

Drames brefs (1)

de **Philippe Minyana**

Mise en scène **Etienne Pommeret**

Alors il déposa un baiser sur son front
elle couchée sur son lit
il sut qu'il ne la reverrait plus vivante
il le sut
et il partit comme prévu
et elle mourut comme il l'avait prévu
et jamais il ne s'en remit (Drame TROIS)

Drames brefs : Si la référence au drame convoque la tradition, l'adjectif « bref » fait d'emblée signe vers la modernité en ce qu'il suggère une écriture fragmentaire.

Drames brefs se présente en effet comme une succession de six tableaux (+ un prologue et un insert) structurellement indépendants les uns des autres. Le seul lien qui les unisse est un lien thématique : variations sur les commotions dues à la perte d'un proche et notamment à la perte de la mère (dont la figure semble se diffracter à travers toutes les autres femmes).

Drames brefs est comme l'appelle Philippe Minyana « une pièce de deuil ».

Pour autant elle n'affiche pas d'épanchement explicitement autobiographique.

Le texte tire sa force d'une tension entre l'évocation d'un vécu personnel (l'extrait cité en exergue étant sans doute une des matrices biographiques du texte.) et la création « d'un lieu (...) où s'annonce l'affirmation **impersonnelle** » et dont Maurice Blanchot dit qu'il définit l'écrivain.

Drames brefs inaugure du reste un nouveau tournant dans l'écriture (cf. fiche sur *Pièces*).

Après les monologues logorrhéiques (*Inventaires...*) et les pièces qui réinterrogent la forme épique (*Les guerriers...*) Philippe Minyana choisit l'épure.

Passant de l'hyperbole à la litote, du « gras au maigre » pour reprendre expression de l'auteur, le texte donne à entendre et à voir la quintessence des drames de la vie ordinaire.

Ecriture elliptique, trouée, condensée, coulée dans une forme quasi versifiée qui tire en partie sa force poétique d'un voile d'opacité qu'il nous faut peu à peu déchirer pour parvenir au sens.

A charge pour le lecteur de mettre en perspective et de rassembler (comme autant de pièces d'un puzzle ou d'une mosaïque) les informations distribuées par fragments.

Ainsi dans le fragment UN ce n'est que progressivement qu'une situation et des présences humaines apparaissent : quatre fils évoquent avec cynisme, insolence et dérision la mère morte.

Par touches successives se dessine implicitement la figure d'une mère envahissante : grâce à la position qu'elle occupe dans l'espace (« la reine dans toutes les pièces principales » et dans « la boutique » tandis que les fils sont contraints de s'entasser « sous les combles »...) et à la déclinaison de toutes les parties de son corps – fragments synecdotiques de la mère- : « fesse décollée, odeur de ses cheveux, oreille aux aguets, hanches, gros cul, main qui griffe, cou cramoisi, bras croisés sur la poitrine, bouche grande ouverte, dents, langue, paupières plissées, pupilles rétrécies... » et « gémissements, baisers, cris, pas... »

C'est ainsi que la discontinuité dans la distribution des informations interdit la tentation de l'anecdotique et du psychologique.

A regarder du reste les appellations génériques (Fils 1/2/3/4 et ailleurs l'homme qui lit / La femme en noir/ Le petit homme en noir qui est gros/La vieille qui est trop maquillée) on comprend vite que le théâtre de Philippe Minyana met en faillite la notion de personnage.

S'impose des figures, des totems, fragments de l'humanité, messagers chargés de porter la parole.

Il ne s'agit pas en effet d'échanger des répliques (il y a peu de « bouclages » cf. Vinaver) mais de proférer à la manière d'un chœur antique des informations communes et différemment orchestrées (à tour de rôle ou en même temps ; p22 Fils 1 et 2 : DES VERTES ET DES PAS MURES..)

Mais la profération elle même se trouve parfois comme empêchée, parasitée, fragmentée encore un peu plus, par les didascalies (il pouffe / fou rire / un des fils ouvre volets et fenêtres) –

NB : Récurrence dans les didascalies de la référence à la fenêtre : endroit particulièrement innervé, à l'intersection du dedans et du dehors.)

Dans *Drames brefs*, l'importance hypertrophiée accordée aux gestes et mouvements souvent montés en boucle de façon mécanique, contribue fortement à dessiner des corps énigmatiques qui s'ignorent les uns les autres, « des allégories silencieuses » (Noëlle Renaude) des silhouettes robotisées, désincarnées (et pourtant riches d'une humanité dont ils sont les archétypes).

NB : *Drames brefs 2* a d'ailleurs été monté avec des marionnettes.

Mais au delà de cette fonction de marionnettisation des personnages, la présence massive des didascalies aide au déchiffrement de la partition que constitue le texte. Le montage, l'articulation entre les prises de parole et les indications de mouvement, d'attitudes, de pause (petite /longue) ou de silence produit en effet une composition et un rythme proprement musicaux.

Lire la partition c'est prendre la mesure de tout ce qui dans le texte induit des effets de sens.

L'acteur pour se faire le « passeur » de la langue de l'auteur doit donc avant tout interroger les indications typographiques :

- disposition quasi versifiée, qui impose une lecture sur le souffle et sur l'énergie (l'absence de ponctuation autorisant des pauses et des respirations libérées de la syntaxe normative) où les mots peuvent être lancés, chantonnés...

- blancs plus ou moins importants entre les différents segments (qui correspondent à des temps de silence où l'émotion peut sourdre)

- Mots « phares » mis en italique (comme autant de rendez-vous sonores pour l'acteur) : le mot *Orkyn* par exemple dans le Drame QUATRE
- caractères d'imprimerie différents : dans le drame UN, la seconde réplique, proférée par le fils 4 est en majuscules : EXPRESSION CONSACREE. Son statut est donc particulier (commentaire métalinguistique de la réplique précédente « On peut dire qu'on l'a menée/au tombeau »

Véritable clef musicale du texte, elle est à mettre en relation avec l'autre expression consacrée, qui plus loin dans le texte sera également en majuscules « DES VERTES ET DES PAS MURES » et sans doute aussi avec les expressions consacrées proférées dans les autres drames.

Drame 3 L'INSTANT FATAL ; Drame 4 NE ME ROULEZ PAS DANS LA FARINE ; PUIS FIS LE DEUIL/ DE MA VIE ; N'EN FAIS DONC PAS TOUT UN PLAT.

Que les caractères d'imprimerie signalent une distanciation par rapport à un énoncé stéréotypé ou qu'ils mettent sous loupe une expression (Drame DEUX : « VAVA » Drame 4 DANS « SA » PIECE - insistance renforcée par l'utilisation des guillemets « sa » - PAS LA COTE DE PORC...), dans tous les cas ils indiquent une **note** particulière que l'acteur devra rendre sensible d'une manière ou d'une autre (hauteur de voix modifiée, cf. Drame TROIS « L'Homme qui lit, voix de tête fêlée », position dans l'espace différente des autres...)

A charge donc pour l'acteur de mettre sous les yeux du spectateur la matérialité de la page...

A charge pour l'acteur de faire entendre la qualité musicale du texte, le travail sur les mêmes mots repris de façon incantatoire (« scies ») sur les assonances, sur les allitérations (Drame UN : Un jour que je faisais un tour de biclou(...) arrive une femme à biclou/ ; qui me fait Bou/ ... Drame DEUX : Et ma bouche a bu a bu /un jour j'ouvre la porte de la buanderie ; Drame SIX : et puisqu'il faut que tu partes pars/ dans la minute qui suivais je parlais/ et le lendemain elle clabotait...)

NB : C'est cette qualité musicale du texte qui autorise sans doute Etienne Pommeret à faire jouer *Drames brefs* par des acteurs-musiciens-chanteurs.

Mais au-delà du caractère musical, le retour en boucle de certains mots ou de certaines sonorités, pointe une particularité constitutive du texte de Philippe Minyana : le ressassement. Effet de réel (captation de la parole ordinaire souvent montée en boucle) dont on peut rire (cf. le comique de répétition que Bergson définit comme du mécanique plaqué sur du vivant) avant d'être obligé d'en pleurer (crispation tragique sur l'intolérable de la vie).

Si la mise en scène d'Etienne Pommeret peut choisir le parti pris du burlesque, c'est que le texte malgré sa thématique mortifère, l'y autorise et ce, dès le titre : **Drame** = Pièce de théâtre de ton moins élevé que la tragédie représentant une action violente ou douloureuse où le **comique peut se mêler au tragique**.

Qu'on écoute dans Drame UN le fils 4 « pouffer » (puis à la fin comme par contamination tous les fils) pour se convaincre de la jubilation –même convulsive-(contrepoint insolent au stéréotype des attitudes attendues) à survivre à la mère.

Dans *Drames brefs* (comme ailleurs cf. notamment *Pièces*) pour que l'Humanité soit évoquée au plus près de sa vérité, différents registres se trouvent convoqués.

La situation tragique par exemple du mari plein d'escarres et qui finit en miettes après s'être jeté du haut des escaliers (Drame QUATRE) est traité au final sur un mode burlesque : *le fils tire un carton d'emballage, précise la didascalie, sur lequel est écrit Orkyn, sur lequel est dessiné un fauteuil roulant de la même marque !*

Chute d'autant plus burlesque que les sonorités « nobles » du mot Orkyn (scandé en boucle dans la tirade précédente) suggéraient autre chose qu'une très prosaïque marque de fauteuil roulant !

Le burlesque peut naître aussi de la collusion de deux expressions stéréotypées « PAS LA CÔTE DE PORC » / « N'EN FAIT DONC PAS TOUT UN PLAT » et de leur contiguïté avec la référence biblique citée par la femme, qui laissera, une page après, éclater sa souffrance dans le récit (parole longue pour une fois) qu'elle fera de sa vie ratée.

La notation constante, dans les didascalies, de gestes prosaïques et triviaux (se moucher, se gratter l'occiput, faire grésiller la viande, ronfloter, faire des bruits de bouche désagréable, respirer bruyamment, se ronger les ongles, bâiller...) donne bien- sûr un poids de chair et de réel aux figures, mais elle permet aussi d'introduire un contrepoint au pathos et au tragique des situations, au même titre que les décalages dans les registres de langue (Drame DEUX : Il la niquait/il avait blessé mon âme ; Drame UN « quarante ans de fesse décollée »- le mot fesse prosaïquement concret là où on attendrait un mot abstrait, déconstruit et réactive la locution figée - Drame TROIS : L'INSTANT FATAL/ Mystère et boule de gomme »...)

Reste à relire le prologue pour prendre la mesure de sa valeur programmatique.

Tout y est déjà esquissé (fragmentation- alinéas numérotés, succession de cut/noirs brefs-, tissage de différents registres et de différents niveaux de langue, hypertrophie de l'univers gestuel.)

Reste à s'interroger sur un mode de représentation et des modalités de jeu susceptibles de répondre à la modernité du texte.

Propositions d'exploitation pédagogique :

1/ Repérage littéraire : Faire dégager les écarts par rapport à une dramaturgie classique (fragmentation, non bouclage, faillite du personnage, didascalies massives, absence d'unité de ton ...) à partir du prologue et du Drame UN.

2/ Lectures à haute voix :

On peut diviser la classe en six groupes et demander à chacun d'entre eux de présenter une lecture de chacun des 6 drames, dans un premier temps sans consigne particulière puis avec consigne. Exemple pour le drame UN :

- a/ en chuchotant comme si on craignait d'être entendu par la mère morte.
- b/ en colère au souvenir des mauvais traitements subis.
- c/ en étant enrhumé

- d/ en faisant un effet « zoom » sur certains mots pour les dénaturer.
- e/ en proférant de façon excessivement solennelle.

3/ Mises en espace

Exemples pour le drame UN :

- Disposer les 4 fils de telle sorte que celui qui dit « EXPRESSION CONSACREE » soit à l'écart des autres (pour rendre les élèves sensibles aux repères fournis par la typographie).
- Donner à 4 élèves une consigne (qui ne sera pas entendue par les autres : prendre la posture -cf. théâtre image- de 4 fils devant la tombe de leur mère) A charge pour les élèves spectateurs de deviner la situation.
- Que faire pendant la petite pause puis la longue pause (p22) ?

4/ Réfléchir à la mise en scène :

- Comment intégrer le prologue et l'insert ?
- Changer ou non de décor entre chaque drame ?
- Faire figurer ou non les portes et les fenêtres évoquées dans de nombreuses didascalies ?