

THÉÂTRE DIJON BOURGOGNE

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

LES CAHIERS DU TDB

2013 | 2014



La Brume du soir : le secret, la parole et l'identité

Par Sébastien Uettwiller professeur de philosophie missionné au TDB

SOMMAIRE

INTRODUCTION	5
LE POIDS DU PASSÉ	5
LE SECRET DE FAMILLE : LE NON-DIT ET SES EFFETS.....	6
L'HOMME SANS NOM : UN PERSONNAGE CENTRAL.....	6
DES QUESTIONS SANS RÉPONSE ET UNE INDISTINCTION GÉNÉRALE	8
L'IDENTITÉ : UNE QUESTION ESSENTIELLE ET DIFFICILE.....	8
LA PAROLE : UN POUVOIR ÉQUIVOQUE.....	9
UN IMAGINAIRE INQUIÉTANT	11
UNE SCÉNOGRAPHIE AU SERVICE DU TROUBLE.....	12
PIERRE-YVES CHAPALAIN ET LA COMPAGNIE <i>LE TEMPS QU'IL FAUT</i>	13

LA BRUME DU SOIR

DU MARDI 18 AU SAMEDI 22 MARS 2014

Du mardi au vendredi à 20h - le samedi à 17h - durée 1h45



**SALLE
JACQUES
FORNIER**

**TEXTE ET MISE EN SCÈNE
PIERRE-YVES CHAPALAIN**

**AVEC
ÉRIC CHALLIER, ANTEK KLEMM
KAHENA SAÏGHI**

Collaboration artistique Yann Richard Création lumière Grégoire de Lafond
Régisseur plateau Frédéric Plou Création son Tal Agam
Collaboration à la scénographie et aux costumes Pia de Compiègne
La marionnette a été réalisée par Marguerite Bordat
Avec la voix d'Odja Llorca

Administration de production Nathalie Untersinger

Production déléguée Théâtre Dijon Bourgogne - CDN

Coproduction Compagnie Le Temps qu'il faut, le Théâtre Anne de Bretagne -
Scène conventionnée de Vannes, l'Archipel de Fouesnant, Les Théâtrales
Charles Dullin - Festival de la création contemporaine, le Théâtre Edwige Feuillère,
Scène conventionnée de Vesoul, le Théâtre de Poche d'Hédé

Soutien Ministère de la Culture et de la Communication
au titre de l'aide à la production (DRAC Bretagne) et Conseil régional de Bretagne

Remerciements au Théâtre de l'Aquarium et au Théâtre de la Tempête

Création prévue en février 2014 au Théâtre Anne de Bretagne, Scène conventionnée, Vannes

Contacts Cie Le Temps qu'il faut

Metteur en scène

Pierre-Yves Chapalain | pierre-yves.chapalain@wanadoo.fr

Production / Diffusion

Nathalie Untersinger | 06 60 47 65 36 | letempsquifaut@gmail.com

Yann Richard | 06 84 84 40 27 | yannrichard@club-internet.fr

AUTOUR DU SPECTACLE

RENCONTRE À CHAUD

Jeudi 20 à l'issue de la représentation

CAUSERIE AUTOUR DU THÈME *SECRET DE FAMILLE*

Samedi 22 de 14h30 à 16h, Salle Jacques Fornier

TARIFS HORS ABONNEMENTS :

Normal 18€ ; Réduit 14€ ;
Bénéficiaires du RSA,
demandeurs d'emploi,
intermittents, - de 12 ans 8€ ;
Carteculture 5,50€

TARIFS ABONNEMENTS

Abo « 3-5 » 11€
Abo « 6-9 » 10€
Abo « 10+ » 8€
Abo – 26 ans 7€

RENSEIGNEMENTS

RESERVATIONS

03 80 30 12 12

www.tdb-cdn.com

INTRODUCTION

Dans *La Brume du soir*, **Pierre-Yves Chapalain** nous fait assister à un étrange spectacle, dont le titre semble particulièrement bien choisi. La scène se déroule sur les berges de la Marne, dans une guinguette tenue par M. Alexandra, qui vit ici avec sa fille et son amante. Pour attirer quelques clients supplémentaires, celui-ci a décidé d'organiser des "soirées monstres", faisant alterner des numéros de cirque tandis que les clients mangent et boivent. Rien d'extraordinaire à ce décor, mais on voit déjà le vernis se craqueler et le trouble apparaître : on lui a livré des couronnes mortuaires et sa fille n'est pas rentrée depuis plusieurs jours. Dès le début de la pièce, le spectateur est placé face à un tableau étrange et inquiétant, dominé par les craintes et la confusion. Etrangeté des lieux, d'abord, puisqu'on est sur les bords d'un fleuve, à proximité de la mer : les eaux douces et salées se rejoignent ; les berges sont marécageuses ; on est dans un lieu situé à l'écart de la ville. Le *bord de l'eau*, c'est aussi cet espace indistinct dans lequel les choses et les êtres oscillent, avec, peut-être, la possibilité de se découvrir eux-mêmes ou de rencontrer leur destin. Etrangeté ensuite des préoccupations de M. Alexandra : ces deux événements somme toute banals font naître chez lui une inquiétude, qui semble être un souvenir de sa vie passée...



La Brume du soir (photo de répétition) © YR

LE POIDS DU PASSÉ

C'est, de fait, le passé qui vient frapper à la porte : sa fille n'a pas disparu, mais il sait qu'elle a rencontré un homme, dont on ne sait s'il est jeune ou vieux, mais dont le visage réveille le souvenir d'un autre et d'un pays lointain, que M. Alexandra a fui. Exilé loin de chez lui, il a

usurpé une identité pour venir s'installer sur les bords du fleuve et recommencer sa vie, et oublier des circonstances politiques visiblement tragiques. Sans faire de M. Alexandra un personnage sartrien, on voit pourtant bien les efforts qu'il déploie pour affirmer sa liberté et se créer une nouvelle vie, loin du malheur et de la fatalité et pour épargner à sa fille ce lourd passé. Pourtant, tout ceci se paye au prix d'un mensonge qui contamine l'ensemble du quotidien et contribue à l'isoler : ce qui a été refoulé fait inmanquablement retour, et non sans effets. Evidemment, son amante ne peut pas comprendre ses craintes, puisqu'elle ignore tout de son passé ; de même, sa fille sent confusément que tout est faux, que quelque chose ne tourne pas rond et qu'on lui a menti, sans pouvoir précisément identifier ce dont il s'agit. C'est la raison pour laquelle elle fait appel à une détective, dans une démarche surprenante : elle lui demande de l'aider à retrouver une chose précieuse qu'on lui a dérobée, son identité...

LE SECRET DE FAMILLE : LE NON-DIT ET SES EFFETS

La thématique du secret de famille, omniprésente, est cependant traitée avec beaucoup de recul, et sans doute, de pertinence : sa révélation apparaît très tôt dans la pièce, par la bouche même du père, et n'a rien de fracassant. M. Alexandra avoue, dès la quatrième scène, à sa fille Mathilde qu'il a quitté son pays avec elle, qui n'était alors qu'une enfant et qu'il a gardé le silence pour mieux la protéger. La détective ne viendra compléter le tableau que bien plus tard, en apportant quelques éléments supplémentaires. Force est pourtant de constater que ce silence sous lequel on tente d'enfouir le passé a des conséquences sans proportion avec ce qu'il recouvre : c'est en raison de ce silence que Mathilde ne se sent pas à sa place et qu'elle ne trouve pas de travail - symbole d'une inscription sociale réelle. Cette ignorance du passé constitue aussi une menace : si l'usurpation d'identité est découverte, M. Alexandra (dont on ignorera le nom réel jusqu'à la fin) sera dépossédé de tous ses biens et traduit en justice. C'est aussi la force du non-dit qui fait que Mathilde se sent attirée malgré elle par *l'homme sans nom*, personnage obscur, assez inquiétant et peut-être menteur.

L'HOMME SANS NOM : UN PERSONNAGE CENTRAL

C'est par lui que le trouble apparaît et que l'histoire se met en branle : il fait la connaissance de Mathilde alors qu'il est venu lui apporter l'invitation de son "ami" (en réalité, son inquiétant employeur) ; en fait, il tombe amoureux d'elle et la charme en lui tenant un discours fascinant et poétique, dont le contenu lui échappe et dont il peine à se souvenir,

malgré les demandes insistantes de Mathilde. Il est en fait un clown et un jongleur, reconverti dans des activités plus lucratives et devenu, après son exil, une sorte d'homme de main. C'est pourquoi, durant toute la pièce, il craint pour sa vie : d'abord, parce qu'il a menti à son employeur (ce qui explique la présence des couronnes mortuaires chez le père), ensuite parce qu'il a repris son activité de clown dans la guinguette de M. Alexandra. Il ne cesse d'évoquer ce qui lui arrivera, en termes particulièrement sinistres, s'il est découvert. Il reste pourtant difficile à saisir : malgré ses sentiments, il est prêt à abandonner Mathilde après avoir été payé par son père pour disparaître. De même, il refuse définitivement de dire son nom et apparaît sur la scène de la guinguette sous le nom de Clown Personne. Personne, comme Ulysse, autre perpétuel exilé et voyageur rusé, face au cyclope Polyphème qui menace de le dévorer... C'est enfin un clown qui fait peu rire et qui parle beaucoup, énormément même : les gens viennent manger chez M. Alexandra rien que pour l'entendre et sont emportés par le torrent de son discours, qui a sur eux un effet magique et même moral.



La Brume du soir (photo de répétition) © YR

DES QUESTIONS SANS RÉPONSE ET UNE INDISTINCTION GÉNÉRALE

Mais qui est-il, vraiment ? Le portrait reste bien diffus et le personnage conserve son obscurité. Ici, comme le titre de la pièce l'indique, il ne s'agit pas de sortir de la brume, mais d'accepter son existence : d'autres éléments du spectacle vont dans le même sens, de la figure énigmatique de l'homme aux yeux de poisson à celle de la détective, tout aussi difficile à cerner et nimbée d'une étrangeté fondamentale. Les situations elles-mêmes et les objets renvoient le même message : on ignore la teneur du contrat que Mathilde fait signer à son père et le contenu de la fiole découverte dans le double fond de l'armoire à pharmacie reste lui aussi indéterminé : poison ? somnifère ? médicament ? On ne sait, et comme le note la détective en parlant à Mathilde : "le contenu de cette fiole change de nature à votre guise ?!" Chacun cherche donc à sortir de la confusion, mais sans grand succès. On va voir pourquoi...

L'IDENTITÉ : UNE QUESTION ESSENTIELLE ET DIFFICILE

Tous les personnages importants de la pièce sont pris dans une crise identitaire : M. Alexandra, le père, d'abord, qui a choisi l'exil : il semble s'être résolu à devenir "géographique" et à s'adapter à son nouveau milieu ; pourtant, son passé continue à le hanter et finit par le rattraper ; c'est, de plus, en usurpant l'identité d'une vieille femme (et en adoptant, peut-être significativement, un patronyme féminin) qu'il parvient à s'insérer dans ce nouveau contexte : situation instable et toujours menacée d'une découverte. Pour lui, l'identité est un *discours*, une *fiction* : "j'ai dû inventer tellement d'histoires que je ne sais plus laquelle est vraie... Je ne sais plus... On nous demande toujours de nous raconter... De raconter sans cesse... Alors j'ai raconté des choses..." Tout l'édifice menace ruine lorsqu'il est contacté par téléphone, vers la fin de la pièce, par une femme qui porte le même nom de famille et lui réclame des journaux et lorsque Mathilde le confronte, brutalement, à cette identité devenue indicible, il a le sentiment de brûler intérieurement... comme s'il était damné.

L'homme sans nom s'identifie, quant à lui, à ce *qu'il fait* et s'en tire apparemment mieux : clown, jongleur, exécuter des basses œuvres, poète... qu'importe ; lorsqu'il devra partir, il apprendra l'idiome d'un nouveau pays car il est doué pour les langues. Il reste cependant *sans nom*, habité par la peur et ceux qu'il côtoie sont sans doute redoutables : on l'imagine bien en cavale, devenu un éternel fuyard.

C'est peut-être Mathilde qui, prenant le problème au sérieux, s'y confronte avec le plus de courage ; on le comprend à demi-mots dans sa conversation avec la détective : pour elle,

l'identité c'est ce qui nous permet de nous reconnaître dans nos actions. A l'inverse, victime du secret et du mensonge, elle avoue : "il y a quelque chose qui bloque (...) Je fais parfois des choses avec lesquelles je ne suis pas d'accord" ; c'est ce qui la pousse dans sa découverte de la vérité, c'est ce qui l'incite à partir pour remonter à la source, "comme le saumon", et retrouver le pays abandonné autrefois. Pour y découvrir quoi ? On croit facilement le père, lorsqu'il lui dit : "il n'y a rien là-bas... Plus rien... Juste un rocher... Un simple rocher au milieu de l'eau..." Il ne comprend pas, cependant, qu'il s'agit pour sa fille d'une nécessité vitale, d'un besoin de sens. Comme la quête du Graal, celle de l'identité trouve en elle-même sa raison d'être : ce qu'on retient des Romans de la Table Ronde, c'est bien plutôt le parcours des chevaliers plus ou moins malchanceux que celui de Galaad ; il est sans doute tout aussi significatif que le Graal soit en lui-même un objet mal défini, mais en tout cas une coupe *vide* et l'objet d'une quête... En somme, il n'y a peut-être pas grand-chose à trouver, mais cela n'exonère personne de sa propre recherche : chacun doit faire ce qu'il a à faire pour ne pas "crever dedans", pour essayer de "trouver ce quelque chose qui luit" et parvenir à être en accord avec soi-même.

LA PAROLE : UN POUVOIR ÉQUIVOQUE

Tout au long de la pièce, ce sont pourtant les pouvoirs de la parole qui sont interrogés. Elle a, de fait, bien des capacités, des effets pervers et des liens avec la question de l'identité.

Il y a, d'abord, les choses et les êtres qui n'ont d'existence que par la parole : l'employeur de l'homme sans nom, l'homme aux yeux de poisson ou le pays lointain n'ont d'existence qu'au sein du langage ; de même, l'amante n'est jamais visible : elle n'est qu'une parole et un cri, mais on ne la voit jamais. Ils sont des éléments du discours de la pièce et des fonctions et, justement, ne se posent pas de question d'identité.

Les paroles que l'on prononce ont, elles, un autre statut : elles ont un caractère redoutable, fatal, magique. M. Alexandra utilise cet argument, au début de la pièce, pour justifier son silence relativement au passé : "j'aurais peut-être dû tout dire à ma fille ? (...) Mais si je lui avais tout dit, le malheur qui se colle à la parole serait rentré dans son oreille et ça l'aurait influencée... On n'évite pas le pire avec une parole qui contient le pire..." D'une certaine manière, il a raison, puisque le langage est le véhicule du sens, mais est-il préférable de se retrouver privé du sens, et face à un silence qui ne peut mener qu'aux pires conséquences ? On comprend aussi que c'est pour effacer le souvenir de l'oppression politique qu'il occulte son histoire et invente, pour sa fille, un passé vierge : mais la parole est toujours politique et est-il vraiment judicieux de substituer une oppression à une autre ? Enfin, lorsqu'il parle du pays natal, son discours est terrible mais beau et nous mène à l'orée du

mythe, tant les images et les sens sont entremêlés : c'est bien de sens qu'il est question, et nul ne peut se construire sans lui.

Le rapport de l'homme sans nom avec le langage est encore beaucoup plus étrange, mais témoigne des mêmes problèmes. Cette langue qu'il parle n'est pas la sienne ; il l'a apprise par imprégnation et visiblement avec facilité. Au quotidien, elle lui permet de communiquer et d'avoir des échanges normaux, ce qu'on voit tout au long de la pièce. Mais lorsqu'il se retrouve hors de lui, c'est le langage lui-même qui parle : ainsi, lorsque, séduit par Mathilde, il lui parle, son discours lui échappe et il parle sans discontinuer, produisant une poésie qui la trouble et la mène "au bord de quelque chose" : "Tu me disais des mots... Comme des graines, ça tombait dans mon oreille, et c'était une forêt qui poussait dans ma tête !" Il accède donc à une autre dimension du langage dans ces instants, mais n'est pas vraiment sujet de ce discours, puisqu'il est incapable de se le rappeler : la parole devient poétique, oraculaire, fascinante et suggestive : comme une expérience initiatique dont il ne reste plus rien à dire dès lors qu'elle a eu lieu, mais qui continue son travail de manière souterraine, en changeant l'auditeur. De cette parole naissent d'ailleurs les sentiments que Mathilde éprouve pour lui et elle s'accroche à ce discours en lui demandant de s'en souvenir : peine perdue, puisque malgré les efforts ne restent que des bribes.

C'est le même ressort qui fonctionne lors des numéros exécutés devant le public de la guinguette. Le numéro de cintre n'est qu'un prétexte et l'on vient en fait surtout écouter son discours extraordinaire ; le père le lui signifie en essayant de le convaincre de rester : "Quand tu parles comme tu parles accroché à ton cintre, c'est des bateaux entiers qu'on éventre sous leurs yeux avec tout l'or qu'ils contiennent qui coule sur le parquet ! De l'or qui coule sur le parquet de danse par ta bouche, de l'or venu de l'autre côté des mers, de pays lointains où poussent des forêts vertes..." Si son discours est inspiré, il se paye pourtant d'une dépossession de soi : l'homme sans nom est fatigué d'être "enfermé dans le rêve des autres", celui du père et celui des spectateurs ; on peut même se demander ici jusqu'à quel point ce constat se rapproche du théâtre lui-même et de l'expérience de l'acteur : toujours au service d'une parole qu'on vient écouter pour sa magie et ses effets, mais qui appelle par contrecoup l'effacement de celui qui la prononce.



La Brume du soir (photo de répétition) © YR

UN IMAGINAIRE INQUIÉTANT

L'ensemble de la pièce fait appel à deux types d'imaginaire : celui du roman noir, savamment retravaillé par des éléments fantastiques.

Les couronnes mortuaires du début de la pièce installent tout de suite l'ambiance : s'il ne s'agit pas d'une erreur de livraison, comme le père tente de s'en assurer, alors, quel est le message ? S'agit-il d'une menace ; la mort va-t-elle frapper ? De même, on comprend vite que l'"ami" de l'homme sans nom, pour lequel il travaille, s'apparente à une figure mafieuse : il fait des affaires très lucratives, voyage beaucoup, permet à d'autres personnes de faire des bénéfices en leur demandant un pourcentage ; il est vieux, les affaires se négocient autour d'une table de repas et on n'hésite pas à recourir à des méthodes expéditives : l'évocation de la noyade, de l'élimination par balle, de la dissolution d'un corps dans la soude ou de la suspension à un croc de boucher parsèment le texte. Cet "ami" correspond donc à la figure d'un "parrain", à celle d'un chef d'une organisation criminelle : sicilienne, russe ou autre, qu'importe. De même, d'où vient le sac d'argent du père, plein de devises étrangères ? Mathilde, quant à elle, fait appel à une détective, alors que pour des questions d'identité personnelle, un psychanalyste serait plus adapté. Enfin, la violence est diffuse mais très présente : réelle à la fin, elle est au moins présente dans les mots avec les menaces (pour rire ?) de Mathilde et les malédictions (très sérieuses, elles, et pleines de haine) du père à l'égard de l'homme sans nom.

Osons un parallèle cinématographique : on est formellement assez proche de l'intrigue d'un film de Cronenberg, *A history of violence* : Tom Stall vit une existence tranquille de

père de famille et tient un café restaurant ; face à une tentative de braquage, il réagit en tuant ses agresseurs dans une situation de légitime défense et devient un héros local, dont le visage et l'histoire apparaissent dans tous les journaux. Il sort donc de l'anonymat, et des personnes louches commencent à s'intéresser à lui : est-il un ancien truand qui a disparu, s'est rangé et a refait sa vie, comme semblent le croire les individus inquiétants qui le harcèlent ? Ici aussi, les questions du passé et de l'identité sont centrales, mais appuyées sur un imaginaire bien moins riche, et dans un pur respect des codes du genre.

Ce qui, au contraire dans *La Brume du Soir*, vient dynamiser le récit et nous entraîne dans un autre imaginaire est lié à la présence du fantastique et de l'étrange. Les couronnes mortuaires, d'abord : sont-elles des menaces ou des présages ? La barque qui dérive, sans occupant, nous renvoie aussi à des symboles lourds de sens. Mais c'est dans le récit du père relativement au pays lointain qu'il a quitté que se manifestent les premiers éléments vraiment fantastiques : il conte une histoire de pêcheurs qui finissent par se pêcher entre eux, dans un déchaînement de folie et de cruauté qui peut faire penser à la scène la plus terrible de *Soudain, l'été dernier* de Mankiewicz. De même, les images insistent : du poisson (l'homme aux yeux de poisson, le chant de l'"ami") au cadavre, ce sont les évocations de la dimension organique, du sang et de la boue qui dominent, jusqu'à la folie du père dans un geste terrible et incompréhensible, qui est peut-être l'écho de l'histoire des pêcheurs. Contrairement aux thématiques du polar précédemment évoquées, tout ceci nous est suggéré par touches successives, qui viennent colorer l'ensemble du récit et l'orienter vers une dimension mythique et onirique.

UNE SCÉNOGRAPHIE AU SERVICE DU TROUBLE

De la même manière, les éléments de décor sont minimalistes et posent une ambiance : quelques chaises, des fûts de bière, les guirlandes lumineuses de la guinguette, les feuilles mortes de la berge. Au milieu de ce décor suggéré, les acteurs jouent et disent leur texte de manière apparemment naturelle et sans chercher à dévoiler la psychologie de leur personnage. C'est sans doute à cette condition que l'on peut entendre l'étrangeté du discours et le contenu, encore plus troublant, de ce qui se dit.

Evidemment, la lumière et le son ont une importance capitale : Grégoire de Lafond joue sur les différentes possibilités de la lumière pour créer des tableaux qui font alterner clair-obscur et lumière plus crue et participent à l'ambiance si particulière ; de son côté, Tal Agam propose une création sonore qui fait la part belle aux bruits et à des séquences musicales qui renforcent le propos en donnant à l'ensemble un caractère tantôt réaliste, tantôt inquiétant.



La Brume du soir (photo de répétition) © H. Bellamy

PIERRE-YVES CHAPALAIN ET LA COMPAGNIE *LE TEMPS QU'IL FAUT*

Avant la création de la compagnie **Le Temps qu'il faut** en 2008, les textes de Pierre-Yves Chapalain - *Travaux d'agrandissement de la fosse*, *Le Rachat*, *Ma maison*, *Le Souffle* - sont portés à la scène par Catherine Vinatier et Philippe Carbonneaux notamment.

Par la suite, Pierre-Yves Chapalain met lui-même en scène ses pièces au sein du Temps qu'il faut : *La Lettre* créée en 2008 au Théâtre de la Tempête, *La Fiancée de Barbe-Bleue* et *Absinthe* créées en 2010 au Centre Dramatique National de Besançon où il est alors artiste associé.

Parallèlement à ses productions, Pierre-Yves Chapalain s'est vu confier plusieurs commandes d'écriture. Ainsi, en 2011/2012, il écrit *Un heureux naufrage* pour le Panta Théâtre ainsi que *Une Symbiose*, texte écrit à partir d'une rencontre avec Françoise Gillet, docteur en biotechnologies végétales dans le cadre des Binômes #3.

En 2012/2013, il écrit *La Brume du soir* avec Les Théâtrales Charles Dullin ainsi qu'*Une Sacrée boucherie*, prochaine création d'International Visual Theatre mise en scène par Philippe Carbonneaux, écrit par Emmanuelle Laborit.

Edités aux Solitaires Intempestifs pour certains d'entre eux, les textes de Pierre-Yves Chapalain mettent en regard des situations quotidiennes, prosaïques, et des forces archaïques, obscures, intemporelles, qui agissent sur les êtres comme dans le théâtre antique. Entre réel et fantastique, son univers se traduit par une langue singulière, parfois hors des usages syntaxiques, faite de trouées d'où surgissent des images et d'où se déploient des sensations ainsi qu'un jouer simple pour amener les spectateurs à être partie prenante de l'intimité qui se déroule sur le plateau.

Acteur sur de très nombreux projets de Joël Pommerat, Pierre-Yves Chapalain a également travaillé avec Stéphanie Chévara, Jean-Christian Grinevald, Sophie Renaud, Maria Zalenska, Guy-Pierre Couleau et dernièrement Pierre Meunier.