la même hauteur. Là-haut, trop haut, Eurydice s'oxygène mal.

Orphée, vous savez, Orphée est un monsieur très excessif.

Vous l'avez probablement entendu, déjà, ou alors vous allez l'entendre. Ou encore, vous l'avez entendu et vous allez le réentendre. Vous n'y couperez pas. Avec plaisir, vous le verrez passer, chantant, dans votre rue, mais en priant tout de même les dieux qu'il ne ralentisse pas, qu'il ne s'intéresse pas à vous sur le bas-côté. Passage d'une calamité.

Orphée. Eurydice. Aujourd'hui, le théâtre simple se sera contenté d'un court moment de leur histoire. C'est juste avant qu'Orphée parte aux Enfers où se trouve Eurydice, qu'il endorme le gardien (oui, la musique le fait dormir, le gardien, je ne sais pas si c'est vraiment glorieux pour son pouvoir à elle), qu'il achète auprès des autorités le visa d'Eurydice, le visa pour le retour d'Eurydice, qu'il émeuve encore une fois Eurydice et la convainque de le suivre et enfin, à la dernière minute, trop gourmand et trop luxurieux, il la regarde, il la regarde trop, et trop tôt, au point de la retuer.

Orphée, *qui ne regarde jamais Eurydice*. — Donc Eurydice, il paraît que tu es morte. Je n’y crois pas. Je t’assure qu’avant la sentence, il n’y avait rien sur ton visage, rien dans ton corps, qui annonçât ta mort. Tout ce que tu étais n’était pas capable de ça. Il n’y avait aucune raison que la mort te concerne.

Tu dois me parler ! Tu ne me parles pas. Comme c’est dur ! Mais je vais mieux, quand je te parle. Est-ce que tu m’entends ?

Est-ce que je vais bien ? Je fais aller.

Que je te dise où j’en suis de mon œuvre. Je t’avoue que je dois me forcer pour continuer à chanter. J’ai arrêté de donner des cours, puisque je ne vois plus mon élève préférée, toi, qui n’étais pourtant pas la plus douée. Par bonheur, on me demande des choses nouvelles. Dans la période récente, j’ai fait beaucoup de chants de funérailles. Je crois savoir maintenant de quoi il retourne. En m’entendant, les pierres des tombeaux apprennent à écouter, elles vacillent et ne demandent qu’à glisser sur le côté pour laisser ouvertes toutes les éventualités. Mais j’ai trop de commandes. On me demande de demander aux disparus de bien vouloir faire une réapparition. Alors, naturellement, c’est à toi que je pense. Je ne désespère pas d’être plus fort que la mort. J’en viens à avoir peur des effets de mon chant : faire pleuvoir, faire faire soleil, écartier les nuages, calmer les tempêtes. Je vis sur ma réputation. On m’a offert un contrat en or pour assurer le calme plat de l’océan le temps d’installer une station pétrolière off-shore. Tu te rends compte ? Nos amis vont bien. Je chante dans les enterrements. Les familles accablées sourient. Tu veux que je chante ?

(Sans attendre la réponse, il chante.)

Pour que tienne debout le vivant
il faut qu’il soit ouvert et frontière
neuf trous connus, la peau et l’épaule

peau n’enveloppant pas que l’épaule
mais limite fiable du vivant
la dure douce intime frontière

qui rêve de n’être plus frontière
faute de quoi viendrait pour l’épaule
la fin solitaire du vivant.

Donc Eurydice, il paraît que tu es morte. On me le dit, tous les matins et tous les soirs, tant j’ai tendance à oublier de le croire. Je suis un veuf de dix-neuf ans. Comment peut-on être un veuf de dix-neuf ans ? C’est inimaginable, mais c’est que tu serais une morte de dix-sept. Tu n’auras pas eu beaucoup de temps à toi. Tu n’auras jamais maîtrisé vraiment ta partie de flûte dans l’adagio de ma symphonie concertante. Comme je le regrette ! Et ton air de soprano dans ma 228^e cantate ! Tu te perdais un peu dans les rythmes. Un temps, après ton départ, je n’arrivais même plus à chanter. Arracher, à mon tour, le vivant de moi. On dit que le cavalier qui tombe doit remonter tout de suite sur son cheval, que le prisonnier doit marcher dans sa cellule comme s’il était en forêt, et se faire les muscles tous les jours en vue de la descente à la corde de l’évasion. Moi, on me dit que je devrais continuer à chanter si je veux muscler mon chant et chanter pour hypnotiser, quand il faudra, les gardiens des morts. Je le fais bien sûr. Mais trop souvent je n’ai que dégoût pour mon art. Quelle sera la renommée du poète qui aura inventé le chant de dégoût ?

Je ne te comprends pas. Tu ne m’aimes pas. Tu ne m’as jamais aimé. Ou dans le cas contraire tu ne te serais pas enfuie aussi définitivement. Je ne comprends pas ta mort. Je te trouve une morte trop consentante.

Tu ne réponds rien.

Efforce-toi un peu, dénervée du langage !

Fais du son !

(Brusque, comme s’il menaçait.)

Je vais aller te chercher.

Pour moi, tu étais le sujet majeur, l'Objet avec un grand O... tu étais la cible de chacun de mes vers et de toutes mes phrases et ça te dérangeait d'être ça pour moi, disais-tu. Mais c'était ta pudeur. On t'enviait. Quelle impudence ! Ne dis pas le contraire. Et le fait que tu te taises n'est pas dire le contraire. Il y a des histoires que je ne t'ai jamais racontées : les poses éhontées que me proposèrent tes sœurs, ta mère et tes cousines pour obtenir de moi un portrait d'elles qui leur serait utile pour trouver un mari, pour séduire un amant, pour garder un amant... Je n'ai jamais cédé à leurs offres et demandes.

Eurydice la vive !

Que m'entendent les vagabonds et que m'entendent les installés ! Et qu'ils rapportent, chacun à leur manière, qu'ils rapportent aux non-oreilles du Grand Absolu !

Pourquoi meurt-on ?

Quel est le nom d'un corps absent ? (*Il cherche un corps.*) Tu avais dit que la mort, c'était « une épaule absente ». Plus tard, tu dirais « un sein absent », « une fesse disparue ». Le sommeil non-jambes dans l'angle des non-jambes. Tu veux bien que je chante ?
(*Sans attendre la réponse, il chante.*)

J'ai relevé les ponts-levis
puisque tu étais poursuivie
par des brigands et des bravi
qui venaient de la Moscovie

la précaution à mon avis
était utile à ta survie
un burg non loin de Cracovie
tu disais t'appeler Sylvie

bien enfermés tout à l'envi
question amour je fus servi
ce fut meilleur qu'une eau-de-vie
sous tes baisers mes yeux couvis

contemplaient l'objet de l'envie
jusqu'à tous les deux assouvis
de l'amour la flèche dévie

épanchement de synovie
j'ai rabaissé les pont-levis.

Pourquoi aime-t-on ? Pour avoir du public en chantant !

Je sais que les Enfers m'attendent. Ils s'imaginent m'avoir attiré pour le grand concert. Ils ne perdent rien pour attendre, car j'ai un plan qu'ils ne connaissent pas. Orphée se présentera au fleuve, hein, mon chien, et il s'arrêtera chez ton frère, le chien amphibie. Alors Orphée fera la grève de ses petites crottes de zizique, il fera la grève de la musique avec pour principale revendication ton retour. Et les patrons des Enfers, rêvant depuis longtemps du concert historique, céderont devant mes exigences. À genoux sur leurs non-genoux, il me supplieront : « Chante, chante, chante ! Et si tu veux même, avec elle, pars en chantant ! »

C'est violent. Mais si tu avais été enlevée par un voleur, je serais parti te rechercher, non ? Et toi, si moi, j'étais mort ?

Dans la rue, tout le monde se retournait sur ton passage. Se retourner sur toi, on n'a jamais pu ne pas, on ne pourra pas ne pas. Sur une courbe ou sur une étoffe. Bien sûr que j'ai peur de ne pas réussir !

Passer beaucoup d'eau et beaucoup de feu pour aller auprès de toi. Je vais te chercher. Je ne chanterai pas, d'abord. Je chanterai seulement quand tes gardiens m'auront assuré de ton retour. Alors, je chanterai d'une pierre deux coups, au four et au moulin, pour régler le

montant du péage et pour te reséduire car je sais que si je chante tu me suivras jusqu'à la fin du chant. Tu sais que je suis toujours le meilleur poète au monde.

Tu seras la seule à revivre, et puis un jour, quand tu seras bien vieille, à remourir. À être remorte.

Je vais partir. Prépare-toi.

Eurydice reste totalement immobile et souvent muette, même, éventuellement, quand il arrive que le chien va la voir. Alors, c'est l'attente, mais le silence et l'immobilité. Le théâtre simple devra veiller à ce que ces moments n'excèdent pas le supportable. Eurydice a des blancs dans le débit de la parole à des moments peu cohérents du point de vue de la syntaxe.

Eurydice. — Chère petite note de musique, qu'est-ce que tu deviens ? je ne sais pas ce que tu deviens. Je ne suis pas passionnée à savoir ce que tu deviens puisque je suis sous la mort, puisque j'ai oublié ton image et ton odeur. Pourvu qu'il ne te vienne pas l'idée saugrenue de venir me rechercher. On ne peut pas vivre deux fois, comme on ne peut pas remourir. Ce n'est même pas souhaitable.

Chère petite note de musique, il n'y a plus grand chose d'autre à dire ou alors des choses qui ne se chantent pas, mais de cela tu n'es pas capable, je le sais pour l'avoir appris ma courte vie durant.

Je ne peux rien te raconter d'où je suis, puisque ça ne t'intéresse pas, puisque tu n'as jamais aimé les voyages qui ne faisaient que te déranger l'esprit.

Les morts ne mordent plus, comme les serpents qui sont morts. Il faudrait que mon Orphée sache que je suis morte. Parfois je me dis qu'il l'ignore. Il n'a jamais voulu écouter les informations.

Tu exagères, méchant professeur de musique et de chant. Tu te mettais en colère quand je me contentais de ne chanter qu'en amateur, quand je déchiffrais mal, en ânonnant. Ce n'est pas un bon souvenir, pour moi. Le programme n'était pas achevé. Tu m'avais séduite, et tu m'as déçue. Comme tu m'as fait souffrir avec tes leçons ! Moi, j'aurais voulu des enfants.

J'aimais aussi les romans et les magazines, et regarder le sport et les reportages, et même ne rien faire et ne rien écouter... m'occuper de peindre mes pieds, quand j'avais des pieds, peindre les ongles de mes pieds, et sans me prendre pour Paul Gauguin...

Si tu venais par ici, si tu te faufilais sous nos climats, je serais flattée, évidemment, mais je ne suis pas sûre de te recevoir correctement.

Si tu viens, je ne te suis pas. Enfin, je te suivrai, peut-être. Non.

Chère petite note de musique, j'ai peur de moi. J'ai peur que ce moi, en moi, n'ait pas suffisamment crainte de toi, le moment venu.

Tu chantes trop beau. Tu te souviens de la fonction « repeat », sur ton CD best of, dont tu abusais tant et dont tu me demandais d'abuser ?...

Il y avait longtemps que je n'avais pas pensé à toi parce que je sais que c'est mauvais pour moi, ce presque-moi d'au-delà la vie. Oui, je ferais beaucoup mieux de ne faire que mourir, ce serait plus raisonnable.

D'ailleurs personne ne m'entend.

J'inscris mes messages dans l'ouïe grossière, dans l'intelligence organique d'un chien qui bave.

Écoute bien ce que j'ai à te dire.

Écoute bien : rien

ne t'oblige à venir avant ton heure.

FIN

Le théâtre simple — L'architecte et les deux empires

Personnages : Le théâtre simple, porteur d'un grand bâton
Guillaume II
Bodo Ebhardt, architecte, avec son habit couleur grès rose
Touriste de Paris
Touriste de Berlin.

Au milieu de l'avant-scène, un pendule : c'est une aigle aux ailes éployées (comme dit l'héraldique). À l'extérieur du lieu de spectacle, on aura pu lire une pancarte disant :

LE THÉÂTRE SIMPLE
VOUS PROPOSE UNE RENCONTRE AVEC
L'EMPEREUR ET L'ARCHITECTE

Le théâtre simple, qui, d'abord, place les spectateurs. — Entrez, entrez. Je suis le théâtre simple. Entrez. Donnez-vous la peine. Vous vous appelez comment ? Moi, c'est simple, c'est le théâtre simple. C'est simplement mon nom. Vous êtes les premiers, vous pouvez choisir. Pourvu que vous ne soyez pas les derniers ! Vous savez pourquoi vous êtes venus ! Vous savez que je vous propose une rencontre... avec l'empereur et l'architecte, c'est ça. Non, ce n'est pas numéroté. J'aurais pu mettre sur l'affiche « une rencontre avec *un* empereur et *un* architecte ». Oui, entrez, entrez. Je suis le théâtre simple. Les sièges ne sont pas numérotés. Toutes les places sont bonnes. Toutes les places ont leurs qualités. Toutes les places ont des qualités différentes. Vous pouvez entrer. Je suis le théâtre simple. Bonjour, madame. Vous avez peur de ne pas comprendre ? Mais non, rassurez-vous, le théâtre est une chose simple. Surtout le théâtre simple. C'est une question de relation, de conflit, de dialogue. Vous finirez bien par accepter le rite. Cette fois, (je dis « cette fois », car d'autres fois j'ai déjà convié des spectateurs au théâtre simple, pour qu'ils assistent à une rencontre avec Mitterrand et Sankara, avec la femme armée et la femme désarmée, avec Orphée et Eurydice, bientôt avec un tennisman et une tennismwoman...), cette fois, le théâtre simple que je suis vous a préparé une petite virée touristique, une rencontre avec l'empereur et l'architecte, avec *un* empereur et *son* architecte. L'empereur, c'est Guillaume II Hohenzollern, empereur d'Allemagne ; son architecte, c'est Bodo Ebhardt. Désormais, je dirai Guillaume et Bodo. Eux-mêmes, entre eux, se nommeront « Bodo » et « Sire ». À peu près tout le monde croit savoir qui était Guillaume II ; à peu près personne ne sait même pas qu'il ignore qui était Bodo Ebhardt. Mais ça, je vous préviens, le théâtre simple s'en moque complètement. Il n'est pas là pour vous enseigner l'histoire de l'art ni l'histoire tout court. Continuez à ne rien savoir, si ça vous chante, bande d'ignares ! Ha ha ha. Consolez-vous : en cherchant bien il y a sûrement des choses que vous savez et que le théâtre simple ne sait pas. Si j'ai dit « l'empereur et son architecte », c'est que peut-être, au plafond de l'Alsace, le château du Haut-Kœnigsbourg est emblématique (le théâtre simple aime beaucoup cette formule ampoulée de la critique haut de

gamme, « emblématique »)... c'est que le château du Haut-Kœnigsbourg, qui domine la plaine d'Alsace et se trouve objectivement dominé par les Vosges (en fait, il a encore l'air de les dominer, les Vosges, cette crapule de château, alors qu'elles sont beaucoup plus hautes que lui) et dominé par le ciel au-dessus de lui, par les aigles, ceux-là en chair et en plumes, et par les avions et par les satellites qui survolent le monde... que le château, dit le théâtre simple, est emblématique... (*Il pouffe de rire.*) emblématique de... on verra de quoi, avec un peu de patience, ou alors on ne verra rien du tout. Tout le monde est assis ?

Bien.

Vous voyez, à présent, ce pendule... Il représente une aigle, une aigle au féminin de l'héraldique. Oh la la, pas commode ! elle a des sourcils qu'elle fronce, et les ailes éployées.

Allons. Faisons notre métier de théâtre simple avec ce brigadier (*Le théâtre simple frappe les trois coups.*) qui est en même temps un bâton, non pas de maréchal, mais de pluie. Oui, faisons un peu la pluie, la pluie qu'il faisait en 1908, le 13 mai, au jour passablement solennel de l'inauguration du château, après le grand chantier de réfection.

Le théâtre simple a fait sonner le bâton de pluie. De chaque côté de l'avant-scène, paraissent Guillaume II et Bodo Ebhardt. Le théâtre simple confie l'aigle à Bodo qui l'époussette avant de le lancer vers Guillaume qui s'en saisit avec son seul bras droit.

Guillaume. — Quel sale temps pour une fête populaire ! Brrr...

En remontant son col d'une main, Guillaume lâche l'aigle et le renvoie de facto à Bodo qui s'en saisit pour parler.

Bodo. — Je peux faire beaucoup de choses, mais je ne suis qu'un petit architecte. Je n'ai aucun commerce avec le grand. Le grand architecte, ce n'est pas moi. Je ne suis pas architecte de droit divin.

Bodo renvoie l'aigle à Guillaume qui s'en saisit pour parler.

Guillaume. — Quand même, Bodo, votre château est bien humide.

En éternuant, Guillaume lâche l'aigle et le renvoie de facto à Bodo.

Bodo. — Il a bon dos, l'architecte ! Quand il pleut, c'est *mon* château. Et quand il fait beau, c'est le vôtre. C'est cela, vous êtes l'Empereur. (*À part.*) Vous êtes empereur et vous laissez pleuvoir...

Bodo renvoie l'aigle à Guillaume qui s'en saisit pour parler.

Guillaume. — Bodo, vous avez fait du beau travail !

En saluant militairement, Guillaume lâche l'aigle et le renvoie de facto à Bodo.

Bodo, qui s'incline. — Sire.

Bodo renvoie l'aigle à Guillaume qui s'en saisit pour parler longuement. Le bruit de la pluie cesse. Durant le quasi-discours de Guillaume, on verra les efforts de Bodo pour tenter d'en placer une.

Guillaume. — Eh bien, moi, j'aime ce paysage, ou plutôt ces deux paysages, si je ne m'abuse. Ils étaient bien braves, ces Alsaciens de Schlettstadt de me donner leur château qu'ils rêvaient de voir remonter. « Prenez ça, mon empereur et débrouillez-vous-en ! »

Heureusement, il y a le paysage. Il y a deux paysages. (*Avec un doigt Bodo dessine dans l'air ce que voit Guillaume.*) Il y a le paysage quand on est en bas, dans la plaine et qu'on regarde en haut. Il y a le paysage quand on est en haut et qu'on regarde la plaine en bas. C'est très différent. C'est rien de le dire. En bas du paysage, on regarde vers le haut. Plus tard, en haut du paysage, on regarde vers le bas. Un regard d'avion. Suivant la lumière du temps qu'il fait, tout s'éloigne ou se rapproche... Le jour, la nuit... la peur et la tranquillité, c'est le jour et la nuit. Coûteux, tout de même, ce cadeau. Coûteux. Et s'il n'y avait qu'une ruine à remonter dans mon empire ! Mais bon, c'est mon histoire, et je dois la faire ! Il n'y a pas que le bleu qui soit de Prusse. Un empire, ça construit, ça détruit, ça déconstruit, ça conserve, ça conquiert en détruisant, ça dépense à reconstruire et s'enrichit en dépensant, alors, l'un dans l'autre, un empire, ça travaille, nom de Dieu avec nous, Gott mit uns ! In God we trust. Et en ce jour d'inauguration, je tiens à exprimer la gratitude de tous les Pruss... heu de tous les Allemands, dont font partie les Alsaciens... (*Le théâtre simple a recommencé la pluie.*) Scheisse, merde !

En se protégeant, Guillaume lâche l'aigle. Le théâtre simple immobilise le pendule au milieu de l'avant-scène.

Le théâtre simple. — Bien. Vous avez vu que sans mon intervention l'Empereur à la moustache en aigle aurait été capable de garder le crachoir pendant des heures. Or, le théâtre simple aimerait aussi que vous entendiez l'architecte aux petites lunettes, celui que la poussière du grès local a coloré en vieux rose. Mais afin que ni l'un ni l'autre ne se laisse aller aux joies égoïstes du monologue, je ferai désormais pleuvoir, quand je le voudrai, pour interrompre Guillaume qui lâchera l'aigle en remontant d'une main son col (puisque son bras gauche est inerte suite à un accouchement difficile), en éternuant ou en saluant militairement l'arrivée de la pluie impériale, et d'autre part je frapperai les planches avec mon bâton, quand je le voudrai, pour couper Bodo qui est habitué à ce qu'on le coupe. Et le théâtre simple fera en sorte que, si vous revenez demain, vous n'entendiez pas tout à fait le même dialogue. En avant. Par qui commencerons-nous ?

Le théâtre simple confie l'aigle de la parole à l'Empereur ou à Bodo. C'est sa décision du moment de la représentation, qui peut varier d'un jour à l'autre. Le texte imprimé donne successivement les deux textes en continu, qui seront donc, à la scène, un dialogue entrecoupé selon le bon vouloir du théâtre simple.

Bodo. — L'empereur est impatient, l'architecte est lent. C'est tout à fait dans l'ordre des choses. Mais vous savez, l'architecte aussi arrive au bout de sa dynastie. L'architecte n'est qu'un maillon de la chaîne de tous les architectes (malgré les désaccords, les détestations, les haines)... Moi, Sire, ma méthode est lente. Il faut savoir ce que l'on veut. Faut-il relever cette ruine ? Je ne me précipite pas sur la truie : les premiers 100 000 marks pris dans la cassette impériale seront mangés pour une campagne de photos, des fouilles, des déblaiements, le numérotage soigneux de tous les fragments. Je suis aussi archéologue. Je suis ne suis pas très grand, alors quand j'étais petit j'ai décidé de devenir architecte pour construire plus grand que moi. L'architecture, vous ne savez pas ce que c'est. Je vous explique. L'architecture, c'est pour rester dessous. Et puis, aussi, d'accord, aller voir en face à quoi ça ressemble quand je suis dessous (ce que voient les voisins). Ce château – des châteaux, j'en ai vu beaucoup d'autres, et dans toute l'Europe – mais ce château, quel site ! C'est le Moyen Âge à lui tout seul. À nous de le relever si nous aimons le Moyen Âge. Il faut connaître le passé. Les sujets de l'empereur aiment s'imaginer dans le passé. Ça leur donne de l'assise. Ça les fait vivre plus longtemps. Ça les protège de l'avenir. Un château, c'est plein de couches et de stabilité. Un château, c'est un peu effrayant, mais c'est fait pour ça. Quand on a fini d'en prendre une dose, on n'en accepte que mieux son petit chez-soi. Un château, ça aide à revenir chez soi après l'encanaillement. Un château, c'est populaire ! Ce n'est pas le même château vu du sud ou vu de l'est et c'en est encore deux autres vu du nord et vu de l'ouest. Mais le donjon sera

carré. Vous êtes le bienvenu dans mon, non, dans *votre* château. Vous pourriez même y habiter. Remontons dans le passé en remontant les bâtiments du passé. Je suis le maître du comment. Je suis un scientifique. Sire, débrouillez-vous avec le pourquoi de l'Empire. Je ferai avec. Je n'ai pas d'état d'âme avec le pourquoi. Pour moi c'est de la décoration... Ce sera votre volonté. Je ne résisterai pas.

Guillaume. — L'empereur délègue, il est synthétique. À l'architecte d'être analytique. L'empereur est tous les empereurs qui l'ont précédé, qu'ils soient ou non de sa dynastie, qu'ils soient ou non de son terroir. Les empires copains, concurrents comme cochons... Ce sont des histoires de familles. Les républicains disent que c'est du passé ! Mais parfaitement ! Nous sommes de l'âge d'or, l'âge de la chasse et de la guerre chevaleresque. Notre mémoire en arrière se reflétera dans le miroir du temps présent pour donner notre mémoire en avant, similaire, à peine inversée, puisque tout de même, que je sache, nous n'avons pas la tête en bas dans le miroir ! Moi, vous savez, Bodo, je n'ai pas d'importance, je ne demande aucun culte de ma personnalité, aucun de ma famille seule ou de ma dynastie. Nous n'en avons pas besoin. Vous savez que je suis un peu infirme. Croyez-moi, c'est une bonne école. Loin des pierres et près des hommes. Je ne vous demanderai pas de rebaptiser mon château « du Haut-Kaisersbourg ». Je veux que l'esprit de l'Empire intemporel soit là. L'Empire n'est pas soumis à la spatio-temporalité commune. Son histoire et sa géographie voient plus loin que le bout de votre nez. Du passé, faisons table pleine, soit ! Mais pas seulement. L'empire, c'est toujours le monde dans son entier. Le mot « frontière » sera toujours pour lui un mot scandaleux. Pour que l'esprit de l'Empire intemporel soit là, il faut des marques claires. Ce château en est une vivante aujourd'hui. Relevez-le de ses ruines, puisque je suis là vivant, puisque je suis là actuel et moderne, fort. Ce château fort, faites-le plus fort encore, et encore et encore. J'en ai besoin. Le problème de l'empire, ce sont les contre-empires. L'empire ne peut pas supporter l'existence d'un contre-empire et, dans le même temps, son existence impériale elle-même ne peut que susciter des contre-empires. C'est là sa tragédie, son indémerdable propre. Tu me comprends, toi, aigle... toi qui m'inspires à savoir le pourquoi. L'empire : vous ne savez pas ce que c'est que l'empire. Je vous l'explique par mon exemple. Entrez, vous êtes dans mon château. Je suis quelqu'un de très ouvert, mais je ne tolérerai pas de résistance !

L'aigle est finalement lâché. Le temps qu'il s'immobilise au milieu de l'avant scène, au bout de son mouvement pendulaire, le théâtre simple, inspiré, dit un poème.

Le théâtre simple. — Tiens, je vais vous dire un poème, on dira que c'est pour l'entracte. C'est un poème liste. (*Il se racle la gorge.*)

Poème

La résistance africaine à la romanisation
La résistance balkanique à la nazification
La résistance nénet à la soviétisation
La résistance gaullo-communiste à la collaboration
La résistance des accros à la chocolatisation
La résistance des endettés à la clochardisation
La résistance des pensées à l'obscurantisation
La résistance des cerveaux à la léguminisation
La résistance des addicts à la droguisation
La résistance républicaine à la libéralismisation
La résistance palestinienne à la colonisation
La résistance africaine à la FMIisation
La résistance juive à la gazeification
La résistance argentine à la dollarisation
La résistance démocratique à la manichéismisation
La résistance shéhérazadienne et dinarzadienne à l'islamisation

La résistance des bois d'ébène à leur transportation
La résistance des RMistes à la paupérisation
La résistance des corps à la désimmunisation
La résistance du franc CFA à la dévaluation
La résistance individuelle à la syndicalisation
La résistance du poète à la constipation (de plume)
La résistance des vaches à l'ESBisation
La résistance états-unienne à la kamikazisation
La résistance indienne à la christianisation
La résistance de l'anophèle à la quinisation
La résistance internationale à la mondialisation
La résistance non-états-unienne à l'états-unisation
La résistance indienne à la cow-boyisation
La résistance intelligente à la simplification
La résistance impériale à la républicanisation
La résistance républicaine à l'impérialisation
La résistance de ce poème liste à sa finition

Le théâtre simple paraît s'éveiller.

Excusez-moi. Où en étions-nous ? Ah oui... le théâtre simple... Je suis le théâtre simple. Et c'est le deuxième acte de la pièce. C'est ça. Le château est inauguré. Pas tout à fait fini. Un chantier comme celui-là n'est jamais fini, les détails... L'entretien... Pas tout à fait fini mais inauguré, c'est toujours ça de fait. Le chantier fait une pause. L'empire a d'autres chats à fouetter. L'empereur est en fond de scène, Bodo est assis à jardin dans la poussière et fait des pâtés de sable rose.

Le théâtre simple confie l'aigle de la parole à l'empereur.

Guillaume. — Ainsi donc, une Europe allemande...

Le théâtre simple fait pleuvoir. Guillaume lâche l'aigle qui s'en va dans le public et revient à Guillaume.

Guillaume. — ...ne peut pas se contenter...

Le théâtre simple fait pleuvoir. Guillaume lâche l'aigle qui s'en va dans le public et revient à Guillaume.

Guillaume. — ...de frontières non protégées...

Le théâtre simple fait pleuvoir. Guillaume lâche l'aigle qui s'en va dans le public et revient à Guillaume.

Guillaume. — ...donc il faut au-delà des frontières, des super-frontières qui...

Le théâtre simple fait pleuvoir. Guillaume lâche l'aigle qui s'en va dans le public et revient à Guillaume.

Guillaume. — ...protègeront nos frontières non protégées, d'ailleurs la Flandre est un peu allemande, j'ai dit la Flandre, pas la France...

Le théâtre simple fait pleuvoir. Guillaume lâche l'aigle qui s'en va dans le public. Mais, cette fois, l'aigle ne revient pas. La salle l'a gardé.

Le théâtre simple. — Non, s'il vous plaît, ce n'est pas drôle. Vous allez lâcher ça. Rendez-nous l'aigle... On ne peut pas jouer sans lui. Je vous assure, c'est impossible. Arrêtez ! Ça ne sert à rien. Mais qu'est-ce que vous faites ? Mais ça va pas ?... Pourquoi vous creusez ces tranchées ? Pourquoi vous envoyez du gaz et de l'acier à la figure en face ? Vous n'êtes pas sérieux... C'est vraiment utile de casser tant de matériel ? Vous allez vous entretuer, vous entreterminer... Vous n'êtes pas un empire, vous êtes une république... Quoi, c'est pareil ? C'est pas du tout pareil ! Ah bon... une république peut être impériale... bon bon d'accord, si vous le dites... je sais, il y a l'Indochine et il y a l'Afrique, la noire et la pas tout à fait noire... Moi, ça me déçoit, c'est tout. Votre guerre va entrer dans l'histoire comme la première d'un nouveau type. Hécatombe chez les mâles ! Allez, soulevez la terre ! Déménagement chez les taupes et chez les vers de terre ! Si ça vous fait plaisir... Vous êtes pas marrants. Vous êtes ennuyeux. Rendez l'aigle ! C'est un jeu... De toute façon, le château du Haut-Kœnigsbourg ne jouera aucun rôle militaire dans cette guerre. Il est trop vieux ! Allez, soyez raisonnables ! Allez ! Oh, et puis, faites comme vous voudrez, vous êtes chiants à la fin !

Le théâtre simple a jeté son bâton et boude dans un coin. Finalement, l'aigle revient en mauvais état. Bodo ou Guillaume, suivant la libre initiative d'un des deux comédiens modifiant son costume, se saisit de l'aigle piteuse.

Bodo ou Guillaume, devenant ainsi le théâtre simple. — Si j'étais le théâtre simple, à ce moment de la pièce, et puisque, pour des raisons de conflit international, on ne peut pas continuer le dialogue entre l'Empereur et l'Architecte (oui, l'Empereur est tombé et l'architecte écrit un gros traité d'architecture médiévale pour continuer Viollet-le-Duc) je convoquerais volontiers sur le théâtre du théâtre simple deux touristes. Appelons-les *Touriste de Paris* et *Touriste de Berlin*. Vous voyez qu'ils sont représentés de la façon la plus simple, celle qui convient aux habitudes du théâtre simple : ils sont en short, tous les deux et portent, tous les deux, sur la poitrine, non point la Croix de la Légion d'Honneur ou la Croix de Fer, mais un appareil photo. (*Touriste de Berlin et Touriste de Paris se préparent. Surtout, n'en faire et n'y voir aucune caricature.*) En fait, vous les voyez fraterniser. Vous les voyez se serrer la main et discuter des mérites respectifs de leurs appareils, d'ailleurs de fabrication japonaise. Ils vous donnent toute satisfaction ?... etc. (*À l'aigle.*) Allez, replie tes ailes, toi. (*Le touriste parisien et le touriste berlinois prennent, au flash, le théâtre simple qui pose avec l'aigle endormi, la tête sous son aile.*) Et maintenant, nous allons les écouter comparer leurs photos. Là, nous sommes en 2003, vous avez bien compris ! Le stock de photos est commun aux deux touristes. Les acteurs vont choisir de se montrer celles qu'il voudront, par la seule parole, évidemment, dans l'ordre qu'ils voudront, se surprenant l'un l'autre. Mais attention, il ne faut pas qu'il y ait de doublon, même si, de fait, ils prennent l'un et l'autre exactement les mêmes photos. Le théâtre simple se demande si c'est bien raisonnable de demander aux acteurs cette gymnastique particulière de la mémoire. Le théâtre simple laisse le choix aux acteurs de parler avec un léger accent ou dans les deux langues, français, allemand.

Le touriste de Berlin et le touriste de Paris. —

Alors là, c'est mon mari (var. ma femme), en petite tenue, mais qu'est-ce qu'on aura eu froid, dans le château, pendant la visite !

Alors là, c'est Guillaume II qui passe en revue 200 blessés prussiens amputés du bras gauche. Ils peuvent saluer, encore.

Alors là, c'est Bodo Ebhardt, il revient au château avec son confrère Albert Speer en juin 1942.

Alors là, c'est notre fils, oui, celui qui grimpe sur le contrefort de la face nord, là où il est écrit « interdit de grimper ».

Alors là, c'est en 1919, le château n'est toujours pas détruit par les Français.

Alors là, c'est l'Impératrice, on la voit mal, parce qu'elle essaye de protéger son chapeau de la pluie, son chapeau qui n'est pas un chapeau de pluie.

Alors là, c'est le brouillard. D'accord, on ne voit pas grand chose d'autre que le brouillard.

Alors là, c'est Guillaume II à table, il mange dans une assiette marquée, en plein milieu, d'une aigle rouge brique, mais, en fait, il dîne au Palais du Rhin, à Strasbourg, pas au château.

Alors là, c'est en 2003, c'est un palais de Saddam Hussein qui vient d'être frappé par les bombes de l'US Army. Tiens, qu'est-ce qu'elle fait là, cette photo ?

Alors là, normalement, oui, c'est dans le grand bastion, on devrait voir un canon, on le devine un peu, là, mais le flash n'a pas marché.

Alors là, c'est en 1945, le château n'est toujours pas détruit par les Alliés.

Alors là, c'est Bodo Ebhardt, il fait des relevés au château de Carrigfergus, en Irlande, entre les deux guerres.

Alors là, c'est le guide, il était très bien, le guide, des fois les guides ils sont insupportables, mais là, il était très bien, le guide.

Alors là, c'est une fessée en public, on ne peut pas visiter un château sans voir une fois un père qui donne une fessée à son fils que le Moyen Âge excite un peu trop.

Alors là, c'est un petit portrait de l'architecte inscrit dans la pierre.

Alors là, c'est un gros plan sur le rose de la pierre, du grès local, et la couleur de la photo ne ment pas, c'est aussi rose que ça !

Alors là, c'est la Cité Impériale, à Pékin... Tiens, qu'est-ce qu'elle fait là, cette photo ?

Alors là, c'est le soir, après la fermeture, on peut faire de très beaux clichés, le soir, au coucher.

Alors là, c'est un morceau de fresque, dans la salle du Kaiser, c'est curieux comme ce tronçon de lance ressemble à une verge de cheval en érection, d'ailleurs le peintre l'a disposé sous le poitrail. Non ?

Alors là, c'est un touriste qui lit le journal, on voit la une et son gros titre, la photo, je l'ai prise pour le titre : IDYLLE FRANCO-ALLEMANDE.

Alors là, c'est le cabinet de travail du Kaiser, dans lequel il n'a jamais travaillé.

Alors là, c'est marrant, le chemin de ronde est pris en plongée, mais il n'est pas évident que ce soit pris en plongée.

Alors là, c'est le moulin à vent, vous savez, le moulin à vent qu'on a tant reproché à Bobo Ebhardt.

Alors là, c'est une vue d'avion sur le château. Vous ne trouvez pas qu'on dirait un peu un porte-avions ?

Alors là, c'est moi.

Alors là, c'est pris de jour, mais il y avait un soleil terrible, alors j'ai mis mes lunettes de soleil devant l'objectif. J'aime bien faire des expériences, parfois.

Alors là, c'est un car entier qui visite. Non, ce ne sont pas des Chinois, mais des Japonais.

Alors là, c'est toute la famille. J'avais demandé à une vieille dame de prendre la photo. Le cadrage est curieux.

Alors là, c'est une photo que j'aime vraiment beaucoup, normalement j'aurais dû la jeter, mais je n'y arrive pas, parce que, sous le noir il y a un graffiti et je suis sûr qu'on pouvait lire E. VON STROHEIM.

Alors là, c'est toute une histoire, mais ce serait trop long.

Alors là, mais vous reconnaissez, c'est le parking.

Le touriste de Paris. — Voilà.

Le touriste de Berlin. — Voilà.

Le touriste de Paris, qui regarde son appareil. — J'ai encore une pose.

Le touriste de Berlin, qui regarde son appareil. — Oui, moi aussi.

Touriste de Paris et le Touriste de Berlin visent le théâtre simple qui pose toujours avec l'aigle.

Le touriste de Berlin et le touriste de Paris. — Vous ne pourriez pas enlever ce truc-là ?

Le théâtre simple balance l'aigle en coulisse et pose. Double flash.

FIN

Le théâtre simple — Une partie de thénis

Personnages : Le théâtre simple
Anne
Paul

La pièce se joue sur un court de tennis.

Les trois acteurs sont peut-être munis de petits micros. Anne et Paul sont joués par des comédiens qui, sans être des champions, sont de bons joueurs de tennis, d'un niveau similaire : il faut que le match soit intéressant. Il ne faut absolument pas que l'un des deux joueurs batte l'autre à plate couture. Le premier set gagné 6-0 en 24 points serait fatal au déroulement de la pièce. Deux sets gagnés par la même raquette en moins des soixante-dix-huit points prévus au total, idem. Les trois acteurs portent cette responsabilité. Ils en tireront les conclusions que je ne veux pas connaître. On verra que la partie doit, quoi qu'il arrive, s'interrompre avant la fin. Un événement notable, un très beau coup, par exemple, peut amener les acteurs-joueurs à dire une ou deux répliques de plus dont l'absence serait choquante.

Entre le théâtre simple, qui monte sur le siège d'arbitre. Il utilisera ad libitum les formules adéquates « Out », « Let », « Faute », « Bonne balle » etc... Il annoncera les scores. Il réagira par des cris personnels aux beaux échanges comme aux piètres.

Le théâtre simple. — En place, s'il vous plaît. Je suis le théâtre simple. Simple ou pas, je connais les règles du théâtre, mais aussi celles du tennis. Il n'est pas impossible que certaines règles du tennis soient un peu corrigées par celles du théâtre simple. De façon explicite, évidemment ! J'écris thénis : t. h. é. n. i. s. Allez, on fait une partie, hein... Anne, Paul... En deux sets gagnants, hein. Ça devrait suffire. Donc trois tout au plus.

Anne. — D'accord.

Paul. — Quelques balles, avant, non ?

Le théâtre simple. — Non non, on y va tout de suite. Je n'ai pas beaucoup de temps. Je suis le théâtre simple, alors je veux bien vous servir d'arbitre et de théâtre simple, mais c'est moi qui commande. D'accord ? Vous ne vous mêlez pas du règlement. C'est mon domaine à moi. Maintenant, vous tirez au sort, s'il vous plaît. Une partie de théâtre simple, une partie de tennis, une partie de thé-nis... on ne s'attarde pas. Ce n'est pas la seule partie de théâtre simple que je dois assurer aujourd'hui.

Les deux joueurs font tourner la raquette à pile ou face.

Paul ou Anne, *désignant l'autre*. — Service Anne (ou Service Paul).

Le théâtre simple. — Alors, en place. Je suis le théâtre simple sur ma chaise haute en position d'arbitre. Je crois que c'est clair ? Anne (ou Paul) au service. Dépêchez-vous un peu. Je n'ai pas que vous au programme.

Paul. — Hé, c'est pas si souvent que j'ai l'occasion de jouer avec Anne.

Le théâtre simple. — Ferme-la, Paul. On commence. Premier jeu.

Paul. — Quoi, « ferme-la » ? Si on veut faire une parlante ?

Anne. — Prêt ?

Paul. — Réponds ! Si on veut faire une parlante !

Le théâtre simple. — Écoutez, moi je veux bien que vous fassiez une parlante, mais avec des règles ! Le théâtre simple vous demande ceci : à chaque point, correspond à chacun d'entre vous le texte qui lui a été dévolu par l'auteur. Bon. Jusqu'à ce que j'en décide autrement, la variable sera celle-ci : le théâtre simple a composé, pour après chaque point, une (ou plusieurs) réplique(s) attribuée(s) au gagnant et au perdant du point, mais évidemment, seul le résultat purement tennistique pourra opérer la distribution. D'accord ?

Anne et Paul. — D'accord.

Le théâtre simple. — D'autre part, c'est toujours le gagnant qui entame le dialogue. D'accord ?

Anne et Paul. — D'accord.

Le théâtre simple. — Mais je ne dis pas qu'en cours de partie, je ne modifierai pas la dimension purement théâtrale du règlement. D'ores et déjà, je peux vous annoncer qu'à la fin du premier set, il y aura le monologue de Gagnant [Voir ici à la fin du texte.] Ce sera donc toi, Anne, ou toi, Paul, qui le diras. L'un ou l'autre.

Paul. — C'est correct.

Le théâtre simple. — Oui. Ça signifie que vous avez appris les deux rôles par cœur, le rôle de Perdant et le rôle de Gagnant, dans leur intégralité !

Anne et Paul. — Bah oui !

Anne. — Mais, déjà qu'il parle toujours en deuxième... pourquoi tu n'as pas composé un monologue pour Perdant ?

Le théâtre simple. — Les grandes douleurs sont muettes.

Anne. — Dommage pour toi, Paul...

Paul. — Et pour le vainqueur du deuxième set ?

Le théâtre simple. — Quoi, le vainqueur du deuxième set ?

Paul. — Il dira rien ?

Le théâtre simple, mystérieux. — Y aura-t-il un vainqueur du deuxième set ?

Un silence particulier.

Anne. — Qu'est-ce que tu veux dire ?

Paul. — C'est vrai...

Le théâtre simple. — Patience. Allez, en place, on commence. Et pas de victoire à plate couture, hein ! Ni d'un côté, ni de l'autre. J'y veillerai. On commence ! On a dit service Anne (ou service Paul). Prêts ?

Anne et Paul. — Oui.

Le théâtre simple. — Attendez !

Anne et Paul. — Quoi encore ?

Le théâtre simple. — J'oubliais quelque chose de très important. Changement de règle !

Anne. — Déjà ? On n'a pas commencé...

Le théâtre simple. — Le théâtre simple simplifie le tennis : on ne s'occupe pas de l'intervalle de deux points gagnants, hein ? À « égalité », dans le jeu ou dans le set, c'est le point ou le jeu suivant qui est décisif. D'accord ! Pas d'histoire d'avantages, de tie-break et autres coutumes barbares ! Un point c'est un point, un point c'est tout !

Anne. — D'accord. On rejoindra plus vite nos familles respectives.

Paul. — On rentrera plus vite à la maison.

Désormais, Anne et Paul sont désignés comme Gagnant ou Perdant du point.

1. Anne ou Paul sert. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat : 15 service ou 0 - 15.

Silence.

2. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat : 30 service ou 15 partout.

Silence.

3. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat : 40 service ou 30 - 15 ou 15 - 30.

Le théâtre simple. — C'est ça que vous appelez une parlante ?

Gagnant. — Hé oui.

Perdant. — Oui.

4. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat : jeu ou 30 partout ou 40 - 15 ou 15 - 40, etc. Les dialogues qui suivent se déroulent entre deux points du jeu,

éventuellement pendant le changement de côté du terrain. Ainsi de suite tout au long de la partie.

Gagnant. — T'as pas l'air en forme, dis donc.

Perdant. — Ça va.

5. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat.

Gagnant. — Ça va ?

Perdant. — Oh moi... j'ai des soucis, en ce moment.

Gagnant. — Ça ne me gêne pas de gagner, hein, mais qu'au moins il y ait quelques beaux échanges.

Perdant. — Oui oui.

Le théâtre simple. — Avanti !

6. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat.

Gagnant. — Moi, j'ai un problème de lave-vaisselle. C'est ridicule, non ?

Perdant. — Ah oui ? Ça c'est rigolo moi aussi.

Gagnant. — Ça prend la tête. C'est idiot.

Le théâtre simple. — Let's go !

7. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat.

Gagnant. — On se détend.

Perdant. — Oh oui !...

Gagnant. — Ça fait du bien.

Perdant. — Tu veux dire que c'est le pied !

8. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat.

Gagnant. — Quelle marque ?

Perdant. — Quoi ?

Gagnant. — La machine... le lave-vaisselle...

Perdant. — Ça, j'en ai aucune idée.

Gagnant. — Tu vérifieras.

Perdant. — Pourquoi ?

Gagnant. — Pour me dire.

Perdant. — Ça t'intéresse ?

Gagnant. — Comme ça.

*9. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat.
Silence.*

10. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat.

Gagnant. — Ça va ?

Perdant. — Un tout petit peu mal au poignet.

Gagnant. — Faut pas forcer.

Perdant. — Mais c'est rien.

Gagnant. — Moi, c'est le genou.

Perdant. — Ils sont très bien, tes genoux !

Gagnant. — De toute façon, ça nettoie.

Perdant. — Ça nettoie quoi ?

Gagnant. — Je veux dire : ça nettoie les catégories, le mental...

Perdant. — De jouer ?

Gagnant. — Oui, de jouer ensemble, là.

11. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat.

Gagnant. — On avance, on avance.

Perdant. — À petits pas.

12. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat.

Gagnant. — Le poignet.

Perdant. — Faut pas forcer.

Gagnant. — Ça va aller.

13. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat.

Le théâtre simple, au public. — Jean-Louis Barrault avait monté *Les Suppliantes*, oui, Eschyle, au stade Roland-Garros en 1941 (Roland-Garros, alors, n'était pas qu'un stade de

Tennis). La tragédie était suivie d'une pièce d'André Obey intitulée *800 mètres, drame sportif*. La course était mimée, sur la piste, par six comédiens et commentée par un acteur-speaker.

Gagnant. — Ah oui ? Ça c'est rigolo, alors.

Perdant. — Quel genre, ton problème de lave-vaisselle ?

Gagnant. — Ça lave plus.

Le théâtre simple. — Service. Allez, allez !...

14. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat.

Gagnant. — C'est pas que ça lave plus, mais ça laisse une larme blanche sur le côté des verres.

Perdant. — C'est comme moi. Dans 80% des cas, il paraît que c'est un problème de filtre.

15. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat.

Le théâtre simple. — De calcaire, plutôt ! Allez... ce que vous êtes lents !

Gagnant. — Les deux ! Faut le changer.

Perdant. — Le filtre ? Non, le nettoyer seulement.

Gagnant. — Ouais, mais c'est hyper-gras.

Perdant. — T'es bien, toi... une machine c'est pas toujours auto-nettoyant ou auto-réparant.

16. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat.

Gagnant. — Le monde est mal fait.

Perdant. — Hyper mal fait.

Le théâtre simple, au public. — S'il en est qui sont arrivés en retard : je suis le théâtre simple, perché là-haut comme un rapace sur le siège de bébé de l'arbitre qui veille sur les joueurs et les règles. Les règles du théâtre simple se croisent avec celles du tennis. C'est donc une partie et une représentation de thénis, t. h. é. n. i. s. C'est bien entendu ? Sur le terrain, il y a Paul, et il y a Anne. Quand vous voudrez, hein...

17. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat.

Le théâtre simple, au public. — Je suis le théâtre simple, j'aime bien ce travail. C'est une position élevée.

18. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat.

Gagnant. — N'empêche que ma machine, je l'ai depuis 8 ans et elle n'est jamais tombée en rade.

Perdant. — Moi, j'ai quand même eu un problème de joint.

Gagnant. — Quand ?

Perdant. — Oh, il y a deux ans de ça...

Le théâtre simple. — Service Paul ou Anne. C'est pour aujourd'hui ou pour demain ?

19. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat.

Gagnant. — Tu es la seule personne à t'en servir ?

Perdant. — Du lave-vaisselle ? Non, Claude aussi.

Gagnant. — Ah oui !...

Perdant. — Quoi ? ah oui...

Gagnant. — Non non, rien.

Perdant. — Parce que, chez toi, Claude ne le charge pas ?

Gagnant. — Si, si... bien sûr.

Le théâtre simple. — Allez, Service. On se dépêche un peu. Un lave-vaisselle, surtout, il faut s'en servir régulièrement. Vous en mettez un temps pour servir !

Paul et Anne. — Voilà, voilà.

*20. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat.
Silence.*

21. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat.

Le théâtre simple. — Allez... Qu'est-ce qu'ils sont lents !

Gagnant. — Y a pas le feu au lac...

Perdant. — On va comme on peut.

22. Service. Le point se joue. Le théâtre simple annonce le résultat.

Gagnant. — J'aime bien jouer avec toi, parce qu'on est de force égale, indépendamment du résultat.

Perdant. — À peu près, c'est vrai. Moi j'aime bien jouer avec toi tout court.

Gagnant. — Sans raison ?

Perdant. — Non, pas sans raison.

Gagnant. — Qu'est-ce que tu veux dire ?

Un silence, ils se regardent, immobiles.

Le théâtre simple. — Quand vous voudrez, hein...

23. Service. Échanges. Résultat.

Gagnant, qui rigole. — Ouais !

Perdant. — Je suis merdique sur ce coup-là, moi.

24. Service. Échanges. Résultat.

Gagnant. — N'empêche qu'en quelques mois, tu as fait des progrès.

Perdant. — Ne te moque pas, tu veux ?

Gagnant. — Non, non.

Perdant. — Mouais...

25. Service. Échanges. Résultat.

Gagnant. — De l'espace... de l'espace, ça c'est agréable...

Perdant, montrant le terrain. — C'est vrai, on vit chacun dans au moins cent vingt mètres carrés.

Gagnant. — Pas gênés par les meubles.

Perdant. — Pas de gosses qui courent partout.

Gagnant. — Et puis on est voisins.

Perdant. — On n'arrête pas d'envoyer la balle chez le voisin.

Gagnant. — C'est louche.

Perdant. — Hi hi hi.

Gagnant. — Ha ha ha.

26. Service. Échanges. Résultat.

Le théâtre simple, au public. — Cuny ! Jean Marais ! Barrault ! Dufilho ! plus deux autres plus du tout connus aujourd'hui... Tous en petit short, ça devait être assez marrant. Il existe une photo, mais alors, ridicule, datée ! c'est incroyable. L'affiche dit ceci :

Théâtre - Musique - Sport
Sous le haut patronage de
Monsieur le Commissaire général à l'Éducation générale et aux Sports

au profit du Secours National pour les sportifs prisonniers de guerre
et leur famille

Stade Roland-Garros

samedi 5 et dimanche 6 juillet 1941 à 16 heures
porte d'Auteuil

27. *Service. Échanges. Résultat.*

Le théâtre simple, au public. —

Deux représentations exceptionnelles
organisées par le Comité national des Sports
Direction artistique Jean-Louis Barrault

Les Suppliantes d'Eschyle
musique d'Arthur Honegger (première audition)

et

28. *Service. Échanges. Résultat.*

Le théâtre simple, au public. —

et
800 mètres d'André Obey
drame sportif
commentaire musical d'Arthur Honegger
avec le concours de la Société des Concerts du Conservatoire
sous la direction de Charles Munch

Intermède gymnique
par la section spéciale de démonstration du Régiment de Sapeurs Pompiers de Paris

Ha ha ha ha ha !

Anne et Paul. — Bah quoi ? c'est chouette !... Pourquoi tu rigoles ?

Le théâtre simple. — Vous mêlez pas de ça ! Service Paul (ou Anne) !

29. *Service. Échanges. Résultat.*

Gagnant. — Là !

Perdant. — Pitié...

Gagnant. — Pas de pitié !

Perdant. — Moi pitoyable, toi impitoyable...

30. *Service. Échanges. Résultat.*

Gagnant. — Hi hi hi.

Perdant. — Ha ha ha.

31. *Service. Échanges. Résultat.*

Gagnant. — Si je te disais que mes affaires de tennis... je les ai lavées dans le lave-vaisselle hier, les chaussures aussi.

Perdant. — C'est vrai ? Ça marche ? Pourquoi les chaussures aussi ? Pourquoi pas à la main ?

Gagnant. — J'aime bien faire des expériences.

Perdant. — Pourquoi pas le lave-linge ?

Gagnant. — Pour changer. Regarde, c'est blanc, hein, y a rien à dire. À la main, c'est terminé pour moi.

Perdant. — Ça doit pas arranger le filtre.

Le théâtre simple. — Allez, service, service !

Gagnant. — À quoi ça sert ?

Perdant. — Hi hi hi.

Le théâtre simple. — Quoi ? J'ai pas compris.

Gagnant. — Laisse tomber.

Perdant. — Bon pour le service.

32. Service. Échanges. Résultat.

Gagnant. — C'est vrai. À la main, c'était nos mères.

Perdant. — Bah oui.

*33. Service. Échanges. Résultat.
Silence*

34. Service. Échanges. Résultat.

Gagnant. — Voilà.

Perdant. — Tu joues avec tellement d'élégance que c'est un plaisir de perdre.

Gagnant. — Mais non, mais non.

Perdant. — Je t'assure.

*35. Service. Échanges. Résultat.
Les joueurs n'ont pas un mot, ils se regardent.*

*36. Service. Échanges. Résultat.
Les joueurs n'ont pas un mot, ils se regardent.*

37. Service. Échanges. Résultat.

Le théâtre simple. — Voilà. C'est le théâtre simple, c'est le théâtre muet, c'est pas compliqué. Ah, le sport ! C'est beau le sport, c'est l'effort !... le théâtre simple où l'on regarde

les corps... Pas besoin de décor... Les muscles, le soi, la concentration, la relaxation dans la concentration, la volonté ! Sueur et joie... Le théâtre, art de l'effort. Le thénis : l'art tout court. L'art le sport ! Le spart ! s. p. a. r. t. !

Gagnant. — D'accord.

Perdant. — Il se fout de notre gueule.

Gagnant. — Ha ha ha.

Perdant. — Hi hi hi.

38. Service. Échanges. Résultat.

Gagnant. — Couic !

Perdant. — Je peux te faire une remarque ?

Gagnant. — Sur mon jeu ?

Perdant. — Pas exactement... Sur ton cri.

Gagnant. — Quel cri ?

Perdant. — Enfin... ton gémissement, plutôt.

Gagnant. — Quel gémissement ?

Le théâtre simple. — Allez...

Perdant. — Quand tu joues en force.

Gagnant. — Au service ?

Perdant. — Par exemple. Ou au revers, aussi.

Gagnant. — Et alors ?... Je m'en rends pas compte.

Le théâtre simple. — Allez...

Perdant. — C'est pour ça que je t'en parle.

Gagnant. — Quoi ?

Le théâtre simple. — S'il vous plaît, service ! Qu'est-ce que vous nous emmerdez à papoter tout le temps ? C'est insupportable.

Perdant. — On dirait un cri d'orgasme.

Gagnant, presque choqué(e). — Qu'est-ce que tu racontes ?

Le théâtre simple. — Service !

Paul ou Anne. — J'arrive.

39. Service. Échanges. Résultat.

Gagnant. — D'orgasme.

Perdant. — D'orgasme.

40. Service. Échanges. Résultat.

Gagnant. — Ha ha ha.

Perdant. — C'est comme ça.

Gagnant. — Oui, on le laisse parler.

Perdant. — Qui ça ?

Gagnant. — Le corps.

Perdant. — C'est mignon.

Gagnant. — C'est tout simple.

*41. Service. Échanges. Résultat.
Silence.*

42. Service. Échanges. Résultat.

Gagnant. — Et avec Claude, ça va ?

Perdant. — Ça va. Et avec Claude, ça va ?

Gagnant, hilare. — Ça va.

43. Service. Échanges. Résultat.

Gagnant. — Si ça allait pas, tu me le dirais ?

Perdant. — Je ne sais pas si je te le dirais.

Gagnant. — Peut-être qu'on dit pas assez ces choses-là.

Perdant. — Peut-être.

44. Service. Échanges. Résultat.

Gagnant. — J'aime bien jouer avec quelqu'un qui sait perdre. Perdre un point, gagner la partie. Gagner un point, perdre la partie.

Perdant. — Je m'en fous de perdre.

Gagnant. — Je m'en fous de gagner, tu sais.

Perdant. — De toute façon, je gagne aussi.

Gagnant. — Tu gagnes comment ?

Perdant. — Je gagne d'être là. Hé oui. Face à toi. Face à toi avec toi.

Un regard particulier.

45. *Service. Échanges. Résultat.*

Gagnant. — On gagne à être connus.

Perdant. — On gagne à se connaître.

46. *Service. Échanges. Résultat.*

Silence

47. *Service. Échanges. Résultat.*

Le théâtre simple. — Vous êtes bien silencieux sur ce coup-là.

Anne et Paul se regardent longuement, intensément, à distance.

Le théâtre simple. — Quand vous serez prêts, vous me ferez signe...

48. *Service. Échanges. Résultat.*

Le théâtre simple. — Mauvais !

Gagnant. — De quoi il se mêle, celui-là ?

Perdant. — Écoute, descends sur le terrain, je te passe la raquette, y a pas de problème...

Le théâtre simple. — C'est pas ça... mais le théâtre simple est un théâtre vif. On ne passe pas des plombs à glisser des silences entre les répliques. Tac, tac, tac, tac, bon sang !

Gagnant, à part. — Aux chiottes, l'arbitre.

Perdant. — Ha ha ha.

49. *Service. Échanges. Résultat.*

Silence

50. *Service. Échanges. Résultat.*

Le théâtre simple, qui descend de son perchoir. — Bon, j'interviens ! attention, je vais changer un peu la règle et me dégourdir les jambes. Pas la règle du tennis, mais celle du thénis, celle du théâtre simple. Celle qui a fonctionné jusque là. À partir de maintenant, vous allez pouvoir vous engager davantage dans votre relation de personnages. Désormais Paul a son texte à lui et Anne a son texte à elle, prévus à l'issue de chaque point par l'écritoire simple du théâtre simple, mais, attention ! des deux, c'est Perdant qui commence le dialogue. Gagnant parle en second. Petit privilège au perdant. D'accord ? Il faut que le dialogue puisse marcher

dans les deux ordres différents. D'accord ? Mais cette fois, vous n'avez eu qu'un seul rôle à apprendre, le vôtre, le vrai vôtre. Au perdant de commencer à parler. C'est clair ?

Paul et Anne. — D'accord.

Le théâtre simple remonte sur son siège.

51. Service. Échanges. Résultat.

Paul. — C'est quand même un drôle de lieu, le court de tennis.

Anne. — À quoi tu penses ?

Paul. — J'écoute.

Anne. — Quand je frappe dans la balle, tu veux savoir ? je demande à la balle d'aller te dire quelque chose.

52. Service. Échanges. Résultat.

Paul. — Le discours du rebond... et puis la façon de tenir dans le creux de la main la balle, comme...

Anne. — Discours de balle neuve... toute pelucheuse... des petits poils qui se dressent quand on frissonne.

Paul. — Comme un sein.

Anne. — Comme quoi ?

Paul. — Un sein.

Anne. — Un sein, ça n'a pas de poils !

53. Service. Échanges. Résultat.

Le théâtre simple, au public. — Le théâtre simple doit être très souple du cou. J'ai connu un théâtre simple, il avait un torticolis chronique. Ça ne l'a pas empêché. Alors il s'était fait faire une chaise particulière, avec un petit plateau monté sur roulement à billes. Ça lui permettait de pivoter le corps tout entier.

54. Service. Échanges. Résultat.

Paul. — Le corps tout entier.

Anne. — Tu as dit quelque chose ?

Paul. — Le corps tout entier...

Anne. — Quoi, le corps tout entier ?

Paul. — Les détails du corps et le corps tout entier... Oui, les bras... ou les cuisses.

Anne. — Les bras ou les cuisses...

Paul. — Les deux. Enfin, les quatre...

Anne. — Calme-toi.

Le théâtre simple. — Anne ou Paul au service. Ça se traîne, les enfants. Vous trouvez pas que ça se traîne ?

Anne et Paul. — Peut-être.

55. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.

Paul. — Anne...

Anne. — Faudrait quand même être au jeu...

Paul. — J'y suis, j'y suis toujours...

Anne. — Loup y es-tu ?

56. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.

Le théâtre simple, désignant le perdant du point. — Tu joues mal. Attention, tu joues mal. Le théâtre simple n'est pas le théâtre piètre, ce n'est pas le tennis moyen ou le thénis médiocre ! C'est le théâtre réglé, le tennis énergique, pas le jeu de baballe, le thénis intense, le théâtre immense. Il faut lutter jusqu'au bout. Sinon, c'est pas intéressant.

57. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.

Paul. — Alors ?

Anne. — Quoi ?

Le théâtre simple. — Ouais. Le théâtre simple n'est pas le théâtre fier... pas le théâtre fier de vous ! Qu'est-ce que c'est que ces échanges ? Vous ne pourriez pas faire quelques efforts ?

Paul. — Déjà...

Anne. — Déjà...

Paul. — ...si tu savais comme on lutte...

Anne. — ...si tu savais comme on se bat...

Paul. — ...pour rester chacun chez soi.

Anne. — ...pour ne pas franchir.

Paul. — Le filet.

Anne. — La haie.

58. *Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.*

Paul. — Anne...

Anne. — Paul....

59. *Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.*

Paul. — J'aime vraiment beaucoup quand tu te déplies et que tu t'étires, que tu t'étires toute entière pour servir...

Anne. — J'aime vraiment beaucoup quand tu écarter le bras gauche pour préparer ton coup droit.

Paul. — Pourquoi ?

Anne. — Pourquoi ?

Paul. — Devine...

Anne. — Cherche....

Le théâtre simple. — À la bonne heure.

60. *Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.*

Paul. — J'ai l'impression que tu me dis de venir...

Anne. — J'ai l'impression que tu me dis de venir...

Paul. — ...que tu fais de grands gestes pour m'appeler.

Anne. — ...me coucher entre tes bras.

Paul. — Ce qui se trouve entre ces bras...

Anne. — La poitrine...

Le théâtre simple. — Vous allez trop vite, les enfants. D'un côté vous jouez trop lentement et de l'autre, vous allez trop vite.

Anne et Paul, ensemble. — Tu crois ?

Le théâtre simple. — Bah oui, le public ne sait pas encore que depuis six semaines que vous êtes partenaires au tennis, que vous jouez ensemble une fois par semaine, vous attendez ce moment avec une impatience terrible.

Paul. — Il s'en est peut-être rendu compte, non ?

Anne. — C'est pourtant vrai.

Le théâtre simple. — De fait, les regards sont dépourvus de toute ambiguïté. Le théâtre simple le voit bien. Il est payé pour tout voir, et pour annoncer ce qu'il voit.

61. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.

Paul. — Tu es loin.

Anne. — Je suis toujours tournée vers toi.

Paul. — Les joues rouges.

Anne. — Deux soleils.

Le théâtre simple. — Il faut servir, encore, vous n'êtes pas au bout. Même si vous avez des couleurs.

62. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.

Paul. — Des couleurs, tellement on se donne.

Anne. — Couleurs du désir.

Paul. — J'ai soif.

Anne. — J'ai faim.

Paul. — Jus d'ananas.

Anne. — Petits rougets.

Paul. — Assis sagement à la même table, en terrasse.

Anne. — Les mains sur la table, les pieds sous elle.

Paul. — Détendus.

Anne. — Déchaussés.

Paul. — On l'aura bien gagné.

Anne. — C'est mérité.

63. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.

Paul. — Oui, mais ce rêve, là, ce filet entre nous, il n'est pas certain qu'on puisse en faire quelque chose de durable.

Anne. — Un filet, un filet à poissons, un filet à cheveux, un filet d'eau ou de viande fondante, qu'est-ce qu'on attrape ?

Paul. — Oui. Pourtant, c'est tentant.

Anne. — Ça s'impose.

Paul. — Je ne joue pas au tennis avec une canne à pêche.

Anne. — J’entends... la raquette à l’ancienne, cadre en bois et en boyau de chat, qui miaule à chaque coup droit, le fil tendu...

64. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.

Paul. — Oh !

Anne. — La vitesse d’une balle, la vitesse du sperme au premier tir.

Paul. — Quoi ?

Anne. — Quoi ?

Paul. — Ha ha ha

Anne. — Hi hi hi.

65. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.

Paul. — Ça n’existe pas, c’est bien malheureux... faire la sieste à l’ombre du filet... Que pourrait bien vouloir dire « à l’ombre du filet » ?... En regardant le filet par en dessous les mailles, comme on regarde les feuilles à l’envers... Tu vois ce que je veux dire...

Anne. — Faire ce qui ne peut pas se faire...

66. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.

Paul. — Il n’y a que ça qui vaille la peine.

Anne. — Pourtant, c’est tout simple. Et je me moque complètement qu’il y ait du monde. Au contraire.

*67. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.
Silence.*

68. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.

Paul. — Le seul jeu véritable.

Anne. — Avec toi...

Paul. — Le seul.

Anne. — Tu as des atouts, c’est vrai.

69. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.

Paul. — Je te regarde sans faute.

Anne. — On a le droit de se regarder quand on joue ensemble.

Paul. — Il le faut.

Anne. — On n'a pas à faire autrement.

Paul. — C'est le contraire qui serait répréhensible.

Anne. — Regarde-moi, je te regarde.

70. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.

Paul. — Quand il n'y aura même plus un filet entre nous deux...

Anne. — Oui, fermer les yeux on peut garder ça pour ailleurs... pour un autre genre de moment.

Paul. — Très bien, entre nous, rien du tout...

Anne. — Même pas un petit bonnet...

Paul. — Rien.

Anne. — Même pas un petit triangle...

Paul. — Hou la la.

Anne. — Hou la la.

71. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.

Paul. — Peau contre peau.

Anne. — Et inversement.

*72. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.
Silence.*

*73. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.
Silence.*

74. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.

Le théâtre simple. — Attention, faut se méfier de l'eau qui dort comme de la bouche qui se tait. (*Au public.*) Ça va le public ? Pas trop gêné ? Ça va se corser, je vous préviens...

*75. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.
Silence.*

76. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.

Le théâtre simple. — Il va y avoir de l'orage. Il fait étouffant. Pourvu qu'ils ne se déshabillent pas carrément sur le court.

Paul. — Pourvu.

Anne. — Oui, pourvu.

77. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.

Paul. — Ça va faire trop, Anne.

Anne. — Je n'en peux plus, Paul.

78. Anne ou Paul sert. Échanges. Résultat.

Paul, qui jette sa raquette. — Stop.

Anne, qui jette sa raquette. — Stop.

Le théâtre simple. — Alors, on finit pas ?

Paul. — On recommence tout.

Anne. — Ça redémarre, surtout.

Le théâtre simple. — Ah oui ? C'est comme ça ?

Anne. — Non, on arrête, on ne joue plus, on ne veut pas qu'il y ait de vainqueur.

Paul. — Tu veux bien être notre témoin ?

Paul passe le filet.

Le théâtre simple. — Bah non ! On ne joue pas au tennis à deux du même côté du filet, sauf en double, mais en double il y en a deux autres en face, alors.

Anne et Paul. — C'est vrai, mais on s'en fout.

Ils se prennent la main.

Le théâtre simple. — Vous allez peut-être un peu loin...

Paul. — Non, là, on est au bout.

Anne. — On ne peut guère aller plus loin.

Le théâtre simple. — Qu'est-ce que vous voulez que je vous dise ?... Si vous n'avez plus besoin de moi...

Anne et Paul. — Oui, eh bien, salut !...

Le théâtre simple. — Anne, pense à ton mari. Paul pense à ta femme. Pensez à vos enfants. Moi je vous laisse. Le public devrait bien en faire autant.

Anne. — Il faut que j'appelle Claude.

Paul. — Oui. Moi aussi, il faut que j'appelle Claude.

Anne et Paul, *au théâtre simple*. — Tu voudrais pas les appeler pour nous ?

Un beau long baiser. Le théâtre simple descend de son perchoir et sort sans leur répondre. Anne et Paul sortent, enlacés.

*

Le monologue du gagnant du premier set, pendant le temps duquel Perdant s'éponge, se sèche, boit, écoute.

Gagnant. — Au moment où je gagne cette première manche, ô mon adversaire, laisse-moi plutôt te désigner comme mon partenaire, même si tu te trouves de l'autre côté du filet. Nos territoires sont en miroir. Nous sommes égaux, puisqu'en compétition. Tu es pour moi ce que n'est personne d'autre, ni celles et ceux qui sont restés à la maison, ni le théâtre simple là-haut sur son siège, ni ceux et celles qui sont venus nous regarder. Je gagne une manche de ce jeu, dans ce lieu dépouillé, modeste, marqué au sol avec des bandes, un plan... Si je te proposais, non de mordre la poussière rouge, mais de signer avec moi un serment solennel ! Un serment solennel qui dirait ceci : « Que nous soyons un jour, toi et moi, blessés dans nos droits et notre dignité d'être libres, objets de je ne sais quel acharnement contre nous... nous jurons qu'en souvenir de cette partie, microcosme de vie au milieu du salut public général et des intérêts de la patrie, nous nous lions au salut de l'un et de l'autre, par un serment solennel. Jurons de ne jamais nous séparer, de nous rassembler partout où les circonstances et nos désirs l'exigeront et que le lieu de notre serment est partout encore où nous sommes réunis, partout où, non réunis, nous pensons l'un à l'autre. Nous sommes ici par notre volonté et nous n'en sortirons que par la force de nos jambes, main dans la main, les yeux dans les yeux en même temps que tournés dans deux directions complémentaires. » Juré ?

Perdant, grave, lève sa raquette dans son poing fermé. Gagnant l'imite. Un regard intense entre eux.

Si, par extraordinaire, deux sets ont été gagnés, le gagnant du deuxième set (qui ne doit absolument pas être le même que le gagnant du premier) dit ce qui suit.

L'autre gagnant. — J'ai gagné. Je ne dis pas que ça ne m'intéresse pas de gagner, mais il y a quelque chose qui m'intéresse davantage, c'est tout.

*

Le théâtre simple — Crache !

Personnages : La musique (aussi le théâtre simple), visage solaire, avec orgue positif
B, Bombardier (aussi le théâtre simple), visage long
D, Défécation (aussi le théâtre simple), visage petit, joues comme des fesses
F, Finance (aussi le théâtre simple), puis Dépense, puis Circulation, puis La finance simple, puis Le p'tit cochon, puis Richesse, puis Picsou, puis Change, puis Esprit, visage large, les oreilles très loin du centre

Les personnages ont des têtes, postiches, perruques, maquillages très extraordinaires, qui changent radicalement l'apparence de la tête des acteurs, tout en partant de leur identité propre.

Une petite bassine de tôle émaillée remplie d'eau est installée à égale distance des quatre personnages dont les tabourets personnels et les tablettes d'accessoires sont en scène, disposés en arc de cercle, dès que la lumière les montre. À l'avant-scène, les sacs de choses à cracher, la réserve d'eau.

(Si, avant l'explosion de Bombardier [6], D et/ou F ont, par extraordinaire, terminé, ils ne sortent pas, restent en scène et passent leur tour jusqu'au « Boum ! » en se gardant le dialogue qui suit et la phrase de sortie. Si deux des trois cracheurs ont fini, le dernier crache jusqu'à réussir pour se donner à lui-même la parole, quitte à tricher un peu.)

Entre, simplement, sans effets mais à petits pas, la musique. Elle crache, vers la bassine à moitié remplie, des billes noires avec un tuyau d'orgue, jusqu'à réussir.

La musique. — Je suis le théâtre simple. *(La musique s'assied à son instrument, à l'extrémité cour. Musique regarde le public en souriant. Un temps particulier. Elle annonce, ad libitum, l'un des trois autres.)* B ! [D ou F].

Entre B, D ou F, simplement, sans effets mais à petits pas.

B, D ou F. — Je suis le théâtre simple.

B, D ou F s'assied sur le deuxième tabouret en comptant à partir de jardin. B, D ou F se relève pour examiner la vasque et contrôler soigneusement avec un mètre à dérouleur l'égalité des distances entre la vasque et les quatre tabourets. B, D ou F bouge un tabouret de quelques centimètres. Satisfait, B, D ou F se rassied et regarde le public. Musique annonce, ad libitum, l'un des deux qui reste.

La musique. — D ! [B ou F].

L'appelé entre, simplement, sans effets mais à moins petits pas que les précédents et va s'asseoir à l'extrémité jardin.

Celui qui vient d'entrer. — Moi aussi, je suis le Théâtre simple.

Le dernier, sans attendre que la musique l'appelle, entre, simplement, sans effets mais à pas vifs et va s'asseoir sur le tabouret libre.

Le dernier. — Je le suis, moi aussi! Je suis le théâtre simple

La musique. — C'est comme ça.

Le dernier entré. — Je m'occupe de la bassine.

Le dernier, avec précaution, rajoute de l'eau dans la bassine sous le regard des autres.

Le premier que la musique a appelé. — L'égalité des distances a été contrôlée.

Le deuxième que la musique a appelé. — À l'œil nu, on voit que ça va.

La musique. — Je suis la musique simple.

Le deuxième que Musique a appelé. — C'est ça.

Le dernier entré, désignant le premier. — Lui [elle], c'est le théâtre simple. Et attention, le théâtre simple n'est pas le théâtre déthéâtrifié ! Il a besoin de rôles ; il a besoin d'acteurs ; il a besoin de paroles ; il a besoin de spectateurs. Le théâtre simple, c'est du théâtre ! Ce n'est pas du thé sans théine et de l'être sans feu !

Le premier que la musique a appelé. — Pas un être sans tronc ! (*Désignant le dernier.*) Lui [elle], c'est aussi le théâtre simple.

Le deuxième que la musique a appelé. — Moi aussi, hein...

Au cours de ce dialogue, chacun prépare sa tablette d'accessoires.

La musique. — Bon... (*Musique.*) Mais comme je suis également la musique simple, je suis le plus théâtre simple des théâtres simples. Et je le prouve. F [ou B ou D] !

F, Finance. — Je ne suis pas que le théâtre simple. Je suis également un personnage, ou plus exactement une entité. Je suis Finance. Je suis le théâtre souple. (*Se lève et d'un ton officiel.*) Je suis dans la joie, d'être là pour ce colloque...

D, Défécation. — Cette représentation !...

F, Finance. — ... et tiens solennellement à remercier qui de droit de m'avoir invité. (*Appelant.*) Qui de droit !? (*On tend l'oreille. Silence.*) Qui de droit ne répond jamais.

La musique. — B ! [ou F ou D]

B, Bombardier. — Moi, je suis Bombardier. C'est mon nom. Bon ! Bon bah... Je suis fin prêt à cracher dans le bol, bons dieux. Je suis aussi le théâtre simple.

La musique. — D ! [ou B ou D]

D, Défécation. — Moi, je suis Défécation, Défécation. Chieuse au sens propre. Propre sur moi. Je ne suis pas emmerdante. Moi, je suis toujours contente. On m'appelle aussi « le transit heureux ». Je suis le théâtre simple et le transit heureux. *Felix transit.* Le gai transit et le gai théâtre.

La musique. — Eh bien, que l'on commence !

Défécation. — Je veux bien.

Finance. — Oui, autant commencer par le bonheur.

Bombardier, à part. — Ce n'est pas parce que je ne l'ai pas dit haut et fort que je ne suis pas le Bombardier heureux...

Finance. — Qu'est-ce que tu marmonnes ?

Bombardier. — Rien, rien. J'espère, surtout, qu'on finira par le bonheur, ce serait pas mal non plus !

La musique. — Oui, mais ça on ne peut pas savoir. Je suis le théâtre simple, et je vous rappelle qu'on ne peut pas savoir en commençant qui va finir.

Défécation. — ... dit le théâtre simple.

La musique. — Et d'ailleurs, non. Je vais désigner qui commence. Vous même ne le savez pas encore.

Finance. — Bah oui, c'est même le principal intérêt du théâtre simple... Intérêt et principal. Si le public revient demain, il ne verra pas le même déroulement, pas la même fin, pas tout à fait le même début. Tout dépendra de la musique simple et de la bassine. La décision de l'une donne la parole aux autres ; la maladresse de l'un donne la parole à l'autre. (*Au public.*) Est-ce que vous souhaitez revenir et réserver tout de suite ? C'est important, vous savez, pour les finances du théâtre simple...

La musique. — C'est pas le moment ! On démarrerait...

Bombardier. — Allez ! Ça va faire boum !

La musique. — Comme chaque jour que fait le théâtre simple, je décide : aujourd'hui, l'ordre de prise de parole en fonction des crachats sera le suivant : un, Défécation [ou Finance ou Bombardier]. Deux, ce sera Finance [ou Bombardier ou Défécation] ; trois, ce sera Bombardier [ou Défécation ou Finance]. Demain, l'ordre sera peut-être différent. Veuillez, je vous prie effectuer la mise en bouche. (*Quelques essais de crachats.*) Prêts ? Jeu !

En l'honneur du démarrage, la musique vente. Une sorte d'ouverture. Commence Défécation [ou Finance ou Bombardier] La parole tourne, à la faveur des crachats qui échouent, dans le sens qu'a dit la musique.

Défécation. — [1] Entre deux envies, il y a, pour moi, toute une gamme de moments. Entendons-nous bien, « envie », chez moi, veut toujours dire acte, accomplissement, faire. Quand j'ai envie de faire, je fais. De chier, je chie. Quand je pleure, je chiale et ainsi pisse

moins. Je n'ai jamais de fausse envie. Fausse alerte, connais pas. Le temps peut être long, le temps peut être court, entre deux envies, mais il y a une constante : avant le faire, la bête est gaie ; post cacatum, la bête n'est pas triste. C'est presque pis que cela. Le faire, c'est comme si c'était la première et la dernière défécation. Naissance et fin d'un corps ; fin et naissance d'un monde. Ce chef d'œuvre de la nature, par lequel le corps se dégage et fait la part de ce qui ne doit plus lui appartenir, se souvient encore du corps comme d'un père, ou mieux d'une mère, d'une mère-père, mais mère délicate qui a eu l'élégance de sculpter son déchet, de couler le bronze impeccable, le colombin AAAAA, la perle noire, quand on pourrait considérer qu'en ce dernier recours la nécessité d'un travail artistique ne se fait plus, mais plus du tout (*Inspiration*) sentir. Allons, crache, maintenant, crache, Défécation, théâtre simple. Si tu réussis, tu gardes la parole. Mais si tu échoues, tu la passes.

Elle crache une olive noire dans la vasque, ou un noyau de nèfle. Réussit-elle (plouf !), elle poursuit ; échoue-t-elle (bing !), elle passe le crachoir à Finance ou Bombardier. La musique ponctue.

[2] Je vois que vous êtes réglo, cher partenaires, que vous respectez les règles du jeu. Moi qui suis Défécation, qui suis aussi théâtre simple, je suis aussi Chieuse au ventre propre. Je n'oblige personne, je ne fais pas de prosélytisme. Je n'ai pas d'actions dans les laxatifs, pas de passion pour les lavements. Je ne suis pas l'auteur de l'ouvrage *Constipations : Solutions*. Simplement, étant, selon l'auteur de la pièce, un personnage féminin, je ne supporte plus d'entendre tout ce qu'on dit des femmes, que nous voudrions toutes tout garder par-devers nous, que nous chierions en trop pure perte et que cette perte serait insoutenable comme un abandon non consenti de tout notre être... que nous ne pouvons pas chier en voyage, qu'aussitôt rentrées de voyage, nous chions d'être chez nous, rassurées enfin... On dit n'importe quoi de nos pratiques et de nos blocages. Non, s'il vous plaît, nous ne sommes ni putes, ni soumises, c'est une affaire entendue, mais aussi ni capricieuses, ni instables ni constipées. Regardez-moi je fais en toute tranquillité, sportivement et avec art. Même si je crache à côté, je fais dedans. Crache !

Elle crache une olive noire dans la vasque, ou un noyau de nèfle. Réussit-elle (plouf !), elle poursuit ; échoue-t-elle (bing !), elle passe le crachoir à Finance ou Bombardier. La musique ponctue.

[3] La position, il n'y en a pas trente-six. On se tourne, si l'on chie le matin, du côté du levant (le cul du côté du levant ou le visage ?) et si l'on chie le soir, du côté du couchant (oui, le cul, décidément). En tout cas cela vaut pour le plein air, quoiqu'une cuvette d'intérieur orientable serait à concevoir. On abaisse les linges et vêtements qui couvrent les parties évacuantes. On s'accroupit, les pieds à plat sur le sol, les coudes sur les genoux, la tête appuyée dans le creux des mains. Nous verrons plus loin comme on se nettoie. On se retourne sur ce qu'on a fait, depuis, dit-on, qu'aux débuts de l'ère chrétienne, Arius l'hérétique, et même l'hérésiarque, frappé par la punition divine, chia ses propres intestins, chia donc une dernière fois de façon chiadée. On regarde ce qu'on a fait, c'est la moindre des politesses. Ça, par exemple, Bombardier, c'est à toi que je m'adresse, ça, Bombardier, tu ne le fais pas, derrière tes agissements. Tu n'en as pas le courage. Bombardier n'est pas Infirmier ou Photographe de presse.

Elle crache une olive noire dans la vasque, ou un noyau de nèfle. Réussit-elle (plouf !), elle poursuit ; échoue-t-elle (bing !), elle passe le crachoir à Finance ou Bombardier. La musique ponctue.

[4] On dit beaucoup de choses intéressantes sur les manières, ici ou là, de déféquer avec esprit. On sait par exemple que les Égyptiens conservaient les étrons dans des vases d'or et

qu'ils honoraient le bousier, le scarabée sacré, ce mange-merde, comme une divinité solaire. On dit que les Gonocos du Ganaca recueillent des pets dans des jarres de terre cuite pour les réécouter. (*Musique.*) J'étais sûre que cela intéresserait la musique. Quelle belle leçon de temps perdu qui n'est pas un Éden à retrouver dans le passé, mais une conquête en avant de soi ! Crache !

Elle crache une olive noire dans la vasque, ou un noyau de nèfle. Réussit-elle (plouf !), elle poursuit ; échoue-t-elle (bing !), elle passe le crachoir à Finance ou Bombardier. La musique ponctue.

[5] Je ne dis pas que tout ceci n'est pas sale et pas non plus que la merde devrait être l'objet d'une quelconque adoration. Je veux seulement la regarder en face comme de la bonne saleté et faire ce qu'il faut pour nettoyer ce qui doit l'être. Par exemple, que je vous dise : il faut laver les culs à grande eau après défécation, non ? Et si ce n'est pas toujours possible, j'ai une technique : j'humecte une feuille de papier toilette avec ma propre salive et m'en torche une bonne fois le fondement. L'anus a droit aussi à l'huile de parole, lui à qui, naturellement, elle manque, ladite parole. Et si je vous disais que quand je fais ainsi, j'ai le sentiment de me livrer à une activité aussi rare et précieuse que si j'étais une hirondelle, pas n'importe quelle hirondelle, la salangane d'extrême orient, plumage noir et reflets bleus, qui dans les grottes fait son nid tout en concrétions de salive, à grands coups d'expectorations blanches et translucides comme la chair du litchi. Vous avez déjà consommé la soupe aux nids d'hirondelle ?... J'imagine alors, du côté de mon trou du cul, un nid qui se forme en toute clarté pour qu'un oiseau de Rabelais vienne habiter et répéter l'extrême spiritualité du torche-cul qui n'expire point mais couve ses œufs en vue de certaines naissances dans ce lieu d'élection : non des mouches moches mais des oiseaux chanteurs et enchanteurs. Crache !

Elle crache une olive blanche, cette fois, dans la vasque. Réussit-elle (plouf !), elle poursuit ; échoue-t-elle (bing !), elle passe le crachoir à Finance ou Bombardier. La musique ponctue.

[6] Un jour, dehors, sur une grande pierre plate, nous l'avons fait dos à dos, lui et moi.

Elle crache une olive noire dans la vasque, ou un noyau de nèfle. Réussit-elle (plouf !), elle poursuit ; échoue-t-elle (bing !), elle passe le crachoir à Finance ou Bombardier. La musique ponctue.

[7] Est-on content que j'aie la parole avec mon anneau musculaire bien élastique, mon musculier en pleine forme aussi tendre et tendu qu'un anneau de calamar frais ? Oui, je ne suis pas de celles qui ont le sphincter rouillé. Mon thème un peu repoussant est-il devenu un objet de plaisir ? Oh ! je ne me fais pas d'illusion... Je sais bien que je serai l'objet – fusible de l'auteur et du metteur en scène – je sais trop que je serai l'objet de maintes attaques sous le chef d'accusation « pipi-caca », qui voudra rayer d'un coup de mauvaise langue le problème de l'évacuation. Mais le théâtre simple ne se refait pas... Le théâtre simple est civique. Il y a trop de calvaires dans les consciences sur ce terrain d'épandage. On ne me fera pas taire. Ravalez, s'il vous plaît vos critiques « pipi-caca », d'autant qu'il n'a presque pas été question de pipi. Rassurez-vous, le pipi, ce sera pour une autre pièce. Et crache !

Elle crache une olive noire dans la vasque, ou un noyau de nèfle. Réussit-elle (plouf !), elle poursuit ; échoue-t-elle (bing !), elle passe le crachoir à Finance ou Bombardier. La musique ponctue.

[8] Si un jour, imaginons, je suis empêchée... C'est une détresse. Cela m'est arrivé. Je vais vous le jouer ou vous le rejouer... Moi, la régulière, la réglée comme du papier à musique... C'est une détresse. Mes selles sont à ressort (c'est le terme médical). Où sont les matières ?

A-t-on dénié toute existence aux matières ? Elles sortent le nez et reviennent recta dans le sas rectal. Je ne vais pas bien. Je suis mal. Je n'ai plus qu'un vœu, une obsession, un rêve de chirurgie esthétique. Tout mon corps pour un peu de matière : qu'on me change en une belle merde, qu'on me réduise à ma plus simple expression !

Elle crache une olive noire dans la vasque, ou un noyau de nèfle. Réussit-elle (plouf !), elle poursuit ; échoue-t-elle (bing !), elle passe le crachoir à Finance ou Bombardier. La musique ponctue.

[9] On dit parfois que la question banale et quotidienne « Comment-t-allez-vous ? » ose questionner l'autre sur la qualité de la défécation. Comment allez-vous ? J'accepte tout à fait bien cette hypothèse qui me comble. Je crois avoir assez dit comment j'allais. Crache !

Elle crache une olive noire dans la vasque, ou un noyau de nèfle. Réussit-elle (plouf !), elle poursuit ; échoue-t-elle (bing !), elle passe le crachoir à Finance ou Bombardier. La musique ponctue.

[10] Pour s'opposer à mon petit bonheur, on m'objecte, je le sais bien, tout le champ de la métaphore. Je merde ; je suis dans le caca ; je suis mise le nez dans mon caca ; je suis dans la merde ; la vie est une tartine de merde. N'en jetez plus ! Mais la tartine de merde, justement, nous tourne vers la cuisine, nous dont les estomacs ont peut-être été creusés par le théâtre simple. À table, très bientôt, un peu de patience. Si le rectum n'est pas plein, rien ne se passe. Il y a moins de merde en un temps de famine. Pas de merde sans le marché en amont, sans l'étal avec ses poissons, sans le boucher, sans le primeurs, sans le fromager, sans celui qui vend le miel et le pain d'épices. Rien que n'aura d'abord préparé le cuisinier. Entre deux envies, je voulais faire comprendre que je vis. Quand le matin je me libère (je me libère tous les matins, c'est la première chose qu'il m'arrive de faire après le café, encore qu'il ne soit absolument pas nécessaire d'aller chaque jour : tous les médecins sont d'accord là-dessus), quand le matin je me libère, je suis prête à tout autre chose. Qui est passé par là est prêt à tout, d'un corps léger... Mon bonheur, si je ne suis pas trop égoïste, je vais souhaiter qu'autour de moi on l'entrevoie, qu'on l'envie peut-être et fasse comme lui. Je ne cherche pas à toute force à être l'unique chieuse heureuse. J'ai faim. J'ai fini.

La phrase de sortie s'enchaîne avec le [10] sauf si l'on est avant l'explosion de Bombardier.

Je sors, puisque j'ai fini, mais ce n'est que présence remise. La place est libre. À vous de chier.

Finance. — [1] Je suis très heureuse de prendre la parole, cette parole que j'attendais de pied ferme et de langue non moins. Je suis fin prête. Que je vous dise d'abord : je ne me sens pas le moins du monde en situation, en obligation de répondre à une quelconque demande pressante d'avoir à justifier quoi que ce soit de mon nom ou de mes habituelles attributions. Je me nomme *Finance*, je n'ai pas dit « Trésor ». Je me nomme *Finance*, je n'ai pas dit « Magot ». Je me nomme *Finance*, je n'ai pas dit « Compte en Suisse ». Je n'ai pas dit que je me nommais « Thésaurisation » ou « Accumulation » ou « Toujours plus ». Je n'ai vendu bon prix aucun tuyau. Je n'ai initié personne à des opérations boursières. Je n'ai préféré aucun ami au détriment d'un autre dans l'espoir d'un renvoi d'ascenseur. Je ne suis pas la finance professionnelle. Aussi pourrais-je tout aussi bien me nommer « Dépense ». Tiens, oui, je préfère... je m'appellerai plutôt *Dépense*. Et je le prouverai. D'ailleurs, je crache !

Elle crache un grain de maïs bien jaune dans la vasque. Réussit-elle (plouf !), elle poursuit ; échoue-t-elle (bing !), elle passe le crachoir à Bombardier ou à Défécation. La musique ponctue.

Finance, devenue Dépense. — [2] À ma façon, donc, j'ai craché au bassinet, il y a peu. On aura vu que je l'ai fait avec plaisir. Comment ma façon diffère-t-elle de celle de Défécation ou de celle de Bombardier, ici présents (que je remercie d'ailleurs d'être présents et de me permettre de m'exprimer à leur côtés) ? Eh bien, je ne le sais pas encore. Nous avons le temps. Y a pas le feu à la bassine. Je me nomme *Dépense*, je n'ai pas dit « richesse exhibée ». Je me nomme *Dépense*, je n'ai pas dit non plus « libéralité ». Je ne sors pas sur le pas de ma porte pour lancer des piécettes à la foule et prendre plaisir à voir les plus costauds assommer les plus faibles. Je me nomme *Dépense*, je n'ai pas dit que je me nommais « prodigalité » ou que j'affranchissais les lettres au-dessus du tarif légal par flemme de faire la queue à la poste pour les peser ! Je fais des dépenses de première nécessité, et quand c'est possible des dépenses de luxe, petit luxe, moyen luxe, grand luxe... C'est tellement bon de dépenser, c'est comme un sport. Je dépense, comme tout un chacun, pour les choses communes, pour les choses mutuelles, pour les contributions. Je me fais des cadeaux. J'offre une lunette neuve à ma camarade Défécation, un triangle à la musique, une petite bombe à ailettes à Bombardier... Au fond, pourquoi ne m'appellerais-je pas plutôt « Circulation » ? Voilà, je vais faire circuler. Je me nomme *Circulation*. La preuve, je crache. Bon, si je réussis, je continue, évidemment. Je me lâche. Crache !

Elle crache un grain de maïs bien jaune dans la vasque. Réussit-elle (plouf !), elle poursuit ; échoue-t-elle (bing !), elle passe le crachoir à Bombardier ou à Défécation. La musique ponctue.

Finance, devenue Dépense, devenue Circulation. — [3] *Circulation*. Moi, c'est *Circulation*. Je suis bien, chez moi, dans ce cirque. Et justement parce qu'il y a quelque chose à voir ! Circulez, il y a quelque chose à voir et si vous avez vu, vous devez laisser voir les autres. Si j'ai choisi de cracher des grains de maïs, c'est évidemment pour que l'on y voie, même vaguement, des pépites d'or qui du moins contrasteront avec les noyaux de nèfle ou d'olive de Défécation, avec les métaux rougis de Bombardier. Nous avons fait des essais, nous théâtre simple, en répétition, avec toutes sortes de valeurs. Et les vrais diamants, faut-il le dire ? ne faisaient pas autant d'effet que nous aurions pu l'espérer, ne faisaient pas autant d'effet que les faux, indépendamment du fait que les faux diamants étaient plus gros que les vrais dont nous pouvions nous permettre l'acquisition. Parle, et crache des diamants... parle, et crache des louis d'or ou des napoléons... parle, et crache ton maïs en vrac de l'agrimarché... mais crache, crache, crache. L'ânesse Défécation fera peut-être bientôt sous elle un crottin tout en or. C'est tellement simple de cracher. Crache !

Elle crache un grain de maïs bien jaune dans la vasque. Réussit-elle (plouf !), elle poursuit ; échoue-t-elle (bing !), elle passe le crachoir à Bombardier ou à Défécation. La musique ponctue.

Finance, devenue Dépense, devenue Circulation, devenue La finance simple. — [4] Je suis la finance simple. Qu'est-ce que ça peut bien être, la finance simple ? Je reviens au théâtre simple, qui est un théâtre d'action, mais dont la première action, la plus engageante, la plus... théâtrale simple est la coïncidence, le point et le moment d'intersection entre la graine que je crache et la fleur de l'eau qui se troue pour se refermer aussitôt avec un *ploc* ou un *plouf*. Quelle est la valeur de ce moment en termes de finance simple ?

Elle crache un grain de maïs bien jaune dans la vasque. Réussit-elle (plouf !), elle poursuit ; échoue-t-elle (bing !), elle passe le crachoir à Bombardier ou à Défécation. La musique ponctue.

Finance, devenue Dépense, devenue Circulation, devenue La finance simple. — [5] Si je suis la finance simple (en plus d'assumer ma partie de théâtre simple) – oh ! je vous vois venir avec votre méfiance et votre scepticisme – cela n'est possible que d'une seule façon : je dépense un argent que j'ai gagné régulièrement, c'est à dire en toute légalité autant que durablement (je l'ai gagné hier, je le gagne aujourd'hui, je le gagnerai demain). Je me trouve, si vous voulez, dans une situation, personnellement modeste, mais stable, sans crainte de l'avenir. Je sens tout autour de moi une atmosphère de prospérité générale dont la répartition se fait d'une façon assez égalitaire. Je vois mon collègue Bombardier qui fronce les sourcils en se disant et se préparant à me dire que je parle là d'une douce utopie, d'une belle uchronie : en aucun lieu comme en aucun temps, pas aujourd'hui et pas ici, que rien de ce rêve idyllique n'aura lieu, n'aura le temps d'avoir lieu, tant que ses propres bienfaits de bombardier n'auront pas mis de l'ordre partout où l'ordre doit régner. Mais nous sommes au théâtre simple, pas sur le théâtre des opérations boursières ni sur celui des opérations réellement guerrières. Je suis la Finance simple et théorique. Je suis la Finance simple. Je dépense un peu par besoin, un peu par plaisir. Beaucoup par plaisir, beaucoup par besoin. Et les voisins, tous mes voisins sans exception, mes concitoyens, mes frères... tous font de même. Crache !

Elle crache un grain de maïs bien jaune dans la vasque. Réussit-elle (plouf !), elle poursuit ; échoue-t-elle (bing !), elle passe le crachoir à Bombardier ou à Défécation. La musique ponctue.

Finance, devenue Dépense, devenue Circulation, devenue La finance simple, devenue Le p'tit cochon. — [6] Comment la petite enfant que j'étais découvrit-elle l'argent ? dit le p'tit cochon que je suis toujours. Le p'tit cochon, la tirelire, les bonbons qu'on achète soi-même en se hissant sur la pointe des pieds pour que les yeux parviennent au niveau de la vitrine à côté du tiroir-caisse, dans la boulangerie... Ô les achats de billes à l'école, transactions merveilleuses... Les péages à la corde à sauter : je tendais mon élastique en travers du trottoir, devant la boutique de ma mère et je demandais une piécette de droit de passage ! Crache, Musique ! Passe... Crache, Défécation ! Tu peux passer. Bombardier, crache ! Crache, si tu veux passer ! Eh bien, ne passe pas ! Et le plus étonnant était que souvent ça marchait, mon aplomb était tel que si je déclenchais un sourire j'avais gagné, les centimes suivaient toujours le sourire, comme une conséquence, et je savais refuser un bonbon, je voulais de l'argent. Le jeu cessa car ma mère était commerçante. Elle considéra que je lui faisais du tort. Ses clients n'avaient plus de petite monnaie pour faire l'appoint. C'était elle ou moi, ce fut elle. J'appris ce que c'est que la concurrence. C'est important, savoir compter et raconter. C'est le même mot, à l'origine. Raconter une histoire, c'est compter sur ses doigts les péripéties et les mettre dans le bon ordre comme dans un bilan comptable. Ce matin, en prévision de cette causerie (à laquelle je suis fière de participer) j'ai demandé à un enfant ce que c'était que l'argent. L'enfant m'a répondu que c'était un rond de rien qui devait passer de main en main, mais grâce à quoi on ne pouvait pas trouver ce qu'on cherche vraiment. Crache !

Elle crache un grain de maïs bien jaune dans la vasque. Réussit-elle (plouf !), elle poursuit ; échoue-t-elle (bing !), elle passe le crachoir à Bombardier ou à Défécation. La musique ponctue.

Finance, devenue Dépense, devenue Circulation, devenue La finance simple, devenue Le p'tit cochon, devenue Richesse. — [7] On aura remarqué, peut-être, que le petit tas de graines, que j'avais à ma portée sur ma tablette d'accessoires, a grossi. C'est un peu ce que je

craignais. Puisque je ne tiens pas en place, je ne suis pas restée les deux pieds dans le même sabot, le temps que mes amis avaient leurs histoires à développer, et voilà que je suis devenue « Richesse ». Ça s'est fait de soi-même. Ma tablette déborde de biens. Je ne le voulais pas. Tout y a contribué. Jusqu'à mes ennemis. À la fortune du pot, un sou n'est pas un sou, n'est pas un sou que sous peu l'on crache dans la sou-pe. L'argent ne sent ni ne nuit. Il est au-delà du sale et du propre. Il n'a pas de saveur. Tu ne refuses pas la monnaie que te rend le poissonnier ! Alors je fais des choses sans réfléchir, des chèques sans réfléchir, et plus j'en fais, plus on m'en fait ! Je vais à la bourse et la bourse me fabrique de la fausse monnaie facile, dont je me gave. Jusqu'au jour où devant le miroir-caisse je me suis reconnue dans le miroir-caisse, pour me demander : suis-je de toutes la plus riche ? Matin après matin, ce n'était jamais le cas. S'il y a quelque chose qui te gêne dans le fond de ta gorge, alors crache.

Elle crache un grain de maïs bien jaune dans la vasque. Réussit-elle (plouf !), elle poursuit ; échoue-t-elle (bing !), elle passe le crachoir à Bombardier ou à Défécation. La musique ponctue.

Finance, devenue Dépense, devenue Circulation, devenue La Finance simple, devenue Le p'tit cochon, devenue Richesse, devenue Picsou. — [8] De la richesse de Richesse, je n'ai rien réussi à freiner. Je suis Picsou dedans mon coffre. Je suis Picsou dedans ma poche, sur ma montagne d'argent de poche. Il n'y a pas argent et argent, mais il y a poche et poche. Il y a de petites poches et de grandes poches, pleines de menue monnaie ou de liasses de billets, des qui s'ouvrent facilement et des qui non. Des qui ont un trou au fond. Certains d'entre nous ont, dit-on, des oursins dans les poches. J'ai des hérissons, j'ai des porcs-épics ! Prenez l'argent de coffre. Servez-vous ! Volez mon argent de coffre dans mon coffre de Picsou ! Il y a des pathologies de la finance. Mais la médecine n'est pas très avancée, en revanche. Moi, je veux guérir. Prenez-le à pleines mains dans mon coffre de Picsou. Amie, pisse au cou de Picsou, je t'y autorise. Pisse ! La pisse ouvre les vannes du coffre de Picsou.

Elle crache un grain de maïs bien jaune dans la vasque. Réussit-elle (plouf !), elle poursuit ; échoue-t-elle (bing !), elle passe le crachoir à Bombardier ou à Défécation. La musique ponctue.

Finance, devenue Dépense, devenue Circulation, devenue La Finance simple, devenue Le p'tit cochon, devenue Richesse, devenue Picsou, devenue Change. — [9] On a vu que je ne tiens pas en place, que je ne supporte pas de porter le même nom plus de cinq minutes. Moi, je change. Je suis le bureau de change. Je crache, je change et je réussis. Je change de nom, je change d'emploi. Je suis plusieurs et je vis plus ! Acheter, c'est changer et dépenser, c'est perdre heureusement. Je change des euros contre des francs CFA. Vous savez ce que veut dire CFA ? Tiens, je vous vends une connaissance : il y a eu, dans l'Histoire, trois traductions successives du sigle, suivez bien les avatars du C et du F de CFA : Franc des colonies françaises d'Afrique ; puis Franc de la communauté française d'Afrique ; puis Franc de la communauté financière d'Afrique... Ça va mieux. Je redeviens Finance, Finance plutôt simple. Quand je serai riche, je jure de me payer de temps en temps une année sabbatique de pauvre. Je change tous mes dollars contre une pensée abstraite. Crache.

Elle crache un grain de maïs bien jaune dans la vasque. Réussit-elle (plouf !), elle poursuit ; échoue-t-elle (bing !), elle passe le crachoir à Bombardier ou à Défécation. La musique ponctue.

Finance, devenue Dépense, devenue Circulation, devenue La Finance simple, devenue Le p'tit cochon, devenue Richesse, devenue Picsou, devenue Change, devenue Esprit. — [10] L'argent est un esprit, la merde est un esprit, la bombe est un esprit. Et la musique aussi.

pétards ! on n'est pas sérieux quand on a neuf-dix ans. Des pétards, un briquet et un ticket d'entrée pour le jardin zoologique. Je ne suis pas seul, nous sommes quelques-uns semblablement armés. Nous allons du côté des zébus, des bisons et des buffles lourds. Nous y allons avec une seule idée en tête : les bouses ! Allumer le pétard au moment, de préférence, où s'approchent des visiteurs endimanchés, et le jeter au milieu de la bouse. Zzzboum ! Crache !

Il crache dans la vasque une bille rouge. Réussit-il (plouf !), il poursuit ; échoue-t-il (bing !), il passe le crachoir à Défécation ou à Finance. La musique ponctue.

[4] On dit beaucoup de choses... et ces choses, il est bien qu'on les dise, évidemment... Plus on les dit et plus je serai craint. Ces choses sont-elles vraies ? Moi, je suis là pour en donner pour tous. Je suis le Bombardier généreux et démocratique. Avec l'âge et les études, on est devenu plus responsable, c'est-à-dire plus généreux, tout pour l'intérêt général. Qui peut honnêtement jurer qu'il n'aura jamais besoin de mon concours ? Simplement pour vivre en paix. D'autant que je ne vise pas les hommes. L'homme est une cible dépassée pour Bombardier. Dans une bataille d'Alexandre le Grand on comptait 100 000 hommes au kilomètre carré ; à Austerlitz, 4 800 ; à Verdun 36 hommes au kilomètre carré (mais il est vrai qu'on les remplaçait beaucoup) ; combien pendant la première guerre du Golfe ? Trois ! Trois hommes au kilomètre carré ! Je vise les bunkers, les ponts et les aérodromes. Le béton ! Le jeune Bombardier s'imagine qu'il va tout arroser tout seul, mais le territoire est tellement plus grand que la carte ! Je suis la générosité qui sait choisir. Bombardier pour tous ! avec des préférences. Puisque la guerre potentielle est partout, il faut être virtuellement partout ; puisqu'il n'y a que des leurres et des camouflages, il faut être prêt à transformer le monde entier en champ de bataille ! Démocratisons la guerre ! Couvrons le monde par le tout aérien ! Soyons prêts à dérouler partout le tapis rouge, je veux dire le tapis de bombes sur les biens immeubles, pas sur les hommes ! Qu'est-ce qui définit l'homme ? L'homme, c'est celui qui se carapate. Crache !

Il crache dans la vasque une bille rouge. Réussit-il (plouf !), il poursuit ; échoue-t-il (bing !), il passe le crachoir à Défécation ou à Finance. La musique ponctue.

[5] Le grand hic, quand on est Bombardier, c'est qu'il est difficile de se promener dans la rue avec sérénité. C'est pour cela qu'on nous met dans des casernes, dans des cités où l'on reste entre nous. Non que le nom de Bombardier soit écrit là (*Il montre son front.*) il n'y a pas la place. Mais il n'est pas non plus satisfaisant d'aller par le monde en cachant son état et son devoir d'état. Alors, Bombardier, non sans mélancolie, Bombardier, c'est-à-dire moi, si je peux dire « moi »... je ne cesse de vouloir laisser passer quelque chose de mon intimité professionnelle, à travers les mailles de mon devoir de réserve. Crache !

Il crache dans la vasque une bille rouge. Réussit-il (plouf !), il poursuit ; échoue-t-il (bing !), il passe le crachoir à Défécation ou à Finance. La musique ponctue.

[6] Défécation, vois-tu, je suis un type dans ton genre. (*Il chante une chanson de marins.*)

Les marins sont en mer dès l'aurore
En mer dès le matin
En mer dans la journée
Ils ont la mer devant
Ils ont la mer derrière
Ils ont la mer de tous les côtés.

Moi aussi, je fais. J'ai tendance à me poser des questions après, c'est vrai. Pas besoin de me gratter la tête pour ça. (*Il appuie en un lieu de sa chevelure. Effet de petite fumée noire,*

comme quand on presse une vessie-de-loup.) J'ai une idée. Même si c'est une idée noire, elle vaut peut-être ce qu'elle vaut, c'est-à-dire quelque chose... une nouvelle arme douce : je porte la chiasse chez l'ennemi par un gaz laxatif ; je publie un livre *La colique chez l'ennemi*. (À *Finance*.) Ou alors, *La banqueroute chez l'ennemi*. Je porte la faillite chez l'ennemi, une bonne dévaluation. Faillite et diarrhées généralisées. Destruction des stocks d'Immodium et d'Ercéfuryl ! Si bien que la méfiance est de toute façon suscitée, que dans un colloque même, les participants, qui ont accepté de s'exprimer à la même table et dans la même session, ne peuvent pas ne pas penser que Bombardier pourrait bien péter des flammes et les plombs et se mettre à cracher, non pas dans la bassine mais dans leur direction (*Il s'excite*.), qu'il pourrait se hausser sur ses grands chevaux et bombarder pour son compte, exaspéré par Défécation et son transit heureux trop affiché, excédé par les mutations successives de Finance, alias Dépense, alias Circulation, alias... Et d'ailleurs, il va le faire, puisqu'il peut le faire.

Il crache effectivement, violemment, dans la vasque, mais cette fois le jeton, qu'il réussisse (plouf !), ou qu'il échoue (bing !), provoque une explosion avec fumée (effet spécial).

[7] Oh ! merde, je bave, j'ai fait une fausse manœuvre, moi ! À moi, Truman, trou de la balle ! je suis devenu fou ! Est-ce qu'il y a au moins une trappe de désenfumage, dans ce théâtre ? (*Il enfle un masque à gaz ou dresse autour de lui une protection genre moustiquaire ; les autres souffrent, grimacent en silence*.) C'est pas grave, la vie est tellement forte ! Une nuit de Paris repeuplera tout ça... revenez à vous, c'est pas un gaz de combat !... Juré craché ! Ça pourrait être pire. De toute façon, ça va servir à quelque chose. À quoi ? Je ne sais pas encore. À quelque chose erreur est bonne. C'était voulu... Je suis le théâtre soupe-au-lait. Fallait pas me chatouiller, bons dieux de bons dieux. Je suis un gars de La Bourboule, et les gars de La Bourboule, c'est des gars qui savent jouer aux boules ! Rien n'est improvisé dans le théâtre simple. Musique, faites quelque chose ! Vous ne voulez pas faire quelque chose ? Un petit air calmant pour la douleur de tous ? C'est pas dans vos cordes ? Vos tuyaux, si vous préférez ?... (*Silence lourd. Bombardier a peur de lui-même*.) Je ne veux pas être le seul à m'exprimer ! Regardez, je crache, je crache à côté. (*Il crache plusieurs fois*.) C'est à vous, selon la règle du théâtre simple. Dans une pièce de théâtre simple, tous les personnages doivent s'exprimer et d'autant plus que, c'était bien clair dès le début, il y a plusieurs titulaires du rôle du théâtre simple. J'ai seulement des pouvoirs exceptionnels en raison de la situation exceptionnelle... des pouvoirs de police, des pouvoirs spéciaux, si vous préférez, dans un cadre semi-clandestin/semi-régulier... Servez le peuple, Musique ! Faites pas votre rosière. La musique est dans la liste des armes non létales et de basse technologie : hard rock à Panama ; Wagner en boucle au Vietnam ou pour accélérer la reddition des villes assiégées !... Musique ! à la guerre, on a besoin d'artistes, de façon intermittente, évidemment. « Je suis la musique », je la connais, la musique : « Io la Musica son' ch'ai dolci accenti... » et là je m'adresse à la musique simple, qu'elle descende un peu parmi nous, qu'elle note les bruits d'anus comme Messiaen fit avec les oiseaux, les bruits du peseur d'or, du tailleur de diamants, les bruits des réacteurs, des percuteurs et des missiiiiiiiiiiiiiiiiiles... Les hélicoptères rassemblent les prisonniers comme des bisons égarés...

Bombardier a commencé de remettre de l'ordre dans le dispositif délabré. Il reconstruit les distances de chaque place à la bassine. Il chasse la fumée.

La musique joue simplement de la musique. Une plume s'élève mystérieusement d'un des tuyaux de l'orgue.

Bombardier, *épuisé*. — Je suis le théâtre simple. On doit parler. Quoi qu'il arrive, on doit parler. On doit faire quelque chose de scénique. On doit jouer quelque chose. On doit cracher.

Finance. — D'abord panser. Panser ses plaies.

Défécation pousse, mais rien ne sort, ni rien ni parole.

Bombardier. — Feu ! Feu, nom de dieux ! Feu et pas de couvre-feu !

Finance va rechercher ses pépites dans la bassine.

Finance. — Acheter du sucre, acheter du savon, faire des réserves, remplir d'essence sa baignoire, élever des lapins en secret dans la salle manger, oui, plutôt des lapins que des poules, ça fait moins de bruit.

Bombardier. — Ça va aller mieux. C'est un ordre.

Musique joue pour elle-même.

Bombardier. — Pas assez entraînant.

Défécation, *qui pousse toujours, bruyamment.* — Hmmmmmm.

Finance. — Planter de la salade...

Défécation, *qui pousse toujours, bruyamment.* — Prrrr... prrrr... presque... j'y suis presque. (*Elle crache sur sa poitrine un noyau d'olive.*) Pauvre petit début.

Avec son tuyau d'orgue, Musique crache des boules noires dans la bassine, jusqu'à réussir.

La musique, *très placide.* — On va pouvoir reprendre ? Qui se sent de redémarrer ?

Bombardier, Défécation ou Finance (si tant est qu'ils aient encore du texte à dire) redémarre, de sa propre volonté, idem pour le deuxième. Le troisième n'a pas le choix. Le nouvel ordre est déterminé de cette façon.

Bombardier. — [8] Il y a des jours où il s'agit vraiment de nettoyer, gommer sur une carte... Une carte c'est tout petit, tient dans mon appareil, dans le cockpit, sur l'écran, aujourd'hui. Mais les généraux, généralement, ils croient qu'une bombe est générale. Toujours la dernière. La dernière bombe du dernier quart d'heure, et qui va être décisive. Les deux du Japon, là... c'était presque ça, en 45. Point trop n'en faut, des allumettes. Mais du bon, du beau, de la bonne bombe ! Qu'on m'achète du bon matériel ! On se fait d'abord peur à soi-même, évidemment, et c'est cette peur qui nous rassure. Maintenant, vous savez... la morale hors situation n'a jamais donné rien de bon. Je me méfie du plaisir que certaines (je ne vise personne, suivez seulement mon regard mental et allusif) ont à cracher. Du trop de plaisir. Moi, je ne le fais que par devoir et par esprit de responsabilité strictement historique. Nuance !... Le commerce des armes, ça ne m'intéresse pas, c'est une activité inévitable.

Il crache dans la vasque une bille rouge. Réussit-il (plouf !), il poursuit ; échoue-t-il (bing !), il passe le crachoir à Défécation ou à Finance. La musique ponctue.

[9] Car tout bombardement est humanitaire ! Crache ! Non, attends...

Avant de cracher, Bombardier se met dans la bouche une poignée de riz. Il crache vers la vasque et poursuit. La musique ponctue.

[10] Je crache un sac de riz. Ainsi je garde la parole, car il y a toujours au moins un grain de riz qui tombe dans la bassine. C'est le cas, vous êtes témoins. J'ai quelque chose à dire pour finir, avec les grains de riz qui me collent au palais. (*Il recrache.*) Les guerres ne sont plus seulement inter-nationales : le marché des armes fourmille de nouveaux acheteurs qui ne sont pas des États clairement hiérarchisés : des groupes ethniques ou révolutionnaires ou maniaco-religieux, mais aussi des mafias, des gangs de grands délinquants, des narcotrafiquants... Il va falloir bombarder partout. Il va y en avoir, du travail. Moi, j'en ai assez fait pour aujourd'hui.

La phrase de sortie s'enchaîne avec le [10].

Puisque personne ne me retient, je sors.

Musique joue encore, finit, ferme ses instruments. Se lève. Deux cents grosses boules noires roulent bruyamment de dessous elle sur le plateau. Elle sort sans paraître s'en rendre compte.

*

Le théâtre simple — Voyage en Afrique

(A servi de lever de rideau pour *Mitterrand et Sankara* au théâtre des Amandiers à Nanterre.)

Personnages : Africaine
 Africain

La scène est sur la scène en France.

Africaine. — Qu'est-ce que tu regardes par là ? La Mecque ?

Africain. — Non.

Africaine. — Alors quoi ?

Africain. — Qu'est-ce que je regarde ?

Africaine. — Oui.

Africain. — Hé ! La Mecque, c'est pas par là !

Africaine. — Alors quoi ? Tu regardes quoi ?

Africain. — Le pays.

Africaine. — On a encore un pays, aujourd'hui ?

Africain. — Pourquoi on n'aurait plus de pays, aujourd'hui ?

Africaine. — Parce qu'on est dépaysés !

Africain. — C'est pas parce qu'on est en déplacement qu'on est forcément dépaysés et puis c'est pas parce qu'on est dépaysés qu'on n'a plus de pays, au contraire. On l'a au moins dans la mémoire. On l'a même encore plus, dans la mémoire, du fait qu'on est dépaysé, si on l'est.

Africaine. — Et alors, qu'est-ce qu'il te dit, le pays ?

Africain. — Je t'en pose des questions, moi ?

Africaine. — Bah oui ! C'est déjà la deuxième.

Africain. — C'était quoi, la première ?

Africaine. — Hé ! Ça fait trois. La première, c'était « Pourquoi on n'aurait plus de pays, aujourd'hui ? » Je réponds : je ne sais pas si c'est bien nécessaire, d'avoir un pays.

Africain. — Hé ! C'est pas une question de nécessité, c'est une question d'empreinte, dans le corps, dans la mémoire, dans l'accent. Et dans les ancêtres ! On n'a pas le choix.

Africaine. — Moi j'ai le choix, j'aimerais mieux pas avoir de pays, je voudrais avoir pas de pays, avoir zéro pays. Ce sera plus léger à porter.

Africain. — D'accord, mais c'est un truc de riches ! Pour être de nulle part, faut avoir les moyens d'être de partout.

Africaine. — Hé ! Est-ce que je suis riche ?

Africain. — Riche de quoi ?

Africaine. — D'un matelas de billets...

Africain. — Hé ! Non, justement je sais bien que tu en es encore, de ce pays, là-bas, du pays, quoi...

Africaine. — Le pays, quand même... Mais regarde-moi quand tu me parles !... il va pas s'envoler, le pays... même si tu cesses de le fixer des yeux, il va pas s'envoler...

Africain. — Non, non.

Africaine. — Qu'est-ce que tu peux bien voir de lui, à cette distance ?

Africain. — Du pays ?

Africaine. — Oui !

Africain. — Je vois un gratte-ciel.

Africaine. — Un gratte-ciel !

Africain. — Oui.

Africaine. — Celui de la Banque centrale des Pays d'Afrique de l'Ouest ?

Africain. — Non.

Africaine. — Je ne connais pas d'autre gratte-ciel, au pays. Et encore... il gratte pas tant que ça ! C'est un pays où les arbres sont plus grands que les maisons.

Africain. — Ne dis pas ça. Ils vont encore dire que le pays est en retard.

Africaine. — Hé ! mais c'est la vérité ! Qui « ils » ? Alors, c'est quoi, tes gratte-ciel qui sont, de toute façon, moins hauts que les flamboyants ?

Africain. — Attends. Il y a deux sortes de rues, au pays : celle qu'on appelle « le goudron » et les autres.

Africaine. — Oui, je suis au courant...

Africain. — Toi oui, mais on n'est pas tout seuls ! Le « goudron » c'est la voie macadamisée, les grandes avenues pour faire de la vitesse, pour livrer en temps et en heure les sacs de riz, les armes et les téléviseurs, pour économiser les pneus et les essieux, pour les autocars... Et entre les grandes avenues il y a toutes les autres rues, en terre rouge avec nids de poules, qui font le quadrillage.

Africaine. — Il y a même les bas-côtés du goudron qui sont en terre rouge avec nids de poules et ce sont de vraies rues !

Africain. — Oui, et les bas-côtés du goudron, qui sont en terre rouge avec nids de poules et qui sont de vraies rues, sont aussi d'immenses vitrines à ciel ouvert qu'on doit pouvoir lécher efficacement quand on passe en voiture. Oui ou non ?

Africaine. — Hé ! oui.

Africain. — Et parmi toutes les choses à vendre qu'il y a en bonne place – les tissus, les moustiquaires, les cadres de lits de bois et les gros fauteuils pouffis pour salons massifs, les frigos, les manguettes et les coupes de cheveux, les cyber espaces, les carburateurs et les pots d'échappement, le poulet télévisé qui ne s'appelle pas comme ça parce qu'on le mange en regardant la télévision mais parce que les broches tournent derrière une vitre, les enseignes À LA TENDRESSE (c'est un dentiste), CHEZ ELLE (brrrr... les pompes funèbres, on va chez la mort), SOUL COIFFURE (on y coiffe jusqu'à l'âme !)... – voici mon gratte-ciel : les vingt-trois matelas du vendeur de matelas, superposés comme les trois cous de la girafe, matelas de couleurs vives et différentes. Ils sont tant bien que mal arrimés au sol par une corde. C'est pour qu'ils résistent au vent de sable.

Africaine. — Oui, c'est curieux. Je n'ai jamais compris pourquoi on les empilait de cette façon.

Africain. — C'est stable ! et surtout ça prend le moins de place possible au sol. C'est même le seul intérêt du gratte-ciel...

Africaine. — Oui, mais si tu veux acheter le matelas qui est au-dessous avec sa couleur orange et ses points verts ? Toute la pile va s'écrouler ! Il vaudrait mieux les présenter comme des livres, verticalement, sur la tranche !

Africain. — Peut-être, mais tels qu'ils sont, voilà, moi, je les aime ils sont l'emblème du pays !

Africaine. — Hé ! Un pays de dormeurs ? Un pays couché ? Jolie réputation pour le pays !

Africain. — Je n'ai pas dit ça.

Africaine. — Non, l'emblème du pays, pour moi, ce sont les pyramides. Ni les grandes pyramides ni les moyennes pyramides, non : les petites pyramides.

Africain. — Qu'est-ce que c'est que ça, les petites pyramides ?

Africaine. — Une femme penchée, dans une ruelle, au pays, elle a son territoire. Avec son balai végétal, elle trie des gravillons dans la terre de la route et les monte en petites pyramides

qui lui arrivent aux genoux. Elle les vend à une entreprise qui fait du terrassement. Quand la petite pyramide est assez grande, elle pose dessus un objet : morceau de bois, tong dépareillée, ruban de tissu. C'est son titre de propriété, son bon de livraison, sa marque.

Africain. — C'est un emblème pauvre.

Africaine. — Pour un pays qui ne l'est pas moins, comme on dit chez les riches.

Africain. — Pauvre de quoi ?

Africaine. — Oui, oui, c'est une question...

Africain. — Pauvre en critères du FMI.

Africaine. — Pauvre de nous !

Africain. — Je préfère mes matelas riches en couleurs.

Africaine. — Tu vois un avion de ligne se précipiter dedans ?

Africain. — Heu... parlons d'autre chose. Viens dormir avec moi, là-haut, personne ne nous verra. Nous jouerons les riches. C'est un matelas de riche : vingt-trois superposés !

Africaine. — Pour qui il se prend, celui-là ?

Africain. — C'est toi que je prends !

Africaine. — Bas les pattes !

Africain. — Si tu es belle debout, tu seras belle couchée !

Africaine. — C'est pas parce que tu trouves un noyau de pêche sous un arbre que cet arbre est forcément un pêcher.

Africain. — Viens !

Africaine. — Non, j'aurais le vertige. Et comment on y monterait ?

Africain. — Par la corde ! Je te serrerai dans mes bras. Et puis nous dormirons là-haut. Personne ne saura où nous sommes. On nous croira partis à l'étranger.

Africaine. — On est partis à l'étranger ! Non, je sais que je ne pourrais pas dormir de la nuit. Je sentirais le moindre petit caillou, là-bas en dessous. J'ai la peau trop fine.

Africain. — Princesse au petit pois... Voilà, c'est exactement ça. Le pays a le sommeil léger, a le sommeil fragile. Le pays, c'est une princesse. Une vraie princesse se reconnaît à sa fragilité. Le pays, c'est fragile ! Il faut penser à lui. Il faut s'occuper de lui et le garder entier. Ou bien, livré à lui-même, il est capable de se laisser écarteler.

Africaine. — Un pays-princesse, mais qui se reconnaît aussi à son mauvais caractère, pour ne pas dire à sa violence propre. Princesse au petit pois et qui pèse à peine.

Africain. — Mais si nous dormions là-haut, nous serions deux, comme sur une terrasse, au frais.

Africaine. — Non. J'ai dit non. C'est pas pour moi. Par contre, on pourrait y loger les visiteurs, ça oui.

Africain. — Qui par exemple ?

Africaine. — Les passagers d'Air France...

Africain. — ...les signeurs de contrats, les marchands de climatiseurs...

Africaine. — ...les missionnaires, les coopérants...

Africain. — ...les arroseurs d'officiels au passage, les élites...

Africaine. — ...les corrupteurs corrompus...

Africain. — ...les chercheurs de soleil, les touristes sexuels, les intérêts français...

Africaine. — ...les humanitaires, les joueurs de djembé, les sidas curables qui viennent faire l'amour avec les sidas incurables...

Africain. — ...les théâtraux...

Africaine. — ...les explorateurs...

Africain. — ...les exportateurs...

Africaine. — ...les importateurs...

Africain. — ...ceux qui nourrissent une véritable passion pour l'Afrique...

Africaine. — ...ceux pour qui l'Afrique nourrit une véritable aversion...

Africain. — ...ceux que l'Afrique nourrit...

Africaine. — ...ceux qui veulent absolument nourrir l'Afrique...

Africain. — ...les cannibales...

Africaine. — ...les cannibalisés...

Africain. — ...les petits enfants croquants...

Africaine. — ...craquants, pas croquants !...

Africain. — ...les enfants racistes...

Africaine. — ...les photographes d'enfants soldats...

Africain. — ...les cousins à la mode africaine...

Africaine. — ...les fabricants de crèmes dépigmentées...

Africain. — ...ceux qui ont un petit pois dans la tête et n'en sentent même pas la présence...

Africaine. — ...le futur pape noir...

Africain. — ...Koffi Anan...

Africaine. — ...Blaise...

Africain. — ...le monsieur Afrique du gouvernement de la France...

Africaine. — ...le président du gouvernement de la France...

Africain. — Stop ! Il va plus y avoir de place.

Africaine. — Tu as raison.

Africain. — Alors, décide ! c'est eux ou c'est nous, là-haut ?

Africaine. — Si c'est eux, là-haut, le petit pois qu'ils sentiront sous leur dos à travers les couches de matelas et qui les empêchera de dormir, ce sera quoi ?

Africain. — Ce sera nous !

Africaine. — Si c'est nous, là-haut, ce sera quoi, dessous ?

Africain. — Ce seront eux, malheureusement.

Africaine. — C'est à dire qu'il est impossible de s'entendre ?

Africain. — Pas impossible. Difficile. Intéressant. Long. Facile. Ennuyeux. Dangereux. Enthousiasmant. Pénible. Indispensable. Décevant. Simple. Tout ça en même temps, comme d'habitude.

Africaine. — Oui, tout ça en même temps, évidemment.

Africain. — De là-haut, ils prononceront un discours de bienvenue et tu leur répondras dans des termes voisins.

Africaine. — Je ne saurai jamais.

Africain. — Tu auras préparé, tu n'improviseras pas.

Africaine. — Je ne saurai pas parler en public.

Africain. — Est-ce que tu ne parles pas, en ce moment ? Et en public ?

Africaine. — Oui, mais je ne monologue pas.

Africain. — Tu parles !

Africaine. — Je parle et ne parle pas.

Africain. — Comment ?

Africaine. — Mon texte est écrit. Il a été écrit. D'ailleurs, le tien aussi.

Africain. — Par toi, par moi.

Africaine. — Non.

Africain. — Par qui ?

Africaine. — Par lui.

Africain. — Qui ?

Africaine. — Chut...

Africain. — Tu ne sais pas qui ?

Africaine. — Hé ! c'est un *nassara*, un blanc.

Africain. — Et alors ?

Africaine. — Alors c'est lui qui parle, qui fait encore parler le noir, le *nissablaga*.

Africain. — Pourtant, c'est toi que j'entends. Et je parle aussi. Celui qui écoute, il parle en écoutant.

Africaine. — Oui, mais les mots sont les siens. Et en plus nous sommes mis en scène. Et par un autre *nassara*.

Africain. — Moi aussi ?

Africaine. — Hé ! oui !

Africain. — Et alors ? J'ai vu beaucoup de pièces. J'ai vu d'autres pièces où le *nassara*, le blanc, disait des choses écrites pour sa bouche par le *nissablaga*, le noir.

Africaine. — Alors, ça va.

Africain. — Mais on peut jouer d'autres rôles !

Africaine. — D'autres rôles que nous-mêmes ?

Africain. — Oui.

Africaine. — Mais nous n'avons pas de nous-même. Le personnage, au théâtre, n'a pas le même soi-même que l'être courant (celui de la rue). Il en a moins. Il n'a presque pas de soi-même.

Africain. — Ça doit te plaire, ça...

Africaine. — Pourquoi ?

Africain. — Pas de pays et pas de soi-même...

Africaine. — *Peu* de soi-même.

Africain. — D'accord.

Africaine. — Mais il en a aussi davantage.

Africain. — Le personnage ?

Africaine. — De théâtre. Oui. Il a un bout du soi-même de son spectateur, qui se surajoute à son presque sien.

Africain. — Où es-tu ?

Africaine. — Où suis-je ?

Africain. — Qui es-tu ?

Africaine. — Qui suis-je ?

Africain. — Es-tu ?

Africaine. — Suis-je ?

Africain. — Tu ?

Africaine. — Je ?

Africain. — Sais-tu ce qui va se passer dans cinq minutes ?

Africaine. — Oui.

Africain. — Alors, tu es quelqu'un, si tu sais prévoir. Qu'est-ce qui va se passer dans cinq minutes ? Faut tout t'arracher !

Africaine. — Nous allons accueillir un partenaire.

Africain. — Qui ?

Africaine. — Si tu peux attendre pour savoir, tu sauras.

Africain. — Alors, je ne peux pas. Je ne pourrai jamais. L'impatience est trop difficile à supporter, c'est à peu près comme des chatouilles sous la plante des pieds.

Africaine. — Attends. Si tu peux attendre pour savoir, tu sauras.

Africain. — Oui, j'ai entendu.

Africaine. — Répète.

Africain. — « Si tu peux attendre pour savoir, tu sauras. »

Africaine. — Bon.

Africain. — Pourquoi le faudrait-il ? Vieille sagesse du pays. Je reviens à ton commencement sur le pays. Est-ce qu'il nous en faut un ? Est-ce bien nécessaire ? Tu avais peut-être raison, il ne nous en faut pas forcément.

Africaine. — Tu vois !...

Africain. — Qu'est-ce que je vois ?

Africaine. — Tout de même... un berceau ! Au moins un berceau... On peut quand même s'affranchir de son berceau !

Africain. — Je veux bien.

Africaine. — Le berceau de l'humanité, c'est l'Afrique.

Africain. — Le fric ?

Africaine. — L'Afrique ! C'est de la surdité ou je ne m'y connais pas !

Africain. — Je ne nourris pas une véritable passion pour le continent africain.

Africaine. — Ah bon ? Pourtant je l'avais entendu dire, je l'avais même lu quelque part.

Africain. — Tu devrais ne recevoir jamais aucune chose pour vraie que tu ne la connusses évidemment être telle.

Africaine. — Tu es sûr de ton imparfait du subjonctif ?

Africain. — « Connusses ? » À peu près sûr. En tout cas, ce n'est pas : « ...que tu ne la connusses ».

Africaine. — Donc tu ne nourris pas une véritable passion pour le continent africain.

Africain. — Non.

Africaine. — Pourquoi ?

Africain. — C'est à cause des gouttes.

Africaine. — Des gouttes de quoi ? Des gouttes de sang ?

Africain. — Non, des gouttes d'eau. À cause de l'eau. Souvent, il n'y en a pas assez. Le sang... si, le sang dans la poussière il y en trop. Mais l'Afrique, je l'aime bien, hein...

Africaine. — Ah... l'Afrique... La scène est en Afrique, c'est-à-dire partout...

Africain. — C'est parce que la scène est aussi sur le théâtre.

Africaine. — Eh oui.

Africain. — Alors on joue ?

Africaine. — Oui, mon capitaine, ça va être le moment.

Africain. — Et toi, tu es qui, sur le théâtre ?

Africaine. — Le théâtre simple. C'est vrai que son berceau était africain.

Africain. — C'est quoi, ça, le théâtre simple ?

...

*

Annexe, Apparition du Théâtre simple

Le Théâtre simple, qui n'est pas le théâtre pauvre, est apparu pour la première fois à Ouagadougou en juillet 1998. Il avait d'abord été envisagé à Pernand, chez Catherine Dasté, sous l'œil et les textes de Jacques Copeau. Il y est revenu en octobre 2001.

Le Théâtre simple est une forme fixe d'écriture et de représentation théâtrales.

De même qu'il y a des poèmes à forme fixe (le sonnet, le pantoum, la morale élémentaire...), il y a des formes fixes d'écriture et de représentation théâtrales : la tragédie classique française, l'auto-sacramental, le nô... La belle ambition que d'en ajouter une ! L'intérêt, à mes yeux, de la forme fixe (sachant qu'il n'y a aucune raison de ne travailler qu'avec des formes fixes) est d'assurer, avec le public et entre gens de théâtre, une certaine communauté de la forme : la forme est montrée, partagée, collective, claire, irrégulière, spiritualiste simple, locale, mémorable, transitoire, drôle, réutilisable...

Une pièce de Théâtre simple est une pièce courte (pas plus d'une heure de scène) à trois personnages. L'un se nomme « le Théâtre simple ». C'est un personnage théorique. C'est un personnage qui parle de la forme théâtrale et des règles de la ritualisation. Le Théâtre simple dit que le Théâtre simple est dit simple parce qu'il recourt à des moyens fondamentaux : corps, voix, parole. Lumières, décors, costumes, musiques, accessoires, n'étant à sortir que peu. Le Théâtre simple organise la circulation de la parole entre lui-même et deux autres personnages. Ces deux autres personnages ont, entre eux, une action fictive. À l'occasion, si besoin est d'un troisième personnage, le Théâtre simple intervient pour dépanner.

La forme fixe étant par définition une forme libre, le Théâtre simple cherche la variable dans la fixité. Comment, par exemple, chaque représentation de la même pièce de Théâtre simple peut-elle être objectivement unique, ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre ? Comment peut-elle faire bouger, délibérément, le sens ?

À Ouagadougou, les trois acteurs personnages de la pièce de Théâtre simple *Mitterrand et Sankara* avaient dans la bouche des grains de maïs. À un point précis de son texte, chacun d'eux, tour à tour, devait cracher un grain de maïs en direction d'unealebasse pleine d'eau. En cas de réussite, plouf, il continuait son propre texte. En cas d'échec, il passait la parole au voisin. Il n'y avait jamais deux déroulements scéniques identiques.

Ce n'est pas exactement un processus aléatoire. L'aléatoire peut être une solution pour la variable du Théâtre simple, mais ce n'est pas la seule. L'adresse du comédien ou son libre-arbitre ne relèvent pas de l'aléatoire.

Dans ma deuxième pièce de Théâtre simple intitulée *Physique de l'interrogatoire*, les trois personnages, le Théâtre simple, la Femme armée, la Femme désarmée, bénéficient chacun d'une réglementation différente : le Théâtre simple donne la parole quand il le veut, pourvu que ce soit à la fin d'une phrase de son texte, mais seulement à la Femme armée. La Femme armée donne toujours la parole à la Femme désarmée, à des points fixés de son texte. La Femme désarmée donne la parole à qui elle veut, à des points fixés de son texte.

L'une des « preuves » possibles d'une forme fixe théâtrale est que plusieurs auteurs s'en emparent. C'est pourquoi j'ai proposé à Joseph Danan et à Ian Monk de s'y coller, dans le même temps qu'une équipe de comédiens (Jehanne Carillon, Sylvie Levadoux, Samuel Muller) dirigés par Benoît Richter réalisaient *Physique de l'interrogatoire*. Cela se passait à Pernand-Vergelesses, en octobre 2001, sous les auspices des Rencontres et Ateliers de Pernand et de Catherine Dasté.

Tous ont fait, il me semble, grandir le Théâtre simple.

Jacques Jouet

Passage du relais

Puisque Jacques Jouet m'a passé la petite chose rouge, je la prends et poursuis. La « chose rouge », c'est ce que se passent les acteurs (les personnages ?) de *Physique de l'interrogatoire* pour faire circuler la parole. C'est écrit ainsi dans le texte de la pièce, et c'est ainsi que cela se passait sur la scène.

Je rêvais depuis longtemps d'une représentation théâtrale qui ne serait pas complètement réglée et laisserait, de soir en soir, à l'imprévu et à l'improvisation voire à l'aléa la possibilité de faire irruption dans le déroulement du spectacle. Bien sûr, c'est le propre de l'art théâtral, ce tremblement, ce “ tremblé ”, et que deux représentations d'une même pièce ne puissent être identiques. *Le Théâtre simple* de Jacques Jouet inscrit cette impossibilité, qui est une potentialité infinie, au cœur du système dramatique. D'un soir à l'autre, l'enchaînement des répliques, nécessairement, change — et même si d'aventure, d'un soir à l'autre il ne changeait pas, comme il *peut* changer et que les spectateurs le savent, cela revient au même. Revoilà le théâtre précaire, soumis à l'événement non prévu, les acteurs déliés de leurs trajets, de leurs

gestes une fois pour toutes fixés. Les voici dans l'invention du présent dont ils se trouvent être les auteurs, maîtres du jeu et de la représentation.

Pour avoir expérimenté en tant que spectateur, lors des filages puis des représentations de *Physique de l'interrogatoire*, ce qui se passe alors, je peux dire que quelque chose est touché là d'une qualité essentielle du théâtre, que les meilleurs spectacles, certes, sont capables de réinventer, mais que *le Théâtre simple* instaure en s'en donnant la règle, qu'il donne également aux spectateurs. Car c'est aussi le propre de cette forme théâtrale qu'elle communique aux spectateurs les règles du jeu qui se déroule devant lui. Le théâtre rencontre alors, comme a pu le rêver Brecht, l'événement sportif, dont chacun connaît les règles, mais pas le déroulement, toujours imprévu et non reproductible. Les acteurs, en plus d'être acteurs, y sont des joueurs, qui se passent la petite chose rouge, ou autre chose (qu'imaginera l'auteur). Le personnage vient après, à l'arrière-plan, comme un effet non forcément prémédité de ce jeu.

L'enjeu pour un auteur est évidemment passionnant. Car il s'agit de trouver la forme libre, à l'intérieur de la forme fixe, qui permettra ce jeu. D'écrire la partition à la fois intangible de chaque acteur et la possibilité que cette partition presque à chaque pas bifurque pour laisser entendre la partition tout aussi intangible de son partenaire, l'ensemble jouant comme un système indéfiniment modulable, livré au jeu, à l'intelligence, à la prise de risque des acteurs... et pour les spectateurs, invités à voir au moins deux fois le même spectacle, puisque ce ne sera pas le même, au plaisir de la variation.

Ce plaisir, je l'ai redoublé pour moi-même en choisissant pour écrire *Un chœur simple* un thème issu d'une de mes premières pièces (*Les Amants imparfaits*) sur lequel j'avais déjà brodé quelques variations dans des formes brèves et que j'avais envie d'aborder à nouveau, de la façon la moins linéaire.

L'objet qui permet le passage de la parole dans *Un chœur simple* est un téléphone portable. Le texte de chaque personnage est divisé en paragraphes à l'issue desquels l'acteur a la possibilité soit d'enchaîner avec le paragraphe suivant soit de passer la parole à l'un ou l'autre de ses deux partenaires en l'appelant sur son portable. Le jeu peut s'inverser une fois par représentation pour chaque acteur, qui a la liberté d'interrompre par le même moyen un partenaire jugé trop bavard — ou s'il est saisi par l'urgence de dire. Reste, bien sûr, la possibilité que leurs portables se mettent à sonner à n'importe quel moment imprévu. Cette fois, nous sommes dans l'aléatoire. Aux comédiens d'y faire face...

Le Théâtre simple

Quand Jacques Jouet a sollicité ma collaboration dans son projet de *Théâtre simple* j'ai été tout de suite emballé car je cherchais depuis un bon moment une façon satisfaisante d'utiliser dans la littérature une approche qui est très répandue dans la musique (de Xenakis à Cage en passant par Feldman et Cardew) : à savoir faire en sorte qu'il n'y ait jamais deux représentations identiques d'une œuvre. Mais comment faire en littérature sans risquer de perdre toute cohérence ? Car si la musique contemporaine peut se permettre ce genre de technique facilement, il est nettement plus ardu de le faire dans un médium qui exige un minimum de suite dans les idées. La solution adoptée par Jacques Jouet, et ensuite exploitée par Joseph Danan et moi-même lors de notre séjour à la maison Jacques Copeau à Pernand, répond parfaitement à la question : en variant le déroulement des répliques, l'intrigue peut prendre des allures différentes et même avoir des dénouements différents, mais elle reste néanmoins fondamentalement cohérente. Ainsi, nous échappons enfin à la tendance Beckett, qui voulait que chaque représentation soit rigoureusement identique, mais sans aller jusqu'à la liberté quasi totale de l'improvisation, où le manque de contraintes fait que les comédiens, souvent, reproduisent paradoxalement à peu près la même chose.

L'un des intérêts principaux de ce genre de semaine de travail est l'échange d'idées entre les écrivains, les metteurs en scène et les comédiens, et c'était justement en écoutant les comédiens parler des libertés et des contraintes de leurs rôles respectifs que l'idée pour la structure de la pièce que j'allais écrire m'est venue. Dans *Physique de l'interrogatoire* de Jacques Jouet, Le Théâtre simple peut passer la parole quand il veut mais uniquement à la Femme armée ; la Femme armée ne choisit ni quand ni qui, puisqu'elle doit passer la parole à des moments précis et toujours à la Femme désarmée ; la Femme désarmée, quant à elle, doit passer la parole à des moments précis mais à qui elle veut. J'ai décidé à la fois de généraliser cette structure et d'éclater le personnage du Théâtre simple. Dans *Le Complexe de la Simplicité*, il y a quatre personnages. Chaque rôle est écrit de manière à expliquer les règles du jeu : ainsi tout le monde joue un peu le Théâtre simple. La jeune femme doit passer la parole à des moments précis, mais à qui elle veut (donc, pas quand, mais qui) ; le jeune homme passe la parole quand il veut et à qui il veut (quand et qui), il peut également interrompre la vieille femme et refuser d'accepter la parole quand on essaie de la lui donner ; le vieil homme peut passer la parole quand il veut, mais doit jouer à pile ou face avec une pièce afin de déterminer qui va la recevoir (quand, mais pas qui), lui aussi peut interrompre la vieille femme ; finalement, la vieille femme ne passe la parole que si elle est interrompue par

l'un des hommes (ni quand, ni qui). C'est aux comédiens d'essayer de jongler avec les désirs contradictoires d'avoir la parole aussi souvent que possible et d'avoir le dernier mot.

En redonnant une voix et un caractère au théâtre tout court, Jacques Jouet semble aussi avoir facilité d'autres évolutions vers une simplicité retrouvée. En effet, nos expériences pendant la semaine à Pernand montrent clairement que ce genre de théâtre est particulièrement apte à se passer de costumes, de maquillage, d'accessoires et de décors. Tout est dans la parole et dans le jeu des comédiens. Ainsi, grâce au Théâtre simple, le vieux rêve de Jacques Copeau d'un « tréteau nu et de vrais comédiens » pourra être réalisé.

Ian Monk

Le Théâtre simple à la scène

Les répétitions et représentations à Pernand de *Physique de l'interrogatoire*, la pièce de *Théâtre simple* écrite par Jacques Jouet, furent pour nous acteurs et metteur en scène un moment d'évidence : ce qui prenait forme devant nous – à travers nous, tenait bien du théâtre. Évidence d'abord que la forme fixe proposée fonctionnait, évidence ensuite qu'elle nous emmenait explorer des territoires passionnants.

Physique de l'interrogatoire bousculait nos habitudes par la grâce d'une série de contraintes : les acteurs devaient se passer la parole selon des règles bien précises, ils ne savaient jamais à l'avance à quel moment elle allait leur revenir ; un personnage, une action forte influençant l'ensemble du récit pouvait arriver à des moments et dans un ordre non prévus.

De fait, dès le début des répétitions, textes en mains, l'attention, la disponibilité des acteurs furent mis à rude épreuve pour atteindre par la suite des moments de grâce : ils acceptaient toutes les propositions comme étant la réalité de l'instant et s'en servaient pour "rebondir". Ils étaient sans cesse à l'affût du déroulement de la pièce, conscients de sa continuité et de son présent. Leur liberté était grande, mais comme le dit Ian Monk, canalisés par la contrainte et le texte, ils évitaient les travers habituels de l'improvisation. Grâce à cette disponibilité, ils échappaient à l'identification au rôle, à la "logique du personnage" sans nier pour autant l'épaisseur, voire (tant pis, employons ce mot) la dimension psychologique des personnages : elle était simplement, naturellement, remise à sa juste place : sur la flèche du temps.

On le devine, le Théâtre simple ne supprime pas le rôle du metteur en scène, aucune de ses tâches habituelles n'est abolie, il doit proposer, valider, élaguer... il doit aussi s'attacher à l'instant du passage de la parole, auquel les acteurs doivent être particulièrement attentifs : la parole doit s'inscrire, se rattacher à *cet instant*, sans quoi le Théâtre simple ressemblerait à des monologues superposés. Enfin il lui faut veiller au respect réel de la contrainte du passage de la parole, tant il est facile pour l'acteur de tricher, consciemment ou inconsciemment, et de reproduire une forme qui lui semble flatteuse, satisfaisante. Quitte, c'est là un des paradoxes du Théâtre simple, à ce que la forme apparaissant aujourd'hui semble " moins bonne ", moins pertinente, que celle d'hier : elle est la seule valable, qui réunit acteurs et spectateurs dans le présent.

Pour le spectateur, justement, la représentation de Théâtre simple est un moment de jubilation : il connaît les règles, puisqu'elles sont exposées sur scène, il sait que le spectacle qui lui est offert peut prendre une tournure neuve à chaque instant, il sait les acteurs prêts à tout; peut-être même – ce fut le cas à Pernand – est-il resté dans la salle pour assister à une seconde représentation du spectacle. Il ne pardonnera pas un seul écart : que l'acteur chausse ses pantoufles, et tout est gâché.

Benoît Richter

Liberté de l'Acteur

Maintenant, la petite chose rouge est entre mes mains...

J'ai eu la chance d'assister, à Ouagadougou, à la naissance du Théâtre simple. C'était *Mitterand Sankara*.

La richesse potentielle de ce dispositif était manifeste et enthousiasmante.

Ce qui m'intéresse particulièrement (en tant que metteur en scène), c'est qu'il contraint les comédiens à demeurer dans un état d'attention, de disponibilité, d'invention qui est véritablement " l'état de jeu " que Copeau n'a cessé de vouloir susciter chez ses comédiens, et que nous cherchons tous.

Je me souviens en particulier d'une scène dun de mes spectacles *Aux limites de la mer* (1980) où la mère et le fils se partageaient, au gré de leur désir de l'instant, un texte d'Armando Llamas.

Les comédiens (Serge Maggiani et Marcia Moretto) étaient en alerte, en danger. Le spectateur, un peu dans l'état de celui qui observe les évolutions d'un trapéziste ; il ne

connaissait pas la règle du jeu, parfois il la pressentait ; cela le mettait dans un état d'extrême vigilance, d'« attente anxieuse » qui était suivie d'explosions de joie intérieure, suscitée par la (les) apparition(s) du sens. J'ai continué à explorer cette voie, qui me passionne.

Dans le Théâtre simple, les potentialités du texte et de sa répartition engendrent des situations nombreuses dont certaines ont été explorées par les comédiens guidés par le metteur en scène en cours de répétition. Comme l'improvisateur de la Commedia dell'Arte, le comédien se compose un répertoire de ces situations dans lequel il peut puiser. Mais il ne peut s'y reposer car elles sont modifiées par les variations du temps, de l'espace, de la situation nouvelle créée par l'organisation différente du texte. Il doit rester en état d'alerte. Et il est, à chaque représentation, l'inventeur de son rôle. Les règles fixes énoncées par le personnage « Théâtre simple » le stimulent et le protègent.

Le Théâtre simple organise et multiplie les chances ainsi offertes à la liberté de l'acteur et donc au plaisir du public.

Il favorise la naissance incertaine et toujours recommencée du théâtre.

Je lance maintenant la petite chose rouge dans le camp des comédiens.

Catherine Dasté

Autres remarques sur le Théâtre simple

Au début de son essai L'Insignifiance tragique Florence Dupont observe que dans la tragédie grecque, le rituel correspond à une mise en scène unique (espace, jeu). C'est ce qu'elle nomme « la permanence rituelle » contre quoi le texte joue le rôle de la variable (« ce qui est inconnu du public ») : ce que fait Eschyle, ce que fait Sophocle, ce que fait Euripide (et ceux qui ont été perdus)... Dans la mise en scène au sens moderne : le texte prend la place du rituel invariant : Tartuffe est connu du public ; la mise en scène ne l'est pas, c'est elle qui joue le rôle de la variable.

L'axiome du Théâtre simple n'est pas simple, mais double :

1) Chercher le noyau, l'atome, l'insécable du théâtre : c'est trois – pas un, pas deux – trois personnages (donc acteurs) qui parlent (donc texte). Un rituel est donné. Le décor, la bande-son sont superflus. Il ne peut y avoir que du son direct (art de la présence réelle). En écho à ce que dit Florence Dupont, il n'y a, là, qu'une mise en scène, c'est la forme fixe, dite « Théâtre simple » : trois acteurs joueront tout (même les classiques ?).

Je ne veux licencier aucun comédien. Je soutiens leur lutte sociale contre la précarité de leur emploi. Je ne veux écarter aucun metteur en scène. Je ne veux pas que le Théâtre simple

devienne tout le théâtre. Je déteste les dogmes et l'impérialisme. Je voudrais bien que le Théâtre simple existe aussi, cohabitant, avec toutes les autres formes de théâtre.

S'il y a une mise en scène unique, une sorte de forme fixe de théâtre, le texte redevient la variable : ce qui est inconnu du public. C'est bien. Le public, qui veut voir des choses neuves dans le Théâtre simple, change de pièce. Il va voir une autre pièce de Théâtre simple de Joseph Danan ou de Ian Monk, par exemple.

2) Non content d'être simple, le Théâtre simple veut compliquer un peu les choses. Non content d'être la variable textuelle, il veut ajouter un deuxième niveau de la variable : la variable à chaque représentation. L'ordre des prises de parole, les dialogues diffèrent, ni aléatoires, ni improvisés (ou alors au plus haut sens du terme). Cela suppose une transformation du metteur en scène : demander à l'acteur de ne pas fixer, mais de préparer un stock de possibles qu'il mobilisera, éventuellement, quand il le faudra. Les répétitions prennent une autre forme. Lorsque Jean-Louis Martinelli a mis en scène Mitterrand et Sankara au théâtre des Amandiers de Nanterre en décembre 2002, il a, à mes yeux brillamment relevé le défi que lui lançait le Théâtre simple.

Dans *Orphée au chien* (lu à Ouagadougou en juin 2002), la variable est fournie par un chien vivant présent sur la scène : un acteur ne peut parler que si le chien est auprès de lui. Si le chien s'éloigne vers un partenaire (qui peut chercher à l'attirer), la parole s'éloigne avec lui. *Une partie de tennis*, que j'écris en ce moment, sera joué sur un court de tennis. Les deux comédiens, un homme et une femme, jouent une vraie partie. À chaque point de chaque jeu, j'écris une réplique pour le gagnant et une pour le perdant. Mais on ne sait qui va la dire avant l'issue du point. Le Théâtre simple est perché sur son siège d'arbitre.

Jacques Jouet

*