



Ce que j'appelle
oubli

Léa Coldeboeuf

CE QUE J'APPELLE OUBLI

Pièce pour 6 danseurs et 1 comédien

Texte **Laurent Mauvignier**, *Ce que j'appelle oubli* (Éditions de Minuit)

Chorégraphie / Mise en scène **Angelin Preljocaj**

Musique **79D**

Scénographie et costumes **Angelin Preljocaj**

Création lumières **Cécile Giovansili-Vissière**

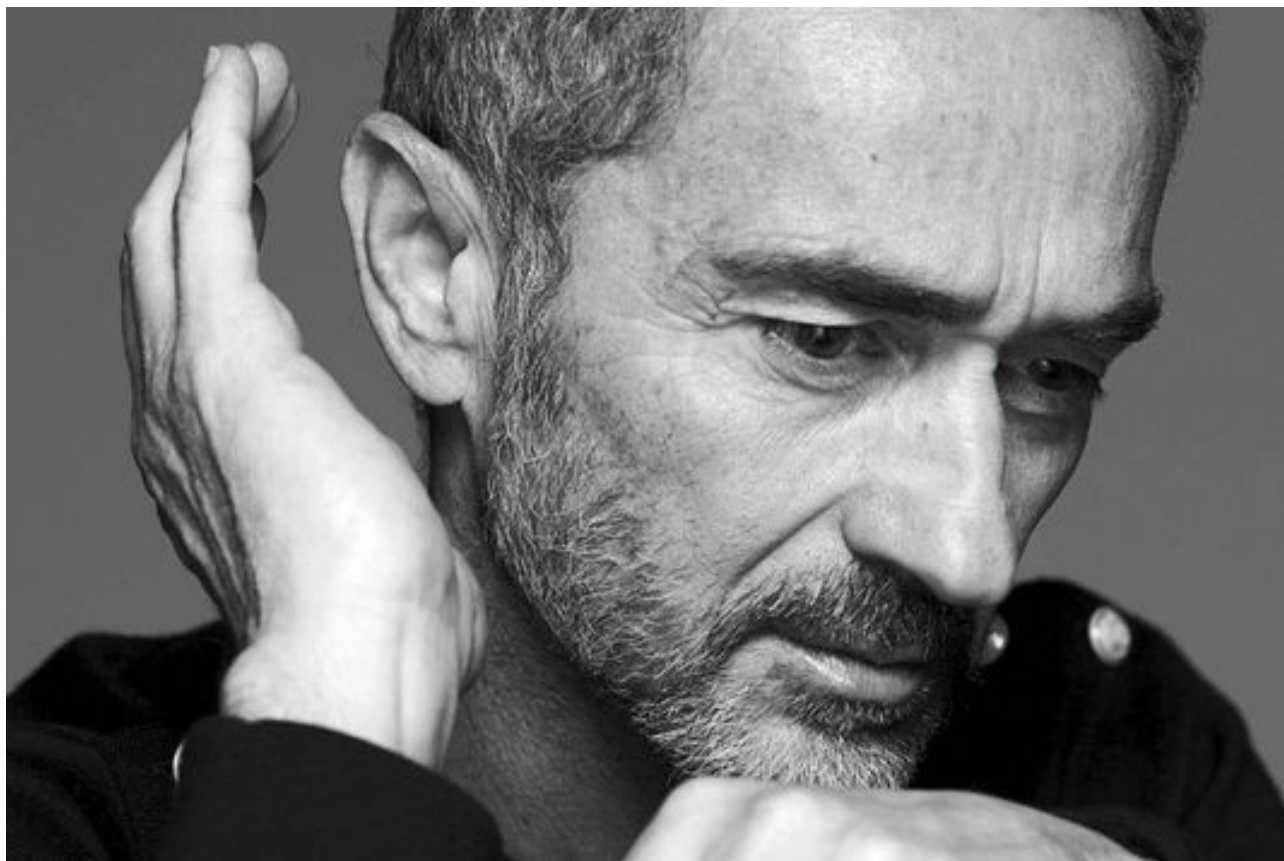
Avec

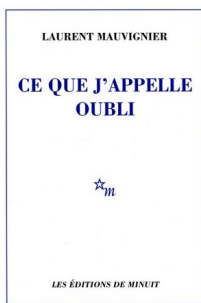
Narrateur **Laurent Cazanave**

Danseurs **Aurélien Charrier, Fabrizio Clemente, Baptiste Coissieu, Carlos Ferreira Da Silva, Liam Warren, Nicolas Zemmour**

Assistant, adjoint à la direction artistique **Youri Van den Bosch**

Choréologue **Dany Lévêque**





« J'ai découvert *Ce que j'appelle oubli* de Laurent Mauvignier dès sa sortie. La forme même du texte immédiatement m'a passionné. C'est une unique phrase, une longue phrase interminable qui imbrique le jeu des corps et la structure littéraire d'une façon radicale. Cette matérialisation de la chair rend le texte très sensuel. Il est habité corporellement, avec des textures très diverses ; le corps agressif, vif, violent, le corps plus lascif, sensuel, malsain, amoureux... Mais le corps chez Mauvignier est également politique. Plusieurs questions sont posées, une profonde réflexion sur l'exclusion, la marge, la société, le consumérisme, tout cela à travers le dialogue silencieux des corps.

J'ai pensé que la danse pouvait s'emparer du sujet, en mettant en perspective le récit, et en déployant une écriture chorégraphique qui lui serait spécifique. Et puis évidemment il faudra faire entendre ce texte, extrêmement âpre, sans concession, dans son inexorabilité, dans sa beauté et dans son émotion. »

C'est ainsi qu'Angelin Preljocaj parle de sa rencontre avec le texte de Laurent Mauvignier.

Il nous a semblé important, partant de là, d'essayer de comprendre comment fonctionnait cette harmonie, cette fusion, entre le texte et la danse, entre les mots et les corps.



Dans cet exposé, les textes écrits sur fond gris et en italique sont des extraits du livre de Laurent Mauvigné, « ce que j'appelle oubli ».

Les mots et la chair

« et », c'est curieux ce « et », premier mot du texte de Laurent Mauvigné, « *ce que j'appelle oubli* », ce « et » qui, en principe, coordonne, qui, là, n'est relié à rien, à aucun avant, comme si l'histoire racontée était suspendue dans le temps, un épisode de la vie d'un marginal perdu dans son temps, perdu dans un monde qui lui est devenu étrange, étranger, le monde normé de la société de consommation, où tout se paye cash, les produits et les « fautes », la bière et le vol, un monde violent générateur de peur et de soumission, parfois de révolte quand la mort ne vient pas comme une délivrance mettre fin aux souffrances, au cauchemar, au calvaire, car il faut que « ça s'arrête » et c'est sur ce « et » que commence la pièce d'Angelin Preljocaj, sur ce « et » que le texte prend corps, que les mots occupent l'espace, que la longue phrase devient danse, rythmée, désarticulée aussi parfois, là où débute le pari un peu fou d'un metteur en scène et d'une troupe de danseurs, qui ont réussi à chorégraphier ce qui est écrit, à passer de la lettre au geste, du mot au mouvement, de la phrase à la danse, dans un ballet violent et tendre, ambigu et sombre, où la pénombre l'emporte sur la lumière et l'obscurité, où les scènes de viol et de torture se déroulent parfois en silence comme loin du monde et pourtant tellement dans le monde, où le huis clos d'une arrière salle de grand magasin donne à voir, dans un carré de lumière quadrillée, toute l'horreur d'une société sans pitié pour ceux qui ne sont pas dans la norme, où les gardiens du système, investis du pouvoir que leur confère le titre d'agents de sécurité, maltraitent et assassinent un chômeur pour une canette de bière engloutie dans les rayons, une société qui va son train comme une phrase sans fin, comme une longue vague déferlante, sans souci des soupirs, des pleurs et des cris des laissés-pour-compte, de ceux qui perdent pied, terrassés, et la phrase de Mauvigné, comme une mélodie, sans point, ni majuscule, mais ponctuée de cris et de soupirs, se prête à merveille au rythme de la danse, qui, sans temps mort, comme un rouleau compresseur va écraser un homme dans le seul bruit de ses os brisés, mais un homme qui, peu à peu, existe, lui, l'anonyme de la rubrique des faits divers prend vie quand il va mourir sous les coups répétés de ses tortionnaires, mariés, pères de famille, avec pour eux aucun véritable regret, sans remord, si ce n'est le sentiment d'être coupables de leur propre jouissance et une vague inquiétude liée au « qu'en dira-t-on » lorsqu'ils seront jugés et leur crime exposé, car dans leur univers, celui de la grande surface, il y a une sorte d'impunité pour ces gardiens de l'ordre, ils sont maîtres chez eux, comme pouvaient l'être les tortionnaires dans les sombres cachots de l'inquisition, on peut assassiner sans crainte du regard des autres, et c'est ici qu'interviennent Mauvigné et Preljocaj, contre l'oubli, ils reconstituent l'histoire, la mettent en lumière, la donnent à voir et à entendre, dans une longue dénonciation

d'une société qui n'est plus à taille humaine, et ce, dès les premiers tableaux où les vigiles s'approchent, effleurent, encerclent, pressent, poussent, bousculent, frappent, dans une intensité dramatique qui croît sans cesse car on devine, on sait, leur mépris pour la vie, pour le corps de l'autre, pour son intégrité, on sait le viol, on sait l'assassinat, le dénouement fatal, parce que le combat n'est pas équitable entre la force bestiale et synchronisée des cinq danseurs-vigiles et la solitude impuissante de l'individu, il n'y a pas d'issue, et peu à peu, inexorablement, le piège mortel se referme pendant que monte l'excitation des bourreaux qui perdent contrôle en perdant toute humanité, et la danse devient oppressante les corps se rapprochent encore, se touchent, se heurtent, se renversent, l'homme seul est étiré, renversé, écartelé, projeté, jeté à terre, humilié, marionnette peu à peu désarticulée, sans résistance, molle entre les mains, les bras, les jambes des agents de sécurité devenus prédateurs, excités par leur force supposée et la soumission de la victime, du « sale petit connard », qui n'est plus qu'un pantin que l'on déshabille pour une ultime humiliation, une dernière caresse et la mise à mort, dans une scène macabre, une cérémonie funéraire où la victime n'est plus seule, interrogeant ainsi l'existence de chacun, son rapport au monde, aux autres, alors que sur le fond de scène les tubulures et les néons de la société marchande dominant et encadrent encore la vie et la mort des individus, ainsi le corps des danseurs devient politique, témoignant de l'inhumanité des sociétés modernes, dans cette confrontation charnelle où la rigueur des décors, la froideur des lumières, la dureté des sons écrasent la personnalité et la chair des hommes-



et ce que le procureur a dit, c'est qu'un homme ne doit pas mourir pour si peu, qu'il est injuste de mourir à cause d'une canette de bière que le type aura gardée assez longtemps entre les mains pour que les vigiles puissent l'accuser de vol et se vanter, après, de l'avoir repéré et choisi parmi les autres, là, qui font leurs courses

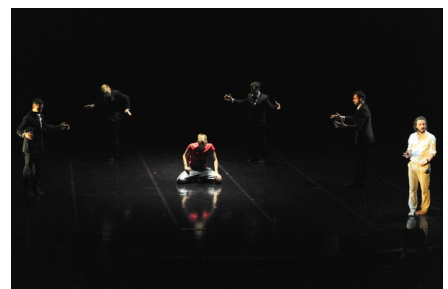
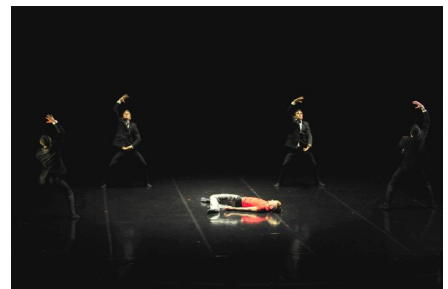
Un texte incarné : la chorégraphie



et même en baissant les yeux et en accélérant le pas, s'il décide de chercher le salut en marchant très vite, sans céder à la panique ni à la fuite, le souffle retenu, les dents serrées, un mouvement, ce qu'il a fait, non pas tenter de nier lorsqu'il les a vus arriver vers lui et qu'ils se sont, je ne dirais pas abattus sur lui,...

Les danseurs-vigiles se croisent, sans toucher le voleur de bière, lentement, de la cour au jardin et retour. Lui ne bouge pas. Puis le mouvement s'accélère. En passant un vigile bouscule le voleur, puis un autre en fait autant et encore un autre. La tension monte. Les agressions se multiplient et s'enchaînent. Le « délinquant » est cerné, prisonnier. Une spirale infernale se met en place, comme une ronde, comme une danse rituelle avant le sacrifice.

Laurent Cazanave, le narrateur, dit le texte, au début sans émotion, comme on annonce un fait divers dans les journaux. Il expose les faits sur un rythme lent, posé et sur un mode froid, détaché, que suivent et respectent les danseurs.





... parce qu'ils étaient lents et calmes et qu'ils n'ont pas du tout fondu comme l'auraient fait, disons, des oiseaux de proie, non, pas du tout, au contraire ils se sont arrêtés devant lui et c'était très silencieux, tous, ils étaient plutôt lents et froids quand ils l'ont encerclé et il n'a pas eu un mot pour contester ou nier car, oui, il avait bu une canette et aurait pu les remercier de la lui avoir laissé finir; il n'a pas dit un mot et dans ses yeux il a laissé le jeu ouvert de la peur mais c'est tout, tu comprends,...

Et pendant que le jeune homme se résigne au silence, les danseurs-vigiles, au rythme de la longue phrase, déferlent comme une vague, ondulent comme les mots dits avec lenteur et constance, dans un mouvement soutenu, puissant, irrésistible. L'encerclement a la force du texte et rend, à l'évidence, toute résistance inutile.



Un texte incarné : la chorégraphie

et ton frère bientôt n'a pas la force de crier et d'essayer de fuir, il se raccroche à une idée, ils vont bientôt arrêter; tant qu'il peut penser il se dit, ils vont bientôt arrêter, ils vont bientôt arrêter ça et il a peur pour ses avant-bras parce que c'est avec eux qu'il peut protéger son visage, mais les coups tombent et bientôt ses bras tombent aussi, l'abandonnent, il n'a plus de force,



Puis les mots se font plus courts, plus violents. Le rythme du texte s'accélère. Les gestes se font menaçants jusqu'aux claquements de doigts qui s'accélèrent aussi et rythment la danse. Comme dans le texte, la menace est de plus en plus pressante. Les corps se rapprochent jusqu'au contact.



il se retourne et esquive les premiers coups, il essaie de dire ça suffit, je veux partir, lâchez-moi, il sait qu'ils vont lui casser la gueule, parce qu'il le voit à la façon qu'il ont le s'envoyer des coups d'œil entre eux pour se motiver, ils s'amusent, ils font semblant de se mettre en colère et le retiennent, des mains, des bras, par les épaules, et une main le gifle qu'il essaie d'éviter, mais le plus vieux se met en colère en le traitant de pédale et lance son poing, le nez éclate, et le sang coule dans sa bouche, ça reflue, sa langue lèche le flot de sang, la surprise du sang sur ses doigts, il se répète, ils vont me casser la gueule et pourquoi ça tombe sur lui il ne sait pas...



La description littéraire se fait encore plus précise, les coups portés, les parties du corps touchées, le sang. A la violence accrue des mots répond la violence des gestes des danseurs, plus amples, plus durs. Le corps dénudé, démantibulé s'affaisse peu à peu, ne répond plus, craque, quand les membres sont tordus, quand la poitrine est écrasée. La gestuelle des vigiles devient frénétique. Les mouvements s'affolent, l'acharnement est délirant. Mais cette agitation est paradoxalement ordonnée. Les gestes sont synchronisés, toujours. Et cela fait peur. Il y a de l'ordre et de la méthode dans la folie meurtrière. Comme si l'action avait été prévue, réglée, par avance, collectivement. Le pauvre homme est face à un bloc homogène, lié, solidaire et monstrueux. Et, peu à peu, il abandonne. Son corps lâche, s'écroule, s'effondre et devient carcasse inerte.



et il a peur pour ses avant-bras parce que c'est avec eux qu'il peut protéger son visage, mais les coups tombent et bientôt ses bras tombent aussi, l'abandonnent, il n'a plus de force,

Un texte incarné : les costumes

Au début de la pièce, la victime est vêtu d'un T-shirt rouge, les vigiles sont en costumes sombres. On distingue le jeune « voleur » de bière au premier coup d'œil. Il est différent, et « visiblement » différent.



Les vigiles quant à eux s'habillent et se déshabillent sur scène. Ils enfilent leurs costumes avec des gestes méthodiques, de façon maniaque, parfaitement synchronisés. Ils sont en uniforme, ils sont dans l'uniformité. On perçoit dans la façon même de se vêtir, à la fois la manque de personnalité et l'esprit de corps. La façon d'enfiler ou d'enlever les vêtements est mécanique. Le groupe fonctionne comme une machine. La chorégraphie appuie sur cet aspect mécanique, automatique. Dès qu'ils enfilent l'uniforme, ces hommes deviennent des machines.





Le narrateur, au début de la pièce, s'adresse au frère de la victime comme quelqu'un d'extérieur, avec une certaine neutralité de ton et il est vêtu de blanc.

Peu à peu, il s'implique d'avantage et finit par se mettre « dans la peau » du « voleur » de bière. Il endosse alors le T-shirt rouge. Le ton change. Il y a, à partir de ce moment, chez le narrateur, de la colère, de la peine, de la compassion. Il est comme un témoin qui ne peut rester indifférent. Il entre dans la pièce comme un personnage. Comme si personne ne pouvait, ne devait rester indifférent, simple lecteur de faits divers dans les journaux. Comme si chacun de nous pouvait, devait, enfiler le T-shirt rouge et entrer dans l'action, contre l'oubli.

ton frère, il sera pour toi comme une lacération dans ta vie, et tu voudras comprendre, des années entières à te torturer l'esprit pour vouloir revivre chacune des minutes et des secondes entre les palettes et les chariots élévateurs, pour comprendre, parce que – n'est-ce pas ? – tu diras, je veux comprendre, je veux savoir pourquoi les tours de conserves hautes comme des montagnes de bouffe et de fer



Un texte incarné : les costumes



Le T-shirt rouge sang devient cagoule. Le visage n'est plus qu'une plaie. Une énorme bosse déforme le côté de la tête. On est dans une scène de sacrifice humain. Le voleur doit payer. Les vigiles entament une danse macabre. Le corps de la victime est devenu anonyme, masqué.

et une main le gifle qu'il essaie d'éviter, mais le plus vieux se met en colère en le traitant de pédale et lance son poing, le nez éclate, et le sang coule dans sa bouche, ça reflue, sa langue lèche le flot de sang, la surprise du sang sur ses doigts, il se répète, ils vont me casser la gueule et pourquoi ça tombe sur lui il ne sait pas...



Et puis, il y a la quasi nudité des danseurs. Les personnages sont mis à nu. Ils ont abandonné toute limite, toute barrière. L'habit, c'est ce qui protège, ce qui protège en particulier l'intimité de chacun. Lorsque par la contrainte, par la force, la victime est obligée de se mettre nue, alors le calvaire commence. Et on passe ainsi de l'humiliation à l'agression. Les violences n'ont plus de limites.

Un texte incarné : le décor

Le décor est minimaliste. Une structure de tubes métalliques quadrille le fond de scène et constitue une sorte d'étage. Les lieux ainsi dessinés prennent différentes fonctions :



- Salle de réunion pour les vigiles



- « Autel »



- Portique de gymnastique lié au culte du corps



- Rayonnages de grande surface

Un texte incarné : les lumières

Ce sont les lumières qui, sur le plateau, dessinent les différents lieux.



Le carré de lumière quadrillé d'ombres entrecroisées définit l'arrière salle du magasin où le jeune homme est torturé puis assassiné. Cet espace est clos, coupé du monde par une zone d'ombre épaisse qui enveloppe et isole ce carré de lumière. Cette grammaire théâtrale de la lumière fait écho aux mots de Mauvigné (*extrait ci-dessous*) qui parle d'une local éloigné et isolé.

pourquoi on l'emmène si loin, pas dans le local de sécurité mais ailleurs, plus loin, il en est sûr; avance, il devine quelque chose, c'est trop loin, trop isolé, on avance jusqu'à ce que la radio du magasin devienne un bruit de fond qui disparaît derrière les premiers mots qu'il gueule assez fort, les seuls que sa poitrine peut enfin lâcher, pourquoi on est ici, pourquoi si loin, il ne sait pas



Le local de sécurité est isolé par le même procédé de lumière. Cet espace réservé aux agents, leur bureau-vestiaire, n'est pas la salle de torture. Cet espace se trouve lui aussi coupé du monde par une zone d'ombre. C'est là que les tortionnaires expriment l'absence de regrets, de culpabilité. Entre eux, seuls.

Sur la scène, les néons qui illuminent le décor renvoient à la grande surface, à la consommation, au système marchand aguicheur et violent, attractif et froid. Les couleurs reprennent celle de l'enseigne, « carrefour », magasin où s'est déroulé le drame réel, à Lyon, en 2009.



Un texte incarné : les accessoires

au début, il ne peut pas se douter ni imaginer qu'il ne lui restera bientôt que la nudité et la froidure sur un matelas de fer ou d'Inox, et aussi, attaché à un doigt de pied, une étiquette avec son nom, un numéro, qu'est-ce qu'on en sait ? il n'en sait rien non plus, il n'a vu ça que dans les films et ces coups aussi, dans les films, avec les blessures déjà froides que le médecin légiste et la police regardent d'un œil détaché avant qu'on rabatte sur le visage un tissu blanc, un plastique, il ne sait pas que bientôt ils parleront de lui en disant le cœur a lâché, le foie explosé, les poumons perforés, le nez fracturé, les hématomes larges comme les mains, des choses qu'il n'entendra pas et que toi tu n'aurais jamais dû ni n'aurais voulu entendre, qu'ils débiteront avec une sorte de douceur et de clameur pour t'expliquer, pour que tu comprennes comment les choses sont arrivées, que des mots viennent adoucir ta peine parce qu'ils sont chuchotés plutôt que dits (...)



Le linceul ou la housse blanche qui enveloppe les cadavres à la morgue est un des rares « accessoires » utilisés sur scène. Le texte y fait clairement référence mais Angelin Preljocaj en fait à la fois l'instrument de l'oubli, ce qui va cacher l'horreur, mais aussi un objet symbole de résurrection et de mémoire. Les danseurs vont transformer le linceul en pagne et danser encore, se rappelant ainsi à la mémoire des vivants.



Un texte incarné : les accessoires

Les vierges posées sur le ventre des danseurs renvoient aux angoisses du jeune homme lorsqu'il était enfant. Il y avait, dans sa chambre, posée sur l'armoire, une de ces vierges en plastique fluorescent. Cette lumière dans la nuit le rassurait par moment ou bien parfois l'angoissait. Cette touche mystique dans la mise en scène rapproche la victime de la figure divine. Le jeune homme apparaît comme un christ sacrifié sur l'autel de la société de consommation pour que sa chair humiliée, torturée, rappelle sans cesse aux autres hommes que la chair violentée de l'un d'eux est une atteinte à la chair commune.



ma mort n'est pas l'événement le plus triste de ma vie, ce qui est triste dans ma vie c'est ce monde avec des vigiles et des gens qui s'ignorent dans des vies mortes comme cette pâleur

Dans la pièce d'Angelin Preljocaj, le texte, dit par Laurent Cazanave, est omniprésent, . Il accompagne la mise en scène et la chorégraphie. Pourtant, chaque domaine, celui de l'écrit et celui de la danse, obéit à ses propres règles d'écriture, à sa propre grammaire. Le pari tenu par Angelin Preljocaj et sa troupe a été de donner de la chair au texte qui, à l'origine, n'était pas écrit pour être joué. Il a su trouver les ponctuations qui ont rythmé la danse, il a donné à voir les zones d'ombres de l'histoire, il a mis à nu les personnalités des personnages de Mauvigné, enfin il a matérialisé l'horreur par le mouvement.

Cette pièce qui mêle intimement littérature, théâtre et danse m'a profondément touchée. Malgré la violence de l'histoire, il s'en dégage une profonde humanité. Elle condamne sans appel le système marchand, les préjugés, l'exclusion et l'utilisation bestiale de la force. C'est pour moi, un véritable manifeste humaniste.