

# Cahier pédagogique



## I would prefer not to

Création de Selma Alaoui

**Théâtre de la Place**

Pôle Image 20/11 > 24/11

*Il est impossible de savoir si la littérature scénique égalera en grandeur,  
sous sa forme nouvelle, les œuvres plus anciennes. En peinture, c'est ce qui s'est produit  
et des génies tels que Gauguin, Picasso et Van Gogh égalent pour nous les plus grands des maîtres anciens.  
Mais soyons optimistes et espérons qu'il en sera de même pour le théâtre.  
Combien belle, alors, sera la vérité d'un tel spectacle !  
Une vérité qui n'aura rien à voir avec la pseudo-vérité de la vie,  
qui ne sera pas une vérité impure, qui ne sera pas la vérité de l'égoïsme ou du soi-disant sacrifice  
mais une vérité intensément esthétique dont le théâtre contemporain semble avoir oublié l'existence.*

*Pour moi, le but du théâtre est de plonger le spectateur dans un état exceptionnel, inaccessible dans le quotidien...*

Théorie de la Forme pure au théâtre (1923)

**S. I. Witkiewicz - Cahiers Renaud Barrault**

Troisième trimestre 1970 ; p 59, 9 – Ed. Gallimard/ Théâtre du monde entier

La mélancolie, ce petit air de je-suis-sur-une-falaise-je-regarde-la-mer-je-suis-triste-et-amoureux ne serait pas si XIX<sup>e</sup> siècle qu'on le croit. Avec grâce, tendresse et burlesque, Selma Alaoui dresse le portrait de cet état qui pourrait bien être plus actuel qu'on ne veut bien le penser. Allers-retours entre excitation, euphorie, moments d'abattement complet et apathie créative... voilà l'exercice auquel la jeune metteur en scène soumet ses personnages dans un portrait généreux et insolite de la mélancolie.

Après *Anticlimax*, (Festival Emulation 2008) Selma Alaoui revient au Théâtre de la Place avec une pièce aux accents baroques : *I would prefer not to*, créée au Théâtre Les Tanneurs à Bruxelles. C'est une perle de culture irrégulière qu'elle nous propose, formée au gré d'expériences théâtrales, de vie et de lectures – mentionnons *La Mère* de Stanislaw Witkiewicz (1924) et *Bartleby the Scrivener* d'Hermann Melville (1853).

Selma Alaoui a eu envie d'un théâtre imprévisible : parfois grandiose, parfois intime, bête et raffiné, poétique mais burlesque... elle nous balade donc à travers les siècles et les styles, dans une propriété qui se dégingue.

On y rencontrera Byron, sa cousine et amante Dahlia et sa suicidaire de mère. On y verra Dahlia se raccrochant à l'amour pour trouver un sens à sa vie, Byron trouver du travail tout en préférant ne pas et la mère, qui est de celles qu'on préférerait ne pas avoir à supporter tous les jours.

« *La mélancolie serait un mal anthropophage à l'image de Saturne dévorant un de ses enfants de Goya.* »

Selma Alaoui



FRANCISCO GOYA  
Saturne dévorant un de ses enfants

## Sommaire

---

NOTE D'INTENTION DE SELMA ALAOUI-----	6
La mélancolie-----	9
L'écriture-----	10
La mise en scène-----	11
<b>LES INSPIRATEURS -----</b>	<b>13</b>
LES SOURCES DE SELMA ALAOUI-----	14
Stanislaw Ignacy Witkiewicz-----	15
Kantor-----	16
La Pologne partagée, envahie, éradiquée-----	18
Herman Melville-----	20
Bartleby précurseur de l'absurde-----	22
Bartleby, le préféré des philosophes-----	24
Bartleby, ou la formule-----	25
<b>BYRON, LA FUSION DE LEON ET DE BARTLEBY-----</b>	<b>29</b>
Extraits de <i>La Mère</i> -----	30
Extraits de <i>I would prefer not to</i> -----	31
Extraits de <i>Bartleby</i> -----	32
Extraits de <i>I would prefer not to</i> -----	34
L'écriture de Selma Alaoui-----	36
INFOS PRATIQUES-----	39
REFERENCES-----	40
CREDITS BIBLIOGRAPHIQUES -----	41
<b>LA PRESSE -----</b>	<b>42</b>

## Note d'intention

---

***Cependant j'étais loin d'être désespéré. Je ne le suis même pas devenu aujourd'hui. Je me donne seulement des airs. Le plus grand effort de ma vie a toujours été de parvenir à désespérer complètement, il n'y a rien à faire. Il y a toujours quelque chose en moi qui continue à sourire.***

Romain Gary, La Promesse de l'aube

Avec *I would prefer not to*, je veux explorer ce qu'on appelle la mélancolie.

Ce mot ne suggère généralement pas une réalité très réjouissante. On lui prête même souvent une connotation assez vaporeuse : cela évoque une tristesse vague, un doux spleen, voire une mollesse geignarde - un nombrilisme un peu agaçant.

J'y vois pour ma part un affect violent, délirant, furieux. Une sorte d'abattement terrible secoué de phases d'excitation euphorique. Un « chagrin dévorant » me semble être l'une des meilleures expressions. Elle renvoie à la fois à la « dépression profondément douloureuse du mélancolique, la suspension de l'intérêt pour le monde extérieur, la perte de la capacité d'aimer, la diminution du sentiment d'estime de soi » (Freud) et au feu dévastateur qui le consume. Pour moi, la mélancolie serait un mal anthropophage, à l'image du *Saturne dévorant un de ses enfants* de Goya. Une tristesse qui a la puissance d'engloutir celui qui en est atteint.

Aristote l'appelait la « maladie sacrée ». Car la mélancolie entraîne en un même temps repli sur soi et exaltation : elle est comme un gouffre où l'on s'abîme mais d'où sortent également poésie, art, génie. Et c'est l'une des choses qui m'interpellent dans la mélancolie : elle embrasse la médiocrité et la noirceur tout comme l'éclat et la génialité. Ce gouffre depuis des millénaires a été une des conditions de la pensée, de l'art et de la philosophie ; comme si cet abîme ne pouvait entraîner que la mort ou la création la plus vive.

Je ressens un lien très profond entre l'affection mélancolique et le monde dans lequel nous vivons. La fameuse « crise » mondiale, qui est venue matraquer le cours de chacune de nos journées via les médias et les discussions donne à penser que nous sommes pris dans un désastre bouillonnant. Désastre parce que notre civilisation occidentale était déjà gravement en perte d'idéologies et avait abandonné le sens de l'absolu – et voilà que la crise nouvelle du capitalisme et du néolibéralisme montre une faille, fait s'effondrer tout un système de références ainsi que nos dernières grandes valeurs : le travail et l'argent. Bouillonnement car naît de cela des forces vives, des recherches de contre-modèles, des sursauts d'espérance.

Le capitalisme, notre dernier rempart, vient de montrer l'absurdité de son avancée en se mordant la queue : il a absorbé tous les concurrents et opposants, mais sans eux, il ne peut plus s'étendre ni prospérer. Or c'est ce capitalisme qui est venu s'imposer en chacun de nous jusqu'au plus profond de notre intimité : le rapport à l'autre en est empreint (l'Autre devient le concurrent), tout comme le rapport à soi-même (chacun est sa propre mini entreprise lancée dans le monde pour être performant, il faut réussir sa vie).

Si bien que cette crise de l'économie mondiale pourrait devenir crise de l'économie individuelle (au sens de mode de fonctionnement) : ce à quoi nous sommes attachés (que nous le voulions ou non) et qui régule notre existence s'effondre. Nous nous trouvons face à un réel problème de régénération de nos idéologies, qui selon moi est angoissant (paralysant même) et tout à la fois stimulant. J'ai parfois cette sensation d'être coincée dans un laps de temps mouvant et désordonné dont on ne connaît pas l'issue ; la seule chose que l'on sait, c'est que pour échapper à la catastrophe totale, il faut que l'issue advienne... Cette urgence d'en échapper est doublée de l'angoisse liée à l'idée de la fin de l'humanité, non pas mystico-apocalyptique mais bien réelle, annoncée par les alertes incessantes de la dégénérescence de l'écosystème...

Époque agitée génératrice de mélancolie...

Alors certes, on pourrait objecter qu'en ces temps sombres, on ferait justement mieux d'évacuer ces questions épineuses et lourdes, que tout cela est bien déprimant et qu'aborder la mélancolie nous enfonce encore un peu plus dans le marasme. En un mot : on n'a pas besoin d'être une lumière pour voir que le monde va mal, et on n'a pas franchement besoin d'en remettre une couche. Moi je ne suis pas du tout d'accord avec ça. Et pourtant je ne suis ni masochiste, ni pessimiste, ni perverse ; je ne pense pas que tout est pourri et qu'on ferait mieux de tous se flinguer (d'ailleurs si je pensais ça, je ne ferais certainement pas de théâtre et je ne serais surtout pas en train d'écrire ceci).

J'en ai juste assez d'être dans une société où il y a des zones de sentiments inavouables, où l'on doit éviter de parler de ce qui est nul, moche, vieux, faible, triste, désespéré – ou alors où l'on en parle pour créer du pathétique et du sensationnel. J'en ai un peu marre de « l'Entertainment »<sup>1</sup>, de ce qui est cool, de ce qui est « djeune » – tout cela me projette hors de la vie (de sa beauté et de sa laideur, de son irrégularité) et de la mort. Cela m'éloigne du réel.

Il y a un article du philosophe Paul Virilio que j'aime beaucoup. Il y parle d'une « régression de l'Humanité vers l'origine ». Il dit : « nous sommes passés au culte du teen puis à celui de l'enfant. Toutes les valeurs tournent autour de lui. Interdit de lui coller une claque, de lui faire un baiser, il faut le respecter comme une idole – et ce faisant on régresse tous vers le baby. (...) Plutôt que de penser l'imminence du désastre, le regarder en face, l'étudier avec sang-froid, on remonte à l'acte de naissance, on veut demeurer absolument en dehors de la maturité, et même en dehors de la jeunesse, ou de la révolte de l'adolescence. On retourne dans les limbes de l'origine. On a si peur qu'on préfère vivre dans l'inconscience de notre inhumanité. ».

Pour moi la mélancolie fait partie de cette « inhumanité » que l'on redoute. Elle est le côté obscur (honteux) dans une ère d'infantilisation générale où nous devrions être des êtres simples et candides pour qui tout baigne (comme dans le ventre de maman), que rien ne traverse et qui ne pleurent pas – exception faite quand Michael Jackson meurt ou que Barack Obama reçoit le Prix Nobel de la paix. Or le mal-être, le doute existentiel, la souffrance morale, la maladie psychique sont des problèmes humains bien réels, et des problèmes de société bien réels (selon le dernier rapport de l'OMS, en Europe, les troubles neuropsychiatriques constituent la deuxième cause de morbidité après les maladies cardiovasculaires, la dépression étant la troisième).

<sup>1</sup> Divertissement

Le but n'est donc pas de faire un spectacle au constat démoralisant, mais d'oser pénétrer dans ce « mal du siècle » qu'est la mélancolie avec toute la fougue et la fantaisie que le théâtre permet. Et d'ailleurs, je trouve que la mélancolie aujourd'hui est loin de n'être qu'une forme de dépression ou un problème de santé publique qui coûte cher aux entreprises et mutuelles – ou encore une manigance de l'industrie pharmaceutique pour faire augmenter les ventes de Valium et de Prozac. La mélancolie a trait avec les entrailles humaines et le regard que l'Homme porte sur lui-même. La mélancolie fait jaillir de la beauté, de la noirceur. L'art peut justement poser une alternative à l'impuissance de la médecine à guérir ce mal, en faisant luire cette beauté sombre, ce soleil noir, qui pour ma part m'émeut beaucoup...

Et maintenant, je rêve : un spectacle qui parlerait du désastre intime et universel – et de la beauté de ce désastre. Un spectacle sur le désespoir – et l'espoir qui peut en jaillir. Un spectacle qui parlerait de la mort et de la destruction avec une théâtralité vive, drôle, régénérante. Un spectacle qui parlerait de la misère du désarroi humain et de la possibilité de transcendance de ce désarroi. Un spectacle d'amour.

Selma Alaoui



*I would prefer not to*

## La mélancolie

En travaillant à l'écriture, Selma Alaoui a toujours eu en tête qu'*I would prefer not to* devait être comme une vivisection de l'âme. Mot un peu démodé : « âme ». Elle ne l'entend pas au sens religieux, mais plutôt scientifique (le mot n'évoque pas une chose aérienne, mais de la matière vivante). Donc, elle s'est intéressée aux études médicales sur la mélancolie, à ce que la psychanalyse en dit, à ces tentatives très rationnelles de pénétrer une âme humaine, un cœur, un cerveau.

Pour Freud, le mélancolique est un être qui ne sait pas perdre. Personne n'est mort, et c'est bien cela le désastre : sa mélancolie est le résultat d'un deuil sans objet. Il a en permanence la sensation d'avoir subi un préjudice, sans savoir lequel. Il se sent privé de quelque chose, sans savoir de quoi. En découle une peine qui se nourrit d'elle-même et n'a pas d'issue, puisqu'elle n'a pas de motif réel. En tout cas, le mélancolique est persuadé qu'il lui manque une « chose » inidentifiable, qu'il se met à adorer et à haïr, car sans elle il ne peut vivre alors qu'elle lui échappe en permanence.

Dans la tradition picturale de la mélancolie, il y a souvent une analogie entre le mélancolique et le monde qui l'entoure. On retrouve partout le motif du « paysage état d'âme ». C'est pourquoi le paysage d'*I would prefer not to* change de visage au gré de l'état mental des personnages. Chez le mélancolique, les frontières entre fiction et réalité sont en permanence brouillées. C'est comme s'il se trouvait dans un état de conscience modifié : le vrai et le faux, le fantasmé et le réel coexistent. Il n'y a pas d'état normal, seulement de l'extra lucidité ou du délire. C'est pourquoi, dans *I would prefer not to*, la drogue n'est jamais loin, qu'elle soit sous forme d'alcool, de sexe ou de cocaïne. Elle est ce qui propulse dans un état second, procure l'extase, extrait de la solitude ; elle est aussi ce qui abîme et permet au mélancolique de relancer incessamment la défaite de sa vie. Tous les personnages ont des comportements addictifs, toxicomanes ou boulimiques.

Toujours en suivant cette logique de rupture, *I would prefer not to* essaie de transcrire la désorganisation des pulsions du mélancolique. Maladie du moi, la mélancolie serait comme un dérèglement de l'articulation des pulsions de vie et des pulsions de mort (pour la psychanalyse, nous n'avons pas de vraie représentation de la mort dans notre inconscient ; la mort est présente chez le vivant mais sous forme de pulsion de mort, mêlée à une pulsion érotique).

Ainsi, les personnages d'*I would prefer not to* offrent leur corps et leur destin à des pulsions de mort exacerbées : la souffrance est toujours érotisée – ou conduit à une jouissance morose. Il y a une place pour l'érotisme dans le spectacle, mais un érotisme un peu étrange, un peu obscur, jamais pleinement vécu.

## L'écriture

Les recherches sur la mélancolie que Selma Alaoui a menées ont plusieurs sources d'inspirations romanesques, théâtrales et picturales. A partir des œuvres qui ont retenu son attention, elle a écrit un canevas de travail pour le plateau. Il s'agit donc d'une adaptation-réécriture de plusieurs textes. Le personnage de Byron est la fusion des deux héros masculins de ces œuvres :

- *La Mère* de Stanislaw Witkiewicz (1924)
- *Bartleby the Scrivener* de Hermann Melville (1853)

Selma Alaoui s'est d'abord concentrée sur la solitude désespérée des personnages et sur les pulsions de mort et de sexe qui y sont liées. Elle fait cohabiter ses personnages, Byron et Dahlia, envahis d'une « crise mélancolique » avec d'autres personnages qui sont leurs démons, leurs angoisses mais aussi leurs rêves.

Ainsi, elle a travaillé à partir de *La Mère*, une pièce de Witkiewicz datant de 1924, dans laquelle on trouve la dimension absurde et grotesque de la mélancolie tout comme une forme de théâtralité « perturbée ». La pièce débute comme un drame bourgeois lisse pour disjoncter par toutes les extravagances possibles (meurtres et résurrections immédiates, explosion de l'espace et du temps, sensualité inopinée, prise de drogues à outrance). On obtient un théâtre halluciné, dans lequel les longues plaintes désespérées des personnages (reflet de leur désert existentiel) sont entrecoupées d'actions brutes, excessives, souvent violentes et constamment fantasmagoriques. *La Mère* est une parodie de drame psychologique familial, qui n'a justement que faire de la cohérence psychologique et de la vraisemblance de l'action. C'est aussi une pièce très drôle. Elle en a extrait la relation Byron / la mère et le personnage de Sophie.

Enfin, pour le parcours de Byron, elle s'est inspirée de *Bartleby the Scrivener*, courte nouvelle d'Hermann Melville écrite en 1853. « *Le personnage de Bartleby est à mon sens LE mélancolique acharné. Employé dans une étude d'avocats à Wall street, il a pour seuls mots « I would prefer not to » (« Je préférerais ne pas »), unique réponse à tout ce qu'on lui demande d'accomplir. Sans autre forme d'explication, il refuse l'action en bloc. Son obstination nonchalante désarme tous ceux qui l'entourent. Au fil du texte, il s'enferme dans une descente lente et mortifère, tout en martelant son I would prefer not to, qui en devient d'une absurdité drôle et sans appel. »*

Pour l'écriture d'*I would prefer not to*, Selma Alaoui souhaitait que l'on suive des histoires personnelles dans leur chronologie et que ces récits de vie aient pour écho lointain l'Histoire de notre monde. Comme si les êtres d'*I would prefer not to* promenaient avec eux des morceaux de monde englouti, dans l'idée que nous sommes des points dans la durée universelle qui portons avec nous les traces de nos ancêtres.

Dans *I would prefer not to*, les rapports des personnages fonctionnent sur ce système de manque. Chacun d'eux a un désir de destruction de soi, mais en réalité, cette violence dissimule un désir de massacrer cette « chose », cet Autre qui échappe. Si la mélancolie est une forme de douleur liée au manque, alors la passion amoureuse devait trouver une large place dans le spectacle.

Selma Alaoui se réfère au cannibalisme mélancolique : le mélancolique préfère posséder l'Autre (le déchiqeter, le mettre en morceau) plutôt que d'être abandonné. Ce cannibalisme est bien sûr porteur de désir sexuel.

La tonalité des scènes peut varier très fortement d'un moment à l'autre. On passe de moments doux et poétiques à des moments d'explosion générale. Comme le mélancolique qui connaît des phases de plénitude lyrique immédiatement suivies de coups de folie, le spectacle fait se succéder des instants de théâtre intimiste, des atmosphères feutrées et des scènes ultra-théâtrales et extravagantes.

## La construction de la pièce

**Selma Alaoui a construit son texte en quatre parties :**

Ainsi, la **première partie** du spectacle, *La vie de château (autrefois)*, part d'une recherche sur la nostalgie, reliée au passé, à l'enfance et à l'idée de civilisation idéale perdue. Elle est construite comme « souvenir aux contours flous » dans une atmosphère ouatée, feutrée. Selma Alaoui teinte cette ouverture de spectacle de romantisme du XIX<sup>e</sup> siècle. Le parallèle est le suivant : Byron et Dahlia ont perdu leur enfance et la regrette, comme les Hommes du XXI<sup>e</sup> siècle ont perdu le temps des romances et des châteaux...

Les **deux parties suivantes**, *Ceux qui n'en mènent pas large* et *I would prefer not to* ont pour axe la frénésie du présent, ou « l'âge adulte et ses contraintes ». Selma Alaoui y dessine un théâtre moins flottant, moins mouvant. Les situations sont plus concrètes. Dans, *Ceux qui n'en mènent pas large*, l'enfance et bel et bien évanouie. Finie la vie de château, on entre dans le XX<sup>e</sup> siècle.

Tout s'accélère dans la partie *I would prefer not to*. Selma Alaoui a pensé cette partie comme une entrée fracassante dans le XXI<sup>e</sup> siècle : perte des idéaux, effondrement du mythe de la réussite par le travail, délitement de l'amour.

La **dernière partie**, *Après le désastre*, est inspirée de l'idée d'avenir abyssal. Elle aborde les thèmes de la vieillesse, du deuil et de la mort, mais aussi de la renaissance qui peut en résulter. Mais le spectacle se clôt sur un point d'interrogation : quelle nouvelle Humanité sortira de cette Humanité défaite et mélancolique ?



A. M. Loop, (la mère) dans *I would prefer not to*

## La mise en scène

Dans *I would prefer not to*, il y a un ancrage dans notre réel. Mais tout se passe comme si ce réel était déformé par la subjectivité humaine. Comme si on ouvrait un homme en deux, pour regarder à quoi ressemble le monde une fois qu'il est passé à travers lui – pour Selma Alaoui, la meilleure expression de cette réalité passée par le prisme de l'âme humaine (pour en ressortir teintée d'un regard, d'une émotion), c'est le rêve.

Deux lignes dans *I would prefer not to* viennent tantôt s'entrecouper, tantôt se confondre : celle du fantasme et celle de la réalité.

Selma Alaoui désire que le spectacle ait une théâtralité assez brute, simple, directe tout en conservant des bizarreries, des glissements.

Il y a beaucoup de scènes d'*I would prefer not to* à ne pas prendre au sérieux. Certes, la mélancolie est un état sourd, triste, profond, mais cet état renvoie à une certaine ivresse et à l'idée de non-sens, que Selma Alaoui veut exploiter théâtralement. Que le spectacle soit « enlevé ». C'est un mot qui veut tout dire et ne rien dire, c'est cette légèreté qui peut naître de la lourdeur – et inversement. **Le rire et l'humour ne peuvent s'affranchir d'un travail sur la noirceur de l'âme. L'humour a cette puissance de désamorcer un propos grave ou bien de le faire éclater avec d'autant plus de finesse. C'est à la fois un bouclier et une arme.**

Selma Alaoui travaille avec les acteurs à ce que le spectacle passe en douceur d'instant de comédie à des instants plus sombres.

### Après la création : Extraits de presse

*Au-delà des clichés, Selma Alaoui explore le thème de la mélancolie dans un puzzle captivant traversant les époques et les styles, jouant sur les ruptures de ton, les effets de surprise et les collisions de personnalités. Un spectacle irrésistible servi par de remarquables comédiens.*

Jean-Marie Wynants – Le Mad/Le Soir – 02-03-2011

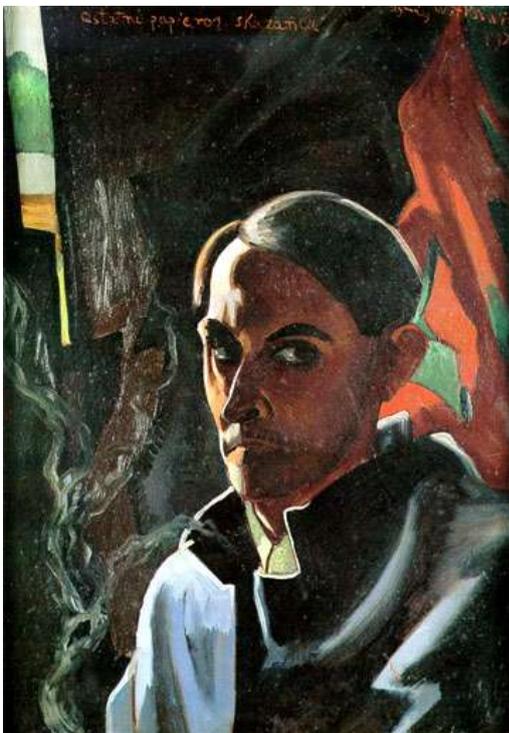
*Véritable exercice de voltige dramaturgique, ce spectacle formidablement interprété nous entraîne dans une lente progression du désenchantement menant au fameux Je préférerais ne pas d'un Byron/Bartleby se recroquevillant sur lui-même. Un travail captivant, féroce, émouvant, jouissant en plus d'un remarquable écrin scénographique. A l'issue des deux heures de spectacle, nous pensions le plus sérieusement du monde qu'une heure à peine s'était écoulée. Rarissime.*

Jean-Marie Wynants – Le Soir – 28-02-2011

Extraits du dossier de presse réalisé par le Théâtre Les Tanneurs

# Les inspireurs

---



Autoportrait de Stanisław Witkiewicz



Portrait d'Herman Melville



### Stanisław Witkiewicz dit Witkacy

Peintre, théoricien de l'art et écrivain polonais (Varsovie 1885 – Jeziory, Volhynie 1939).

Fils d'un peintre et critique d'art célèbre, Stanisław Witkiewicz, passe son enfance à Zakopane, dans le milieu artistique et littéraire de la Jeune Pologne, il étudie à l'Académie des beaux-arts de Cracovie (1904-1905), dans l'atelier de Mehoffer<sup>1</sup>. Il fait de nombreux voyages, part avec Bronisław Malinowski<sup>2</sup> pour la Nouvelle-Guinée (1914), comme photographe de l'expédition. En tant que citoyen russe (la Pologne est toujours occupée), il doit entrer dans une école pour officiers à Saint-Pétersbourg et combat dans un régiment d'élite. Il étudie la philosophie et expérimente les drogues hallucinogènes. La révolution bolchevique (1917) le traumatise, et ce choc détermine ses idées ultérieures. Il rentre en Pologne, collabore avec l'avant-garde de Cracovie, formule son esthétique générale, fondée sur la « forme pure » (*Les Nouvelles Formes dans la peinture*, 1919 ; *Écrits esthétiques*, 1922 ; *Théâtre*, 1923), illustrée par une œuvre critique (*Les Notions impliquées par la notion de l'existence*, 1935) qui, méconnue de son vivant, marquera profondément la littérature un quart de siècle plus tard. Analysant la décadence de la culture occidentale, Witkiewicz lie la fin inévitable des élites et de la bourgeoisie à la disparition de la religion, de l'art et du sentiment du mystère de l'existence. Son œuvre dramatique (*Eux*, 1920 ; *la Métaphysique d'un veau à deux têtes*, 1921 ; *La Poule d'eau*, 1921 ; *Dans le petit manoir*, 1923 ; *le Fou et la Nonne*, 1923 ; *la Mère*, 1924 ; *Sonate de Belzébuth*, 1925 ; *les Cordonniers*, 1934) fait de lui le principal représentant du « catastrophisme<sup>3</sup> » polonais. Devançant les visions d'Huxley et d'Orwell, il définit la tragédie du monde par l'impossibilité du vrai tragique.

Witkiewicz considère le roman – une forme fourre-tout pour lui – comme un prétexte à soulever des débats intellectuels, des polémiques, des scandales. Dans *l'Adieu à l'automne* (1927), il inscrit la plupart des thèmes qu'il aime aborder : une ambiance décadente et l'ennui sont le décor où évoluent l'Existence Particulière qui recherche des expériences métaphysiques et la femme démoniaque, dont même le shah de Perse a été amoureux.

Dans *l'Inassouvissement* (1930), l'action se déroule à la fin du xx<sup>e</sup> siècle, le pays est en pleine décadence, l'érotisme et les narcotiques connaissent une pleine expansion ; l'armée chinoise menace, son arme la plus terrible est une pilule qui rend les gens obéissants.

Witkiewicz critique l'ensemble des courants philosophiques européens (Bergson, Freud, la phénoménologie, le néopositivisme...).

Il considère l'homme comme un mystère pour lui-même ; l'expérience la plus importante que peut connaître celui-ci est la faim métaphysique – autrefois comblée par la religion, la

---

<sup>1</sup> **Mehoffer Jozef** ( Ropczyce 1869 – Wadowice 1946 ) Peintre, décorateur, animateur du renouveau dans l'art sacré

<sup>2</sup> **Malinowski** (1884 - 1942) Anthropologue, ethnologue et sociologue anglais d'origine polonaise

<sup>3</sup> **Catastrophisme** : mouvement artistique et philosophique annonçant un avenir très noir. La situation particulière de la Pologne dans l'entre-deux guerres attise ce catastrophisme ambiant.

philosophie et l'art, mais qui tend à disparaître. La civilisation mène à l'éclatement de la personnalité, à l'assujettissement, à un système de répression dont l'objectif est de créer un être *socialement parfait, un homme mécanique*. La catastrophe est inévitable. Witkacy se suicide le 17 septembre 1939, jour où les Soviétiques envahissent la Pologne

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Witkiewicz/177973>

### **Le catastrophisme de Witkiewicz**

*" Ce qui nous attend, c'est l'épouvantable ennui d'une vie mécanisée sans âme, dans lequel les petits de ce monde (nous !) baigneront pendant les brefs instants de liberté que leur laissera la diminution d'un travail... Les gens de l'avenir n'auront besoin ni de Vérité, ni de la beauté; ils seront tous simplement heureux, n'est ce pas assez ?!... La Vérité est devenue pour nos philosophes synonyme d'utilité (...) La beauté est ce qui nous donne le sentiment de mystère métaphysique sans (que nous ressentions notre) épouvantable solitude dans l'univers. Les gens de l'avenir (d'aujourd'hui) ne ressentiront pas le mystère de l'existence, ils n'en auront pas le temps et, de surcroît, ils ne seront jamais isolés dans la société future idéale. Pourquoi donc vivront-ils ? Ils travailleront pour manger et mangeront pour travailler...( ! ) "*

### **La Mère de Stanisław Ignacy Witkiewicz**

C'est dans la sphère de l'impossible inceste que se déroule *La Mère* (1924) de Stanisław Ignacy Witkiewicz. Ici, c'est l'autobiographie de l'auteur qu'on sent en creux.

Léon, qui se dit volontiers un génie, vit aux crochets de sa mère, Janine Laspik, dite baronne de L'Obrock, qui tricote pour faire bouillir la marmite. Elle sirote de la vodka, prend de la morphine. Enfin marié à Sophia Pleitus, Léon devient maquereau et espion, au grand dam de sa mère, qui meurt d'overdose après avoir goûté à la cocaïne.

C'est la trame. Là-dessus, se greffent les époustouflantes théories de Witkiewicz sur la décadence de l'Occident, la société mécanisée, la mort abjecte de l'individu coincé dans la masse. Il se suicida à l'entrée des nazis en Pologne, suivis de près par l'Armée rouge, voyant là l'accomplissement de ses pires prophéties. Terrible humour de Witkiewicz, dont Gombrowicz<sup>1</sup> se souvient. Magnifique coupeur de cheveux philosophiques en quatre, en cent, en mille, d'une culture étourdissante, ancien enfant prodige en peinture, musique, littérature, dont le génie a sans doute consisté à ne pas savoir mettre de l'ordre dans ses pensées. Idéal paradoxe pour le théâtre.

### **Witkiewicz est la Pologne à lui tout seul**

Le personnage fascine et fait peur. Tout comme son œuvre. Stanisław Ignacy Witkiewicz est pratiquement un mouvement artistique à lui tout seul. Peintre, photographe, romancier, dramaturge, comédien, son théâtre est curieusement absent des scènes françaises.

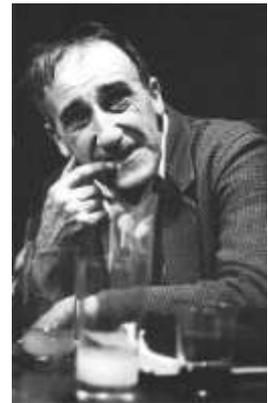
En Pologne, en revanche, c'est un héros national. Les gens entretiennent une relation très forte avec son œuvre [...] En France, on a longtemps associé le nom de Witkiewicz au théâtre de Kantor<sup>2</sup>. Et, en effet, comment ne pas penser à ce dernier quand on lit les didascalies et annotations de ses pièces ? [...] Il y a chez Witkiewicz un appétit de vie formidable, inséparable d'un profond sentiment métaphysique. Le mystère de l'existence habite son théâtre tout comme ses romans.

<sup>1</sup> **Witold Gombrowicz** (1904, Pologne - 1969, France) Ecrivain polonais aujourd'hui reconnu comme l'un des plus grands auteurs du XX<sup>e</sup> siècle. A influencé de nombreux écrivains, tels que Milan Kundera. Son roman le plus célèbre : *Ferdydurke*, 1937. Pour le théâtre : *Yvonne, princesse de Bourgogne*, 1938 (œuvre adaptée à l'opéra par le compositeur Philippe Boesmans en 2009) ; *Le mariage*, 1953 ; *Opérette*, 1967.

<sup>2</sup> **Tadeusz Kantor** : voir page suivante

## Kantor, Le maître de l'indicible

*Je suis responsable comme l'acteur, et mon rôle est le même.*



Tadeusz Kantor (1915 – 1990). Metteur en scène polonais, réalisateur de happenings, peintre, scénographe, écrivain, théoricien de l'art, acteur de ses propres spectacles, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie. Tadeusz Kantor mérite le nom d'artiste total. Son attitude artistique s'inspire du constructivisme et du dadaïsme, de la peinture informelle et du surréalisme. Ses mises en scène mes plus célèbres : *Le fou et la nonne*, 1963 ; *La Poule d'eau*, 1967 ; *Les Cordonniers*, 1972 ; *La classe morte*, 1974 ; *Wielopole Wielopole*, 1980 ; *Qu'ils crèvent les artistes*, 1985 ; *Je ne reviendrai jamais*, 1988 ; *Ce soir c'est mon anniversaire*, 1990



Wielopole Wielopole. T. Kantor



La Classe morte. T. Kantor



Ce soir, c'est mon anniversaire. T. Kantor



Qu'ils crèvent les artistes. T. Kantor

Kantor, un théâtre grinçant de la décomposition

Les héros de l'auteur polonais vont souvent jusqu'au bout d'eux-mêmes, et leur quête métaphysique passe par des phases extrêmes telles l'expérimentation des drogues ou les orgies sexuelles ; ils finissent par se perdre et concluent leurs explorations existentielles par le suicide. A l'image de l'auteur lui-même.

En septembre 1939, Wietkiewicz, ne supportant pas de voir son pays pris en étau entre l'Allemagne nazie et la Russie soviétique, met fin à ses jours en s'ouvrant les veines avec une lame de rasoir. On retrouve dans son théâtre cette tension palpable entre une lucidité extrême face à des événements qui se précipitent et une impuissance paralysante.

Une situation dont Wietkiewicz souligne l'aspect dérisoire à travers l'épanchement logorrhéique de personnages follement inconséquents.

Ainsi de *La Mère*, dont l'action – ou l'inaction – se déploie sur fond de révolution russe imminente.

Dans *La Mère*, il y a ce fils qui n'arrive pas à vivre, à se détacher, à voler de ses propres ailes, tandis que la mère vit dans une irréalité morose, hantée par le souvenir de ses amants qu'elle réveille à coups de vodka, de cocaïne ou de morphine... Une femme névrosée, ambivalente qui joue les torturées alors qu'elle est tortionnaire, volage et droguée, un jeune homme qui n'a pas commencé à s'affirmer et, en fond de tableau, un monde qui s'écroule.

Ce théâtre panique que Stanisław Wietkiewicz, définissait comme une « comédie répugnante » est une fable expérimentale où il s'agit de montrer ce qu'il reste du héros dans un monde désormais irrespirable. Car, comme le fait remarquer un des personnages de *La Mère*, « *il n'y a qu'une seule place pour l'individu métaphysique de notre temps : la prison ou l'asile psychiatrique* ».

D'après un entretien avec le metteur en scène **Marc Paquien**, à propos de *La Mère*.  
D'après des critiques à propos de sa mise en scène en 2004 au Théâtre Gérard Philippe à Saint-Denis.

**Jean-Pierre Léonardini**. L'Humanité. 10 mai 2004

**Hugues Le Tanneur**. ADEN. 5 mai 2004

**Marion Thébaud**. Le Figaro. 3 mai 2004

**Hugues Le Tanneur**. Théâtres. mai-juin 2004

### **Sur la forme pure**

*L'impureté de l'art vient de ce qu'on ne peut éviter l'individualisation des sentiments métaphysiques et tous les malentendus à propos de la forme et du contenu, de la re-création et de la déformation. Des jugements du genre « Je n'aime pas Picasso car je n'aime pas la composition de ses toiles, l'harmonie de ses couleurs et ses conceptions de la forme » est un jugement tout à fait admissible, contre lequel il n'y a rien à dire. Mais lorsqu'on dit : « Je n'aime pas Picasso parce qu'il peint les gens comme des cubes colorés ne correspondant pas à la nature », on émet un jugement dépourvu de sens, qui montre seulement l'ignorance de celui qui l'émet, quant au but de la peinture. C'est comme si quelqu'un disait : « Je n'aime pas les poissons à la mayonnaise parce qu'ils ne sont pas un sleeping de première classe ».*

Théorie de la Forme pure **S. I. Witkiewicz – Cahiers Renaud Barrault**  
Troisième trimestre 1970, p 21 – Ed. Gallimard/ Théâtre du monde entier

# La Pologne partagée, envahie, éradiquée

---

**Pour comprendre les conditions historiques et sociales de la vie polonaise dans les années 1900-1940, il est indispensable de faire une incursion dans le passé. Passé qui explique aussi, peut-être, une forme de création artistique, telle celle de Witkiewickz.**

**La République des Deux Nations**<sup>1</sup> (*Rzeczpospolita Obojga Narodów*), extension de l'Union de Pologne-Lituanie existe depuis 1386.

## **De la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle au XX<sup>e</sup> siècle : les trois partages successifs de la Pologne**

La République des deux nations est peu à peu victime d'un long déclin, du fait de son système politique anarchique, et des nombreuses invasions (suédoises, russes, turques, prussiennes). À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la Pologne perd son indépendance. Les partages de la Pologne se succèdent entre 1772, 1793 et 1795.

La première partition de la Pologne, en 1772, conduit à un sursaut civique. Ce sursaut mène à la proclamation de la Constitution polonaise du 3 mai 1791, nettement moins « révolutionnaire » que celle de la France, mais néanmoins perçue comme trop dangereuse pour ses voisins, d'où le second partage, qui provoque une révolte menée par un héros de la guerre d'indépendance américaine, Tadeusz Kościuszko. Cette révolte sert de prétexte au troisième partage quand le royaume de Pologne est rayé de la carte.

Tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, exception faite du Grand-duché, constitué en 1807 d'une partie des territoires polonais par Napoléon, la Pologne est écartelée, partagée entre la Russie, la Prusse (puis l'Allemagne), et l'Autriche (puis l'Autriche-Hongrie).

Bientôt se formera « **le Royaume du Congrès** » avec Varsovie comme capitale qui sera rattaché à la Russie d'Alexandre 1<sup>er</sup>. En principe, une constitution doit lui garantir l'autonomie. Les autres territoires polonais sont répartis entre l'Autriche et la Prusse.

Au début, ce « Royaume du Congrès » connaît une certaine liberté ainsi qu'une expansion économique et culturelle mais l'oppression ne tarde pas et donne lieu à des ripostes polonaises, notamment les insurrections de 1830 et 1863. La répression augmente, les libertés sont de plus en plus restreintes et la russification intensive. Tandis que pour sa part, l'Autriche provoque une jacquerie contre l'insurrection de la noblesse polonaise, Bismarck germanise la Posnanie.

## **XX<sup>e</sup> Siècle : la 2<sup>e</sup> République de Pologne**

La Pologne ne recouvre son indépendance qu'en novembre 1918 et fonde ainsi une deuxième République. Dès son indépendance, la guerre russo-polonaise de 1919-1920 l'oppose à la Russie bolchévique. Comme la plupart des pays d'Europe du Centre-Est, à l'exception de la Tchécoslovaquie, les idéaux démocratiques des premiers temps durent peu.

---

<sup>1</sup> **La République des deux nations** sera concrétisée par la signature, en 1569, du traité de l'Union de Lublin qui unit le Royaume de Pologne et le Grand-duché de Lituanie en un seul État. Le royaume couvre alors un territoire qui va de la mer Baltique à la mer Noire et jusqu'aux portes de Moscou. La capitale est Cracovie

Le régime évolue vers une forme semi-autoritaire, notamment sous l'influence du maréchal Józef Piłsudski, qui prend le pouvoir en 1926, tout en conservant des élections libres.

## **La seconde guerre mondiale**

La Pologne est envahie par les forces allemandes le 1<sup>er</sup> septembre 1939 (Campagne de Pologne), déclenchant la Seconde Guerre mondiale. La Wehrmacht atteint Varsovie en 7 jours (la ville capitule le 28 septembre 1939). Conformément aux accords secrets du pacte germano-soviétique signé quelques jours avant, l'URSS envahit à son tour la Pologne, le 17 septembre de la même année.

La Pologne en tant qu'État disparaît donc pour la quatrième fois de son histoire, partagée cette fois-ci entre l'Allemagne nazie et l'Union soviétique. Le régime nazi y instaure une administration autonome, « le Gouvernement Général », qui gère ce qui reste de la Pologne réduite au quart de son territoire, tandis que la partie nord-ouest du pays est directement annexée au Reich, et la partie orientale, aux républiques biélorusse et ukrainienne de l'URSS. Dans cette partie orientale, l'armée soviétique est plutôt bien accueillie par les populations locales majoritairement biélorusses, juives et ukrainiennes, annexées par la Pologne en 1920 (traité de Riga), qui la préfèrent à une occupation nazie.

De chaque côté, les nazis et le NKVD<sup>1</sup> procèdent à l'éradication de l'élite polonaise : côté est, intellectuels, officiers, fonctionnaires, religieux, propriétaires terriens sont déportés en URSS, voire assassinés comme à Katyn ; côté ouest, les nazis entendent ouvertement réduire les Polonais à l'état de « sous-hommes » et de « peuple d'esclaves » et plongent le pays dans une terreur totale et meurtrière, responsable de la disparition en six ans de près de 20 % de la population totale.

Dès les premiers jours, les élites polonaises sont systématiquement exterminées par les Einsatzgruppen et le SD<sup>2</sup>, entraînant la mort de plus de 50 000 membres du clergé, de l'aristocratie, du corps enseignant et universitaire. Les théâtres, les séminaires, les journaux, l'enseignement secondaire et supérieur sont fermés. Deux millions de civils sont raflés et envoyés au travail forcé dans le Reich, où ils subissent maltraitements et discriminations systématiques. Tortures, pendaisons de masse et massacres de villages entiers deviennent quotidiens.

La Pologne devient aussi le lieu principal de la mise en œuvre du génocide des Juifs d'Europe occupée par l'Allemagne nazie.

**Ce bref résumé de l'histoire d'un pays qui disparaît régulièrement, qui semble voué à la spoliation et la négation de son histoire explique assez bien la terreur qui a animé Witkacy jusqu'à le mener au suicide en 1939.**

---

<sup>1</sup> Le **NKVD (НКВД)** : (en français) : Commissariat du peuple aux Affaires intérieures, police politique de l'ex-Union des républiques socialistes soviétiques (URSS), était la police secrète soviétique, créée en 1934 à la suite de la Guépéou, avant d'être elle-même remplacée en 1946 par le MVD. Le rôle du NKVD était de contrôler la population et la direction de l'URSS, ses chefs ne rendant compte qu'à Staline.

<sup>2</sup> Le **Sicherheitsdienst**, littéralement le « service de la sécurité », était le service de renseignements de la SS.



## Herman Melville

Romancier, poète, essayiste américain (New York 1819 - New York 1891)

Pratiquement oublié de tous à sa mort, Melville est redécouvert dans les années 1920 à travers son œuvre maîtresse *Moby-Dick*. Il est désormais considéré comme l'une des plus grandes figures de la littérature mondiale.

Herman Melville est le troisième de huit enfants de Maria Gansevoort et Allan Melvill (sans « e »). Du côté maternel, ses aïeux sont des patriciens d'origine néerlandaise. Du côté paternel, c'est une lignée de commerçants écossais. Ses deux grands-pères ont joué un rôle glorieux pendant la guerre d'indépendance. En 1826, l'économie américaine entre dans une période de stagnation, les affaires du père de l'écrivain périclitent. Au cours d'un voyage à New York en décembre 1831, Allan Melvill, qui tente de monter une nouvelle affaire, contracte une pneumonie. Il meurt le 28 janvier 1832. Les deux aînés, Gansevoort (né en 1815) et Herman quittent alors le collège d'Albany. Le premier, aidé par l'oncle Peter, ouvre un commerce de peaux et fourrures qui prospérera pendant trois ans (à cette époque, il ajoute un « e » à son nom, que toute la famille reprend). Le second devient à treize ans employé à la New York State Bank, dont l'oncle Peter est l'un des administrateurs.

Deux ans plus tard, Herman Melville quitte son travail à la banque. Après quelques mois passé chez son oncle à la campagne, il revient à Albany et s'inscrit au lycée classique de la ville. Durant ces années, il fait ses premières lectures marquantes : James Fenimore Cooper, Walter Scott, Byron, les poètes anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle. Après les cours, il tient les comptes du commerce de son frère Gansevoort.

En avril 1837, un mouvement de panique financière accule Gansevoort à la faillite. Les Melville déménagent de nouveau. Hermann enseigne quelque temps comme instituteur dans une école de campagne. En 1839, Melville s'engage comme mousse à bord d'un navire marchand en partance pour Liverpool. Cette première croisière entre New York et Liverpool lui inspirera dix ans plus tard un roman d'apprentissage de la vie de mer et de l'enfer de la ville industrielle dans *Redburn*. À son retour, il trouve un nouveau poste dans une école. À la fin de 1840, déçu dans ses espoirs à l'ouest, Melville se rend à Nantucket, berceau américain de la chasse à la baleine, où il signe son inscription sur un trois-mâts baleinier. Il parcourt ainsi le Pacifique, visitant les îles Galápagos et les Marquises où il déserte, le 9 juillet 1842 en

compagnie d'un de ses compagnons d'infortune, Richard Tobias Greene, le « Toby » du livre *Typee* (Taïpi), qui relatara son aventure sur Nuku Hiva.

Le 9 août 1842, il réussit à quitter la vallée de Taipivai sur un baleinier australien et part pour Tahiti. À son arrivée à Tahiti, il est arrêté pour avoir participé à une mutinerie et est emprisonné. Il s'échappe de Tahiti pour rejoindre Moorea, puis Hawaii. Il travaille un temps comme commis chez un marchand puis s'engage comme simple matelot dans l'équipage de la frégate USS *United States* de la marine de guerre américaine qui débarque à Boston en octobre 1844.

La période aventureuse de sa vie, qui s'achève lorsqu'il pose à nouveau le pied sur le sol américain, est la matière de ses deux premiers romans, *Taïpi* et *Omoa*. Melville rencontre des difficultés à trouver un éditeur. C'est en 1846 que son roman est finalement publié à Londres, où il devient un bestseller immédiat. Le succès facilite les démarches de Melville : le *Boston publisher* accepte son roman suivant, *Omoa*, sans même l'avoir vu. Si Melville assoit sa notoriété sur des récits d'aventures exotiques à caractère autobiographiques, *Mardi* (1849) marque un premier tournant dans sa carrière littéraire. Pour la première fois, son récit ne se nourrit pas directement de son expérience personnelle. Rompant avec la recette qui a fait son succès, Melville s'engage sur une voie plus ambitieuse, celle d'un roman qui prend comme prétexte le cadre bien établi du récit maritime pour aborder des questionnements philosophiques qui résonnent avec l'actualité politique de son temps.

Beaucoup plus épais que ses écrits précédents, émaillé de longues digressions, *Mardi* rencontre l'hostilité conjuguée de la critique et du public. En 1850, il fait par hasard la rencontre de l'écrivain Nathaniel Hawthorne. Les deux hommes produisent forte impression l'un sur l'autre. Melville se lance immédiatement dans une critique du premier écrit de Hawthorne, l'article fait franchir à Hawthorne une marche décisive sur le chemin de la reconnaissance littéraire. Les liens entre les deux hommes sont si forts que Melville obtient de son beau-père la somme nécessaire à l'acquisition d'une veillerie située à proximité de la propriété de son nouveau mentor. La mère de Melville et trois de ses sœurs ne tardent pas à rejoindre le couple Melville et leur fils.

Cet achat place toutefois Melville dans une situation financière précaire. C'est sous la pression de ses créanciers qu'il met la touche finale à son dernier roman, qui paraît d'abord en Angleterre. Les critiques anglaises sont excellentes et lorsque le roman paraît à son tour aux États-Unis, sous le titre définitif de *Moby-Dick*, les ventes sont plutôt bonnes lors de la première semaine. Le roman rencontre toutefois l'hostilité des critiques américains tandis que, de leur côté, les ventes déclinent.

La suite de sa carrière littéraire est une longue suite de désillusions. Son ouvrage suivant, *Pierre ou les Ambiguïtés* (1852), rencontre une hostilité encore plus grande. Son éditeur refuse ses manuscrits. Pour faire face à des finances toujours plus fragiles, Melville suit le conseil de ses proches et se fait conférencier, occupation qui peut à cette époque s'avérer très lucrative. Il se tourne parallèlement vers la poésie, sans parvenir à éveiller l'intérêt des éditeurs.

En 1866, sa femme fait jouer ses relations pour lui obtenir un poste d'inspecteur des douanes de la ville de New York, lui qui tenait pourtant, quelques années plus tôt, cet emploi

pour « des moins glorieux qui soient, à vrai dire, pire qu'amener des oies à l'abreuvoir» Il s'acquitte pourtant de sa tâche dix-neuf années durant.

Sa carrière publique d'écrivain est quant à elle arrivée à son terme. En privé, il continue toutefois d'écrire : d'abord un long poème épique, inspiré de son pèlerinage en Palestine ; *Clarel* est publié en 1876, mais l'expérience est cependant une nouvelle fois cruelle pour Melville, puisque les exemplaires invendus sont brûlés, l'écrivain n'ayant pas même été en mesure de réunir la somme nécessaire pour les racheter.

Son second fils meurt de la tuberculose au début de l'année 1886. C'est aussi l'année de la retraite de Melville, permise par un héritage que sa femme reçoit de son frère. Il reprend alors la plume, écrivant une série de poèmes inspirés en partie par son expérience de la mer. Deux recueils — *John Marr* (1888) et *Timoleon* (1891) — paraissent dans des éditions confidentielles, destinées avant tout à sa famille et à ses proches.

Un de ces poèmes le retient plus particulièrement ; il le reprend, le développe pour en faire une nouvelle, puis un roman. Avec des périodes d'interruption, il y consacre plusieurs années, n'arrêtant d'y travailler qu'en avril 1891, quelques mois avant sa mort. Il faut l'intervention de Raymond Weaver, son premier biographe, pour voir l'ouvrage publié en 1924, sous le titre de *Billy Budd, marin* (*Billy Budd, Sailor*).

La prose de Melville est complexe et déborde d'imagination ; il est considéré comme l'un des plus grands stylistes américains — aux côtés de William Faulkner, Henry James ou Thomas Pynchon. Melville est aussi l'auteur de romans *Redburn*, *White-Jacket* (*La Vareuse blanche*), *Pierre ou les Ambiguïtés*, *The Confidence Man*, ainsi que de plusieurs nouvelles, parues pour l'essentiel dans les années 1850 dans deux revues concurrentes. *Bartleby the scrivener* est certainement la plus célèbre : on considère qu'elle contient déjà en gésine des traits de la littérature existentialiste et de la littérature de l'absurde, entre autres.

Cas rare parmi les poètes, il n'écrit aucune œuvre lyrique majeure avant un âge avancé. Après la guerre de Sécession, il publie quelques pièces sur le conflit (*Battle Pieces*), qui se vendent bien. Mais, une fois encore, il prend ses distances par rapport aux goûts et aux attentes des lecteurs contemporains dans la pièce maîtresse de son œuvre poétique, *Clarel*, qui raconte l'épopée du pèlerinage d'un étudiant en Terre Sainte et resta, elle aussi, quasiment inconnue de son vivant

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Herman\\_Melville](http://fr.wikipedia.org/wiki/Herman_Melville)

### **Bartleby, précurseur de l'absurde**

Précurseur de l'absurde, il l'est certainement, lui qui cesse de travailler du jour au lendemain, qui cesse juste de tout faire jusqu'à cesser de vivre. Et la montée en puissance de cette courte nouvelle n'en est que plus terrible à chaque mesure qu'est forcé de prendre le notaire pour le faire bouger, puis s'en débarrasser.

Au-delà donc de cette histoire qui peut paraître bizarre et frustrante, c'est toute l'**absurdité de la condition humaine** qui est illustrée ici. Pourquoi vivre ? Pourquoi s'agiter ? Finalement on en viendra à comprendre que c'est un trop-plein d'humanité qui a mis Bartleby dans cet état : il était en poste dans l'administration, chargé de brûler les lettres au rebut, celles qui

n'arrivent jamais à destination. Combien de vies brisées, de rêves perdus, de regrets causés par la disparition de ces lettres ? Comment un homme seul peut-il porter tout ce poids ?

Ce trop-plein vide le monde de son sens : il n'y a pas de justice, il n'y a que du hasard ; il n'y a pas de liberté, il n'y a que du hasard. On comprend aisément le désespoir d'un homme impuissant, **face à ce déferlement de sentiments, d'humanité.**

*Imaginez un homme condamné par la nature et l'infortune à une blême désespérance ; peut-on concevoir une meilleure façon pour l'accroître que celle de manier continuellement ces lettres au rebut et de les préparer pour les flammes ?*

*Bartleby the scrivener/Le scribe version bilingue – éd. Folio*

Bartleby est la figure du **résistant**, désobéissant passivement et contre lequel le monde entier ne peut rien, la raison ne peut rien, les sentiments ne peuvent rien : le notaire aura beau raisonner, supplier, payer Bartleby, rien ne le fera bouger. C'est la raison humaine elle-même qui se heurte à ce roc. Un roc qui détruirait toute la société si son exemple était connu. Mieux vaut donc user de violence, l'éloigner, l'enfermer. Ce qui sera fait avec Bartleby, par peur et incompréhension des habitants de la ville. Bartleby est donc aussi et surtout la figure de la **solitude**.

Sa phrase, ***I would prefer not to***, clôt tous les débats : elle ferme toutes les portes, pour Bartleby et pour son interlocuteur qui la reçoit comme un **défi, une insulte et une humiliation**, elle le réduit au silence. Elle devient, au fil du récit, de plus en plus insoutenable. Une formule polie, mais radicale. *He was more a man of preferences than assumptions (C'était un homme de préférences plutôt que de présupposés.)*

<http://missbouquinaix.wordpress.com/2012/04/20/bartleby-the-scrivener-herman-melville-1853/>

## Bartleby, le préféré des philosophes

D'après l'article d'**Olivier Chelzen**,  
agrégé de philosophie, professeur à Savigny-sur-Orge  
Site *La vie des idées.fr*  
[<http://www.laviedesidees.fr/Bartleby-le-prefere-des.htm>]

De nombreux penseurs se sont emparés du personnage de Melville, Bartleby, et de son étonnante parole, « *I would prefer not to* ». Gisèle Berkman<sup>1</sup> retrace cet effet-Bartleby en montrant comment, à une époque désormais révolue, philosophie et littérature pouvaient se féconder.

La nouvelle de Melville, *Bartleby, the scrivener*, a longtemps constitué un objet de fascination pour les philosophes, qui sont nombreux à l'avoir commentée. Le propos de Gisèle Berkman n'est pas ici d'ajouter son interprétation personnelle, mais de montrer en quoi et pourquoi ce texte de l'un des plus grands écrivains américains du XIX<sup>e</sup> siècle a tant donné à penser aux philosophes du XX<sup>e</sup>, et particulièrement au courant que l'on peut approximativement situer en France entre 1960 et 1980. Cette très énigmatique nouvelle a irrigué les textes d'auteurs comme Blanchot, Deleuze, ou Derrida qui, chacun à leur manière, ont accompagné la sortie du hégélianisme, de la pensée systématique et circulaire. Leur point commun est d'avoir cherché à se mouvoir en direction de ce que Foucault a appelé « la pensée du dehors » Tous ces auteurs, hantés par l'entre-deux, la limite, la différence, ne pouvaient que trouver dans la figure de Bartleby et sa formule indécidable, un aliment hautement calorique pour leur propre réflexion.

### L'histoire

Melville met en scène un avoué de Wall Street et ses deux collaborateurs. On se croirait dans un roman de Dickens jusqu'à ce qu'un personnage mystérieux fasse son entrée : il s'agit de Bartleby, un copiste consciencieux et hiératique. Un jour, ce dernier est appelé par l'avoué pour collationner un document et là, c'est la stupeur ; le scribe rétorque à la surprise générale : « *I would prefer not to* », c'est-à-dire littéralement, « *je préférerais ne pas (le faire)* ». À partir de ce moment, la formule constitue la réponse de Bartleby à toute demande ou suggestion. Il abandonne donc progressivement et comme inexorablement toute activité, y compris celle de copiste pour laquelle il a été engagé. L'avoué découvre même avec horreur que Bartleby dort à l'étude, et qu'il n'a pas l'intention d'en partir. Devant cette situation intenable c'est l'avoué qui finit par déménager puis, tenaillé par sa conscience et sa pitié, retourne le voir, d'abord dans l'immeuble où se tenait son étude, ensuite dans la prison où Bartleby a été finalement enfermé. Ce dernier, allongé au pied du mur de la cour, est mort. Dans l'épilogue, emprunt d'une profonde tristesse, l'avoué-narrateur achève son récit par l'évocation d'une rumeur : Bartleby aurait été, par le passé, employé au bureau des lettres au rebut de Washington. Melville termine alors par ces mots : « Ah Bartleby ! Ah humanité ! ».

---

<sup>1</sup> **Gisèle Berkman** est directrice de programme au Collège International de philosophie, dont elle est vice-présidente, chargée des relations internationales, et où elle a en charge un séminaire consacré aux représentations de l'activité de pensée. Son séminaire portera cette année sur « ce qui nous empêche de penser ».

Elle a également consacré un certain nombre d'articles à la pensée des Lumières, ainsi qu'aux rapports entre philosophie et littérature.

Elle est membre du comité de rédaction de la revue *Poésie* dirigée par Michel Deguy aux éditions Belin. Dernier livre paru : *L'Effet Bartleby, philosophes lecteurs* (Hermann, « fictions pensantes »), 2011.

## Bartleby, ou la formule

Gilles Deleuze – Postface de *Bartleby*

*Bartleby* n'est pas une métaphore de l'écrivain, ni le symbole de quoi que ce soit. C'est un texte violemment comique, et le comique est toujours littéral. C'est comme une nouvelle de Kleist, de Dostoïevski, de Kafka ou de Beckett, avec lesquels il forme une lignée souterraine et prestigieuse. Il ne veut dire que ce qu'il dit littéralement. Et ce qu'il dit et répète, c'est ***Je préférerais ne pas, I would prefer not to***. C'est la formule de sa gloire, et chaque lecteur amoureux la répète à son tour. Un homme maigre et livide a prononcé la formule qui affole tout le monde. Mais en quoi consiste la littéralité de la formule ?

On remarque, d'abord un certain maniérisme, une certaine solennité : *prefer* est rarement employé en ce sens, et ni le patron de *Bartleby*, l'avoué, ni les clercs ne s'en servent habituellement (« *un drôle de mot, quant à moi je ne m'en sers jamais...* »). La formule ordinaire serait plutôt *I had rather not*. [...] La formule *Je préférerais ne pas* a ses variantes. Tantôt elle abandonne le conditionnel et se fait plus sèche : *Je préfère ne pas*. Tantôt, dans les dernières occurrences où elle apparaît, elle semble perdre son mystère en retrouvant tel ou tel infinitif qui la complète, et qui s'accroche à *to* : « *je préfère me taire* », « *je préférerais ne pas être un peu raisonnable* », « *je préférerais ne pas prendre une fonction de commis* », « *je préférerais faire autre chose* »... [...] La formule a dix occurrences principales, et dans chacune elle peut apparaître plusieurs fois, répétée ou variée. *Bartleby* est copiste dans le bureau de l'avoué : il n'arrête pas de copier, « silencieusement, lividement, mécaniquement ». La première occurrence, c'est quand l'avoué lui dit de collationner, de relire la copie des deux clercs : *Je préférerais ne pas*. La seconde, quand l'avoué lui dit de venir relire ses propres copies. La troisième, quand l'avoué l'invite à relire avec lui personnellement, tête à tête. La quatrième, quand l'avoué veut l'envoyer faire une course. La cinquième, quand il lui demande d'aller dans la pièce voisine. La sixième, quand l'avoué veut entrer dans son étude un dimanche matin et s'aperçoit que *Bartleby* y couche. La septième, quand l'avoué se contente de poser des questions. La huitième, quand *Bartleby* a cessé de copier, a renoncé à toute copie, et que l'avoué le chasse. La neuvième quand l'avoué fait une seconde tentative pour le chasser. La dixième quand *Bartleby* qui a été expulsé du bureau, est assis sur la rampe du palier, et que l'avoué affolé lui propose d'autres occupations inattendues (tenir les comptes d'une épicerie, être barman, encaisser des factures, être homme de compagnie d'un jeune homme de bonne famille...). La formule bourgeoise et prolifère. A chaque occurrence, c'est la stupeur autour de *Bartleby*, comme si l'on avait entendu l'Indicible ou l'Imparable. Et c'est le silence de *Bartleby*, comme s'il avait tout dit et épuisé du coup le langage. A chaque occurrence on a l'impression que la folie croît : non pas « particulièrement » celle de *Bartleby*, mais autour de lui, et notamment celle de l'avoué qui se lance dans d'étranges propositions et des conduites plus étranges encore. Il n'y a pas de doute, la formule est ravageuse, dévastatrice, et ne laisse rien derrière elle. On remarque d'abord son caractère contagieux : *Bartleby* « tourne la langue » des autres. Les mots insolites *I would prefer*, s'insinuent dans le langage des clercs et de l'avoué lui-même (*vous avez attrapé le mot vous aussi !*). [...]

---

<sup>1</sup> Gilles Deleuze est un philosophe français né à Paris le 18 janvier 1925 et mort à Paris le 4 novembre 1995. Des années 1960 jusqu'à sa mort, Deleuze a écrit de nombreuses œuvres philosophiques très influentes, sur la philosophie, la littérature, le cinéma et la peinture notamment.

L'avoué serait soulagé si Bartleby ne voulait pas, mais Bartleby ne refuse pas, il récuse seulement un non-préféré. [...] Si Bartleby refusait, il pourrait encore être reconnu comme rebelle ou révolté, et avoir encore à ce titre un rôle social. Mais la formule désamorce tout acte de parole, en même temps qu'elle fait de Bartleby un pire exclu auquel nulle situation sociale ne peut plus être attribuée. C'est ce dont l'avoué s'aperçoit avec effroi : tous ses espoirs de ramener Bartleby à la raison s'effondrent, parce qu'ils reposent sur une *logique des présupposés*, suivant laquelle un patron « s'attend » à être obéi, ou un ami bienveillant, écouté, tandis que Bartleby a inventé une nouvelle logique, une *logique de la préférence* qui suffit à miner les présupposés du langage.[...] Bartleby est l'homme sans références, sans possessions, sans propriétés, sans qualités, sans particularités : il est trop lisse pour qu'on puisse lui accrocher une particularité quelconque. Sans passé ni futur, il est instantané.

Gilles Deleuze - Postface de *Bartleby* – Herman Melville –éd. GF Flammarion – p 161, 163 – 165, 168, 169

### Bartleby l'écrivain

Les analyses que Blanchot<sup>1</sup> propose, particulièrement dans *L'Écriture du désastre*, font du mystérieux copiste une figure de la passivité, de la douce résignation en laquelle le sujet se sépare progressivement de lui-même jusqu'à se perdre entièrement dans l'inaction, puis la mort.

C'est cette perte de soi qu'exprime la si célèbre formule : « je préférerais ne pas ». Formule de l'ambiguïté s'il en est, puisqu'elle n'oppose pas un refus, un « non » pur et simple, mais laisse la possibilité du oui et du non, avec l'ouverture du « I would prefer » et la fermeture du « not to ». L'emploi du conditionnel est évidemment fondamental, ainsi que la tournure légèrement précieuse de la phrase, d'une politesse et d'une douceur auxquelles l'interlocuteur a bien du mal à résister (la formule la plus banale à cet égard serait, y compris à l'époque de Melville, « I'd rather not to ».).

Ainsi, pour Philippe Jaworski<sup>2</sup>, « Bartleby, c'est le merveilleux mystère d'une parole qui dit en même temps *presque* oui et *presque* non. Bartleby est presque immobile, presque silencieux, presque inutile, presque mort, presque incompréhensible. *Presque* est le mot de la limite mouvante, de la trace qui va s'effaçant, du signe qui va pâlisant. »

C'est bien ce Bartleby-là que nous retrouvons chez Blanchot, pour qui le scribe de la nouvelle est devenu *l'écrivain* qui « désœuvre le travail du concept », c'est-à-dire celui qui, loin des figures de l'artiste inspiré ou du philosophe dialecticien, ne fait qu'écrire ou réécrire un texte à jamais oublié et recouvert par les copies successives. L'écrivain sort de la pensée dialectique en faisant un pas de côté, délaissant l'affirmation et la négation, la thèse et l'antithèse, pour incarner la figure du neutre, de la suspension du logos. Ainsi pour Blanchot, Bartleby, figure du neutre par excellence, est aussi celle de l'écrivain par excellence. Ce patient travail de la copie, essence de son activité, le conduit progressivement mais inexorablement à cette désincarnation, à la sortie de soi en direction du *dehors*, c'est-à-dire du désastre.

---

<sup>1</sup>Maurice Blanchot : romancier, critique littéraire et philosophe français, né en 1907, mort en 2003

<sup>2</sup>Jean-Philippe Jaworski : écrivain français de fantasy né en 1969, également auteur de plusieurs jeux de rôles. Actuellement professeur de lettres modernes à Nancy.

## De la société des frères

Le commentaire que G. Deleuze propose de *Bartleby* a également à voir avec cette « pensée du dehors », mais le philosophe fait entendre sa voix très singulière tout au long du texte qu'il lui consacre. On est saisi par la force de cette lecture qui fait de *Bartleby* un Original, figure de la résistance passive, conduisant à la rupture avec la société traditionnelle antérieure. En effet, le travail de la copie, c'est la réplication à l'infini de l'image, fille d'un original immuable. C'est donc la pérennité de la structure père-fils, et naturellement la transmission de la Loi des Pères, qui sont menacées par son abandon. En arrêtant d'écrire, en cessant de recopier, *Bartleby* opère une rupture avec la dimension verticale de la relation de pouvoir. L'on voit bien d'ailleurs comment l'impuissance de l'avoué face à son scribe témoigne de la désactivation de la puissance paternelle, de la coupure père-fils qui s'opère dans la société américaine démocratique, devenue société des frères. Deleuze va jusqu'à voir dans le mur de pierres auquel le copiste fait face toute la journée, une métaphore de cette structure sociale où les individus sont autant de pierres à la fois unies et situées sur un unique plan.

Nous avons donc affaire avec Deleuze à un *Bartleby* messianique et révolutionnaire, ouvrant la porte aux possibles interprétations politiques de cette figure. Parmi celles-ci, évoquées par G. Berkman dans le dernier chapitre de son ouvrage : *L'Effet Bartelby, philosophe lecteur*, mentionnons l'apport de M. Hardt<sup>1</sup> et T. Negri<sup>2</sup>, qui voient dans le scribe melvillien le parangon du refus de l'autorité, de la servitude volontaire. Pour ces deux auteurs, ce premier pas vers la libération est cependant stérile dans la mesure où il consiste en un refus absolu et solitaire, qui ne s'accompagne d'aucun projet de refondation du corps social. M. Imbert<sup>3</sup>, déclare quant à lui que « *Bartleby* n'est pas un réfractaire qui prônerait la désobéissance civile. Il dit "non" avec nonchalance, presque sans y croire [...]. Ce qui pointe au fil de ce négativisme dévastateur, c'est peut-être confusément le droit de préférence du non-être, le droit de saisie exercé par la mort, la grande niveleuse qui réclame son dû et qui, de tout temps, a été la version noire de la justice. »

## De la fable de Melville à celle des philosophes

Comme on le voit, les commentaires philosophiques consacrés à *Bartleby* sont très divers, souvent contradictoires, parfois manifestement éloignés du texte de Melville. Mais peut-on leur en faire reproche ? Le propre d'un grand texte littéraire n'est-il pas de survivre à son auteur, et de produire des effets remarquables dans sa postérité ? Si la fable de *Bartleby* a stimulé les philosophes, si elle a eu des effets sur la transformation de leurs concepts, ils ont en retour inventé d'autres fables, d'autres *Bartleby* prenant chacun la forme correspondant à leurs préoccupations et thématiques.

---

<sup>1</sup>**Michael Hardt** (né en 1960) est un critique littéraire et théoricien politique américain. Il enseigne la littérature et l'italien à la Duke University. Il s'est surtout fait connaître par la publication de *Empire*, écrit en collaboration avec le philosophe italien Antonio Negri. Hardt a été particulièrement influencé par la pensée de Gilles Deleuze.

<sup>2</sup>**Antonio Negri** dit **Toni Negri** est un philosophe et homme politique italien né le 1<sup>er</sup> août 1933 à Padoue en Italie. Enseignant et traducteur des écrits de philosophie du droit de Hegel, spécialiste du formalisme juridique, et de Descartes, de Kant, de Spinoza, de Leopardi, de Marx ou de Dilthey.

<sup>3</sup>**Michel Imbert** (né en 1961) vit dans le Gard. Il enseigne à l'école d'architecture de Toulouse. Depuis quelques années, parallèlement à une pratique artistique contemporaine, il s'est tourné vers l'écriture pour mettre en scène sa connaissance de la société chinoise moderne.

C'est d'ailleurs cet « effet-retour » qui apparaît le mieux dans le livre de G. Berkman. Le livre, contenant peut-être ce qui a été écrit de plus beau sur *Bartleby*, appartient à une époque marquée par des auteurs qui, à leur apogée dans les années 1970, écrivent de façon indistinctement philosophique et littéraire, en tentant d'échapper à l'imposant modèle constitué par le discours scientifique.

On peut donc aisément comprendre pourquoi la nouvelle de Melville, dans le défi qu'elle semble lancer à la logique du tiers exclu, les a littéralement fascinés. Malheureusement, ce temps est bel et bien révolu, selon G. Berkman [...] le pauvre scribe est le plus souvent réduit à une plate caricature de nature publicitaire, et sa fameuse formule à un simple slogan. Que le traitement réservé à une figure littéraire soit révélatrice de l'esprit du temps, c'est aussi ce que *L'Effet Bartleby* a pour but de faire apparaître.

### **Les philosophes inspirés par *Bartleby***

- M. Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.
- Ph. Jaworski, *Melville, Le désert et l'empire*, Paris, Presses de l'E.N.S., 1986.
- G. Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993.
- G. Agamben, *Bartleby ou la création*, Paris, Circé, 1995.
- J. Derrida, *Donner la mort*, Galilée, 1999.
- J. Rancière, *La Chair des mots, politiques de l'écriture*, Paris, Galilée, 1998.
- M. Hardt et T. Negri, *Empire*, Paris, Exils, 2000.
- E. Vila-Matas, *Bartleby et compagnie*, Paris, Christian Bourgeois, 2002.
- A. Badiou, *Logique des mondes, l'être et l'événement*, Paris, Seuil, 2006.

<http://www.laviedesidees.fr/Bartleby-le-prefere-des.html>

## Byron, la fusion de Léon et de Bartleby

---



Anne-Pascale Clairembourg (Dalhia) et Vincent Minne (Byron) *I would prefer not to* de Selma Alaoui

## Le personnage de Byron, la fusion de Léon et de Bartleby

---

Byron, le fils dans *I would prefer not to*, est la fusion parfaitement réussie par Selma Alaoui du scribe du *Bartleby* de Melville et du Léon de Witkiewicz. De *La Mère*, elle gardera également deux personnages phares : la mère et la servante Dorothee, devenue ici la cousine-amante, Dahlia. De *Bartleby*, elle conservera également le patron qui ressent la même impuissance que l'avoué de Melville devant l'attitude inconcevable de son employé. Tandis que le personnage de Sophia/Sophie, la fiancée de Léon/Byron, sera transformée en une jeune fille moderne, coach de formation !

Le talent de Selma Alaoui, est d'avoir su utiliser de nombreux passages des œuvres mères et d'y inclure ses propres textes, sans rupture de style. Sa réécriture se fonde harmonieusement dans un beau continuum.

En voici quelques exemples :

### Extraits de *La Mère* de Witkiewicz

LA MÈRE – [...] Ah ! cette solitude éternelle, jamais de nulle part un seul mot de réconfort. [...] Oui, c'est fou ce qu'il peut être minable, mon fils à moi ! Pourquoi donc ne lui ai-je pas fait têter de la vodka ? Il serait rabougri comme un pékinois, mais au moins je n'aurais pas sous les yeux ce zéro adulte ! Au moins s'il était difforme ou idiot, je pourrais l'aimer tout simplement. [...]

DOROTHÉE – [...] Moi aussi j'ai été mère. Mais moi, je suis plus vernie : mon fils est mort à la guerre.

LA MÈRE – Allez-vous-en, allez-vous-en à vos macaroni ! Mon fils à moi est un penseur d'une rare envergure, et en même temps il pâtit d'une complexion délicate. Des gens de cette qualité ne sauraient mourir à la guerre, ni ailleurs, et j'estime qu'on devrait constituer une commission spéciale...

DOROTHÉE, *l'interrompant* – Vous avez encore bu ? Et à jeun encore ! Vous ne pouvez pas attendre le repas ?

[...]

LA MÈRE – Non. Je bois et je boirai. C'est tout ce qui me reste ! Mais attention ! Léon n'en sait rien. Oh ! il m'arrive aussi de prendre de la morphine, mais vraiment en extra. [...] Tout ceci, je le confie à ma Dorothee dans le cadre de la plus stricte discrétion. Et à dire vrai, quelque part au fond de moi, quelque chose en moi se délecte de cette vie dépourvue de toute signification – de ce sacrifice sans fin dans cette médiocrité sans fond, que j'aime sans mesure. Oui j'aime chaque recoin, chaque grain de poussière, chaque bout de laine. Je m'aime dans tout ça, Dorothee. Je me cours après comme une petite fille court après sa petite sœur parmi des massifs de résédas et de rhododendrons. Ce n'est pas le goût normal de vivre, c'est ce terrible égoïsme à rebours... Il a le même ; mais il ne le retourne pas. Dans le fond de son cœur, il déteste tout le monde, moi y compris. Moi qui l'ai sauvé de la mort, qui l'ai nourri de force, qui l'ai gavé ! – parce qu'il voulait se laisser mourir de faim, le malheureux petit, jusqu'à sa septième année il a voulu ! Il était si maigre, si frêle, on aurait dit un pissenlit desséché. Il avait un cou pas plus gros que ça. (*Elle fait un cercle avec son pouce et son index.*) [...]

DOROTHÉE – Haï ! La madame est saoule comme une barrique.

*On sonne. Dorothee va ouvrir.*

*Entre Léon.*

LÉON – Allons bon ! On pleure encore, ma petite maman ? Encore une petite crise de nerf ? (*Il s'assied à côté d'elle et l'enlace.*) Ma chérie... Et moi qui désirais tant qu'aujourd'hui justement ma petite maman soit tout à fait calme et tranquille et normale et pas du tout hypersensible !

LA MÈRE (*pleurnichant encore mais se dominant*) – Bon, bon, mon petit Léon, je vais me calmer tout de suite. Tu sais que pour toi je suis capable de tout, de tout !... Si ce n'était pas pour toi, je n'accepterais pas de vivre une seule minute... Je suis à bout, à bout...

LÉON – Oui, bien sûr. Mais tu te jettes tout de suite sur moi avec tout le poids de ton sacrifice. [...]

Extraits de *La Mère* de Witkiewicz – Ed. nrf Gallimard – Acte » I, p 11 – 16

### Extraits de *I would prefer not to* de Selma Alaoui

LA MÈRE (*Dure*) – Et nulle part aucun mot de consolation... Oh !... Comme il est minable mon fils ! Pourquoi ne l'ai-je pas nourri à l'eau-de-vie dès sa petite enfance ? Au moins, il serait tout petit, comme ces minuscules chiens japonais, qui lapent de l'alcool depuis qu'ils sont chiots – il ne serait pas cet affreux grand zéro adulte qu'il est à présent. S'il avait été un nain, un innocent, j'aurais pu tout simplement l'aimer.

[...]

DAHLIA – Moi aussi j'ai été mère. Mais j'ai eu de la chance – il est mort prématurément.

LA MÈRE – Allez-vous-en ! Allez-vous-en ! À la cuisine ! J'ai mis au monde un fils, car il doit sauver l'humanité entière. C'est un grand penseur, et en plus, il est d'une santé tellement fragile. De tels hommes ne peuvent périr !

DAHLIA – Vous avez à nouveau trop bu, Madame, et sûrement à jeun, par-dessus le marché ? Vous ne pouviez pas attendre jusqu'au dîner ?

[...]

LA MÈRE – Je boirai – c'est la seule chose qui me reste encore. Je me morphinise aussi un petit peu, mais assez rarement. Je vous dis ceci sous le sceau du secret. En vérité, au fond de moi-même, je suis ravie de cette vie qui n'a aucun sens. J'en aime le moindre petit coin, le moindre grain de poussière, le moindre petit fil. Je m'y complais. Je me cours après comme si j'étais ma propre petite sœur, parmi les parterres de résédas et d'héliotropes – ce n'est pas un amour normal pour le monde – c'est un affreux égoïsme à rebours. Chez lui c'est la même chose, mais pas à rebours. Au fond de son âme, il hait tout et il me hait aussi. (*Pathétique*) Je l'ai engraisé car il allait mourir de faim le pauvre petit. Jusqu'à sept ans, c'était un squelette ambulante. Il avait un petit cou pas plus large que cela. (*Elle fait un petit anneau avec le pouce et l'index*) C'est moi que j'aime en lui et je l'aime peut-être d'autant plus que c'est une telle petite canaille – j'en ai tellement de regret pour lui que mon cœur éclate.

[...]

DAHLIA – Eh bien, on peut dire que vous en tenez une bonne aujourd'hui, Madame.

BYRON (*entrant*) – Qu'est ce qui se passe ?

[...]

BYRON – Tu pleures, Maman ? Une nouvelle petite crise de nerfs ? (*Il s'assied près d'elle et la prend dans ses bras*) Maman chérie, et moi qui tenais tant à ce qu'aujourd'hui tu sois tout à fait calme et normale, pas trop sensible...

LA MÈRE (*sanglote, mais se domine*) – Bien, bien, mon petit. Je me calme. Mais tu sais que c'est pour toi que je... tout, tout... Si ce n'était pour toi, je ne vivrais pas un seul instant de plus... Je suis à bout de forces...

BYRON – Oui, oui. Mais pourquoi tout de suite, à peine j'ai mis un pied ici, m'écraser de toute la masse de ce sacrifice ?

Extraits de *I would prefer not to* de **Selma Alaoui**. Tableau II sc. 1 – La Vodka

### Extraits de *Bartleby* de Melville

(*Le patron à Bartleby*)

- Les copies, les copies, dis-je en hâte. Nous allons les collationner. Là... et je lui tendis le quatrième exemplaire.
- J'aimerais mieux pas, dit-il, et il disparut doucement derrière le paravent.

Pendant quelques instants, je restai figé en statue de sel à la tête de ma colonne de clerks assis. Puis, me recomposant, je m'avançai vers le paravent et demandai raison d'une conduite aussi excentrique.

- POURQUOI refusez-vous ?
- J'aimerais mieux ne pas le faire.

[...]

- Ce sont vos copies que nous allons collationner. Nous vous épargnerons ainsi du travail puisqu'une seule lecture répondra de vos quatre minutes. C'est l'usage. Chaque copiste est tenu de collationner sa copie. N'est-il pas vrai ? Avez-vous quelque-chose à dire ? Répondez !
- J'aimerais mieux pas, répliqua-t-il d'une voix flûtée.

Tandis que je lui parlais, il m'avait donné l'impression de peser soigneusement chacune de mes déclarations dans sa tête ; d'en comprendre parfaitement le sens ; de ne pouvoir en contredire l'irrésistible conclusion ; mais d'être contraint, par quelque souveraine considération, à répondre comme il le faisait

- Vous êtes donc décidé à ne pas satisfaire à ma requête ? Une requête conforme à l'usage et au bon sens.

Il me donna brièvement à entendre que, sur ce point, mon jugement était juste. Oui, sa décision était irrévocable.

[...]

Quelques jours s'écoulèrent au cours desquels le scribe fut totalement absorbé par un travail de longue haleine. Son récent et insolite comportement m'incita à surveiller de plus près ses façons. Je remarquais qu'il n'allait jamais déjeuner ; qu'en fait, il n'allait jamais nulle part. Hors de mon bureau il n'avait, à ma connaissance, aucune existence personnelle. Il montait sempiternellement la garde dans son coin. Je notai cependant qu'à onze heures du matin environ, Gingembre [*12 ans, garçon de courses*] se dirigeait vers l'ouverture du paravent de Bartleby, comme mû par un geste silencieux, invisible de mon siège. Le gamin quittait alors l'étude en faisant tinter quelques pièces et réapparaissait avec une poignée de gâteaux au gingembre qu'il délivrait à l'intérieur de l'ermitage, non sans recevoir deux biscuits pour sa peine.

Il vit donc de gâteaux au gingembre, pensai-je ; il ne prend jamais, à proprement parler, de déjeuner ; il doit être végétarien, alors ; mais non ; il ne mange même pas de légumes, il ne mange que des gâteaux au gingembre. Mon esprit se perdit alors en rêveries sur les effets probables qu'un régime au gingembre pouvait avoir sur la constitution humaine. Les gâteaux au gingembre sont ainsi appelés parce qu'ils contiennent, en outre, l'ingrédient qui leur donne cette saveur si spéciale. Or qu'était-ce que le gingembre ? Une substance épicée, échauffante. Bartleby était-il échauffé et épicé ? Point du tout. Le gingembre n'avait donc aucun effet sur Bartleby. Sans doute AIMAÏT-IL MIEUX qu'il n'en eût point.

Rien n'exaspère autant une personne sérieuse que la résistance passive. Quand l'individu soumis à cette résistance n'est pas dépourvu d'humanité, et quand le résistant est parfaitement inoffensif dans sa passivité, alors, dans ses meilleurs moments, le premier fera de charitables efforts pour comprendre à l'aide de l'imagination ce qu'il lui est impossible de résoudre par la raison. C'est de cette façon que, la plupart du temps, je considérais Bartleby et ses extravagances. Pauvre diable ! me disais-je, il ne pense pas à mal ; il est clair qu'il n'a pas l'intention d'être insolent ; son apparence prouve amplement que ses excentricités sont involontaires. Il m'est utile. Je puis m'entendre avec lui. Si je le renvoie, il a de fortes chances de tomber sur un patron moins indulgent que moi, il sera mené à la dure et peut-être en viendra-t-il à périr d'inanition.

[...]

- Bartleby, dis-je quand vous aurez fini de copier ces pièces, je les collationnerai avec vous.
- J'aimerais mieux pas.
- Comment ? Vous n'avez pas l'intention de persister dans cet entêtement de mule ?

Pas de réponse

[...]

- Bartleby !

Pas de réponse.

- Bartleby, dis-je en élevant le ton.

Pas de réponse.

- Bartleby ! vociférai-je.

Tel un fantôme obéissant aux lois de l'invocation logique, à la troisième sommation il apparut à l'entrée de son ermitage.

- Allez dans la pièce voisine et dites à Pincettes [un des clercs de l'étude] de venir me trouver.
- J'aimerais mieux pas, me répondit-il respectueusement, sans se hâter avant de disparaître en douceur.
- Très bien Bartleby, dis-je d'une voix contenue, sereinement sévère, laissant percer l'irrévocable dessein d'en venir à un terrible et imminent châtement. Car sur le moment, telle était à demi mon intention. Mais à tout prendre, comme l'heure du déjeuner approchait, je jugeai plus opportun de mettre mon chapeau et de rentrer chez moi à pied, plongé dans la perplexité et le désarroi les plus profonds.

Extraits de *Bartleby* de **Melville** – Ed.GF Flammarion p 29 – 33

## Extraits de *I would prefer not to* de Selma Alaoui

*Byron a regagné le bureau. Immobile devant un écran. De temps en temps, il croque un biscuit. Le patron reproduit les mêmes gestes en boucle. De temps en temps il invite Byron à l'imiter, celui-ci s'exécute avec lassitude.*

LE PATRON – N'importe quoi! (*Sur le son*) Ils finiront par nous avoir. Byron, j'aimerais que nous regardions le rapport ensemble.

BYRON (*lentement*) – Je préférerais ne pas.

*Silence. Le patron est légèrement dérouté. Puis, d'une voix claire.*

LE PATRON – Vous pourriez regarder ce rapport avec moi ?

BYRON – Je préférerais ne pas.

LE PATRON – Vous préféreriez ne pas ? Que voulez-vous dire ? (*Temps*). Vous avez l'esprit dérangé mon ami ! Je veux que vous lisiez ce rapport. Venez !

BYRON (*impassible*) – Je préférerais ne pas.

*Le patron reste le rapport à la main. Pressé et déconcerté, il abandonne, et se met à le lire seul. Il s'agite au fur et à mesure de la lecture.*

LE PATRON – Byron. Ce rapport est consternant, il faut que vous lisiez ça. (*Pas de réponse*) Byron ?

BYRON – Oui.

LE PATRON – Tenez, regardez ça, c'est incroyable. (*Il lui tend le rapport.*) Lisez.

BYRON (*sans lever la tête*) – Je préférerais ne pas.

*Silence. Le patron reste figé.*

LE PATRON – Ils sont à quoi ces biscuits ?

BYRON – Au gingembre.

*Le Patron se ressaisit et s'approche très près de Byron.*

LE PATRON – POURQUOI refusez-vous de lire le rapport ?

BYRON – Je préférerais ne pas le faire.

LE PATRON – C'est la réponse à votre bilan que nous allons lire. Vous êtes tenu de le faire puisque vous suivez ce dossier depuis des semaines. Vous avez quelque chose à dire ? Répondez !

BYRON – Je préférerais ne pas.

LE PATRON – Vous êtes donc décidé à ne pas satisfaire ma demande ? Une demande conforme à l’usage et au bon sens.

BYRON (*croque un biscuit*) – C’est juste.

LE PATRON (*très vite, à lui-même*) – Ce type vit donc de biscuits au gingembre. Il ne va jamais déjeuner. Il doit être végétarien, alors. J’ai horreur des végétariens, je leur enfournerais un énorme steak bien saignant dans le gosier. Végétarien. Mais non, il ne mange même pas de légumes ; seulement ces infâmes biscuits au gingembre. Le gingembre doit avoir des effets désastreux sur la constitution humaine. Le gingembre. Substance épicée et stimulante. Est-ce qu’il est échauffé et stimulé ? Pas du tout ; le gingembre n’a donc aucun effet sur lui. Sans doute PRÉFÈRE-T-IL NE PAS en ressentir les effets. (*À Byron*) Dites-moi, vous êtes végétarien ? (*Pas de réponse. Byron croque des biscuits. Comme à lui-même*) Rien n’est plus exaspérant que la résistance passive. Surtout quand le résistant est parfaitement inoffensif dans sa passivité. Je vais donc faire de charitables efforts pour comprendre à l’aide de l’imagination ce qu’il m’est impossible de résoudre par la raison. (*Un temps*) Le pauvre ! Il n’a pas l’intention d’être insolent, c’est clair. Ses excentricités sont involontaires, j’en suis sûr. Il m’est utile. Je peux m’entendre avec lui. Si je le renvoie, il tombera sur un patron moins indulgent que moi. Il aura la vie dure. (*À Byron, d’une voix douce*) Byron, quand vous aurez fini de manger vos biscuits, nous lirons le rapport ensemble.

BYRON – Je préférerais ne pas.

LE PATRON – Comment ? Vous persistez à faire la tête de mule ?

*Pas de réponse.*

Byron, de vous à moi : voulez-vous me faire le plaisir de retourner à votre écran, de vous concentrer sur le bilan ; puis nous lirons le rapport ensemble.

BYRON – Je préférerais ne pas.

LE PATRON – Vous ne VOULEZ pas.

BYRON – Je PRÉFÈRE ne pas.

*Le patron se tait. Saisit son front dans ses mains. Long silence.*

LE PATRON – Byron ? Pas de réponse. (*Élevant le ton*) Byron. Pas de réponse. (*Vociférant*) Byron ! (*Byron relève la tête.*) Prenons une pause-déjeuner, nous lirons le rapport ensuite.

BYRON – Je préférerais ne pas.

LE PATRON (*d’un calme menaçant*) – Très bien.

*Byron retourne à son écran et se met à taper sur le clavier d’un rythme tranquille et régulier. Le patron sort.*

Extraits de *I would prefer not to* de **Selma Alaoui** - tableau III, sc. 1 – Je préférerais ne pas

## L'écriture de Selma Alaoui

A travers les scènes suivantes, on peut mesurer l'apport de Selma Alaoui dans l'écriture de *I would prefer not to*, notamment dans ce portrait du mélancolique Byron. Ce passage nous révèle parfaitement le personnage. Sa relation amoureuse et infantile avec sa cousine Dahlia ainsi que l'emprise de sa terrible mère qui le traite comme le petit garçon qu'il est toujours et qu'il aura sans doute beaucoup de mal à abandonner.

### Extraits de *I would prefer not to* de Selma Alaoui

*Byron, sa cousine Dahlia, sa mère.*

BYRON (*à Dahlia*) – Tu as traversé la forêt profonde, gravi le perron du château à petits pas, embrassé les dalles en pierre de l'étoffe de ta robe. J'ai vu la douleur dans tes yeux et la douceur sur ta bouche. Tu as surgi de mes rêves. Mon enfance est morte ce jour-là.

*Il lui caresse les cheveux.*

DAHLIA – Viens Byron.

BYRON – Je peux t'embrasser ?

*Long baiser.*

BYRON – Tu as surgi de la forêt comme d'un rêve.

DAHLIA – Un rêve... (*Elle tourne sur elle-même, joue avec sa crinoline*). Et on pouvait entendre ta mère dire :

VOIX DE LA MÈRE – Byron, voici ta petite cousine Dahlia, une fleur délicate à peine éclose. Sois gentil avec elle, amusez-vous tous les deux, distrais-la.

BYRON – Je peux t'embrasser ? (*Il l'embrasse*)

LA MÈRE – Et par pitié, évitez de jouer avec des allumettes.

DAHLIA – Regarde. Ma brûlure au bras.

BYRON – Qu'est-ce que c'est ?

DAHLIA – Tous sont morts sauf moi ! (*Elle fait un bruit d'embrassement*) D'abord la grange. Rouge. Puis la maison, puis les arbres du parc. Des flammes, des flammes, partout des flammes. Le crépitement des flammes, comme un ciel qui se déchire. Et moi, toute seule, couchée sous la cendre.

BYRON – Je peux t’embrasser ? (*Il l’embrasse*) Depuis cette première fois où mes lèvres ont touché les tiennes, tu es devenue mon seul amour, ma lueur dans l’ombre, mon brasier dans la pâleur du château.

*Ils se serrent dans les bras, dansent doucement.*

VOIX DE LA MÈRE – Byron. Byron. Tu n’as pas mangé ton petit pain. Je suis fâchée. Maman est très fâchée.

BYRON – Oui, Maman.

*Ils continuent de danser.*

VOIX DE LA MÈRE – Byron ?

BYRON – Oui Maman, je joue avec Dahlia dans ma chambre.

6

LA MÈRE – Je t’ai acheté des Smarties. Je sais que tu les préfères au m&m’s. Maman sait tout de toi. Maman a bien compris pourquoi son fils est malheureux. C’est parce qu’il a le ventre vide. Mange ça. (*Protestation gênée de Byron*) Mange, veux-tu. Tu veux faire plaisir à Maman, alors mange. (*Ils s’arrêtent de danser à regret. Byron mange les Smarties.*) Tu as fait quelque chose aujourd’hui. Je veux dire, tu as cherché du travail. Trouvé du travail peut-être. (*Byron fait non de la tête*). Byron, tu me désespères. Je t’ai porté pendant neuf mois. Un calvaire. Je vomissais et vomissais encore. « Elle vomit comme elle respire », c’est ce qu’il disait ton père. On s’aimait encore à l’époque. Il ne se levait pas la nuit, oh non, c’est moi qui t’ai bercé, qui ai supporté tes cris – et Dieu sait que tu étais un nourrisson difficile. « Il braille comme il respire », c’est ce qu’il disait ton père. Tu les aimes ces Smarties. J’en étais sûre. En somme, je t’ai élevée toute seule, et à présent. Un oisif, un fainéant, un qui n’aime pas travailler. N’as-tu pas pitié de ta pauvre mère ? Qu’est ce qui ne va pas chez toi ?... Tu t’ennuies ? (*Byron maugrée quelque chose*) Comment ?

BYRON – Pas particulièrement.

LA MÈRE.– Pas particulièrement. Et y-a-t-il une seule chose en particulier qui t’intéresse particulièrement ?

BYRON (*fait non de la tête*) – Non

LA MÈRE – Tu ne penses pas que tu devrais voir quelqu’un ?

BYRON – Si.

LA MÈRE (*surprise et heureuse.*) – Ah

BYRON (*tout en mangeant tranquillement les Smarties*) – Si. Une chose m’intéresse tout particulièrement. (*La mère se rapproche et écoute ravie et attentive*) Quand le soleil se couche et que les derniers rayons tombent derrière les arbres, le crépuscule vient glacer les chairs et

les yeux de celui qui ose regarder le soleil mourir à petit feu. Un grand effroi le saisit alors. Son cœur bat plus vite car il sent bien que le soir qui vient ne l'épargnera pas, que la forêt autour de lui va grandir, que les miasmes dans l'air vont proliférer, déposer leur moiteur sur sa peau frissonnante, et qu'il restera là, immobile, gluant d'ombres et de peur. Le coucher de soleil m'intéresse tout particulièrement, donc.

LA MÈRE – Ah

*Silence. Pendant ce temps, Dahlia s'est éloignée et observe la scène comme à travers le trou d'une serrure.*

LA MÈRE (*l'attirant à lui*) – Byron, mon enfant.

BYRON (*froidement*) – Du calme, Maman, je ne vais pas m'échapper.

Extraits de *I would prefer not to* de **Selma Alaoui**. Tableau I – La vie de château (autrefois) sc. 5 et 6

### Distribution

Texte et mise en scène : **Selma Alaoui**

Assistanat à la mise en scène : **Guillaume Dumont**

Avec : **Anne-Pascale Clairembourg, Damien De Dobbeleer, Anne-Marie Loop, Emilie Maquest, Vincent Minne, Baptiste Sornin**

Scénographie, costumes : **Frédérique de Montblanc**

Création lumière et direction technique : **Nathalie Borlée**

Son : **Iannis Héaulme**

Une création de Mariedl asbl en coproduction avec le Théâtre Les Tanneurs et le Théâtre de la Place

Avec l'aide du Ministère de la Communauté française Wallonie-Bruxelles – Service du Théâtre et du Théâtre de la Place. Avec le soutien de l'asbl Théâtre & Publics

**Représentations au Pôle Image** /Rue de Mulhouse, 36 / 4020 Liège

(à proximité de l'IPAL Val d'or).

Mardi 20 > samedi 24/11 /// 20: 15

Mercredi 21 /// 19: 00

Durée du spectacle 2 h.

### Rencontre avec l'équipe artistique

A l'issue de la représentation du mercredi 21/11

### Réalisation du cahier pédagogique :

Dossier de presse du **Théâtre Les Tanneurs** ; recherches complémentaires, conception et réalisation du cahier : **Bernadette Riga** ; mise en page et mise en ligne : **Nathalie Peeters, Théâtre de la Place.**

Pour contacter le service pédagogique du Théâtre de la Place

**Bernadette Riga**

**04/344 71 79**

[b.riga@theatredelaplace.be](mailto:b.riga@theatredelaplace.be)

**Jean Mallamaci**

**04/344 71 64**

[j.mallamaci@theatredeleplace.be](mailto:j.mallamaci@theatredeleplace.be)

Pour les curieux qui souhaiteraient se plonger dans l'univers de la mélancolie, voici une liste de quelques ouvrages et films dont Selma Alaoui s'est imprégnée pour l'écriture de *I would prefer not to*.

### 1. Textes

Hermann Melville, *Bartleby the Scrivener*, traduit de l'anglais par Michèle Causse, Flammarion, Paris, 1989  
Stanislaw Ignacy Witkiewicz, *La Mère*, Gallimard, Paris, 1988  
Charles Baudelaire, *Mon coeur mis à nu*, Gallimard, Paris, 1975  
Alain Ehrenberg, *La Fatigue d'être soi, Dépression et société*, Ed. Odille Jacob, Paris, 1998  
Catherine Grenier, *Dépression et subversion*, Ed. Centre Pompidou, Paris, 2004  
Friedrich Nietzsche, *Correspondance*, tome II, Gallimard, Paris, 1968  
T. Kantor, *Grimaces*, extrait du carnet du metteur en scène (1974)  
Paul Virilio, **La Grande Régression**, in Ravages2, Infantilisation Générale, Ed. Descartes & Cie, Paris, printemps 2009  
Michela Marzano, *Vite un coach !*, in Ravages2, Infantilisation Générale, Ed. Descartes & Cie, Paris, printemps 2009

### 2. Films

Stanley Kubrick's, *Barry Lyndon*  
Visconti, *Mort à Venise*  
Duras, *India Song*  
Jacques Demy, *Les parapluies de Cherbourg*  
Jean-Luc Godard, *Une femme est une femme*

### 3. Théâtre

Frank Castorf, *Dämonen*

### 4. Visuels

Catalogue de l'exposition *Mélancolie, génie et folie en Occident*, sous la direction de Jean Clair, Gallimard, Paris, 2005  
Les photographies de Gregory Crewdson

## Crédits bibliographiques

Pour le cahier pédagogique

---

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Witkiewicz/177973>

Extraits d'un entretien avec le metteur en scène Marc Paquien, à propos de *La Mère*.

Extraits de critiques à propos de sa mise en scène en 2004 au Théâtre Gérard Philippe à Saint-Denis. Jean-Pierre Léonardini – L'Humanité. 10 mai 2004 ; Hugues Le Tanneur – ADEN. 5 mai 2004 ; Marion Thébaud – Le Figaro. 3 mai 2004 ; Hugues Le Tanneur – Théâtres. mai-juin 2004

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/disparition-de-la-pologne/>

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire\\_de\\_la\\_Pologne](http://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_la_Pologne)

[http://fr.wikipedia.org/wiki/Herman\\_Melville](http://fr.wikipedia.org/wiki/Herman_Melville)

<http://missbouquinaix.wordpress.com/2012/04/20/bartleby-the-scrivener-herman-melville-1853/>

Article d'Olivier Chelzen – Site *La vie des idées.fr*

<http://www.laviedesidees.fr/Bartleby-le-prefere-des.html>

Gilles Deleuze - Postface de *Bartleby* – Herman Melville – éd. GF Flammarion.

<http://www.laviedesidees.fr/Bartleby-le-prefere-des.html>

*La Mère* de Witkiewicz – Ed. nrf Gallimard

*Bartleby* de Melville – Ed. GF Flammaion

Cahiers Renaud Barrault – troisième trimestre 1970 – Ed. Gallimard/ Théâtre du monde entier



THEATRE LES TANNEURS  
THEATRE LES TANNEURS  
15893



lemad

MAD (Le Soir)

02.03.2011

Page: 40

Circulation: 121456

2dbd41

113

**I would prefer not to**

★ ★ ★

Théâtre Les Tanneurs  
Au-delà des clichés, Selma Alaoui explore le thème de la mélancolie dans un puzzle captivant traversant les époques et les styles, jouant sur les ruptures de ton, les effets de surprise et les collisions de personnalités. Un spectacle irrésistible servi par de formidables comédiens.  
(J-M W.)



« I Would Prefer Not To » au Théâtre Les Tanneurs. © MICHAL CHLERN





THEATRE LES TANNEURS  
THEATRE LES TANNEURS  
15993



Focus Vif  
25.02.2011  
Page: 5

Circulation: 97045

2d9012  
80

#### SCÈNE

### ALAOUI, LE RETOUR

En 2007, la jeune Selma Alaoui nous avait donné un mémorable *Anticlimax*, texte "crade" de Werner Schwab. Son talent se confirme dans *I Would prefer not to*, vu en répétition. On circule dans la mélancolie délirante, au cœur d'un château qui se dégingue: du Tchekhov trash. Suivez la trame: une mère suicidaire, sous vodka, accable son fils, Byron, un anti-héros oisif, romantique, "penseur" de l'homme nouveau, amoureux de sa cousine Dahlia qui rêve de l'Éternité façon Rimbaud, mais pense qu'il faut aimer violemment pour échapper à l'ennui. Des amants débarquent et plus tard, un manager branché capitalisme et cocaïne. Dans un décor "classique", le spectacle, baroque et drôle, divague en 2 temps: "ancien" (la famille bourgeoise) et "actuel" (coach et entrepise). On croise chagrin dévorant, désespoir euphorique, érotisme et toxicomanie, du Witkiewicz à plein nez. Un auteur halluciné qui, avec le *Bartleby* de Melville, a inspiré l'écriture de cet étonnant *I Would prefer not to*. Selma Alaoui a réussi son envie: créer un théâtre "imprévisible". On est resté scotché à cette folie décadente, qui réunit un bon casting, inédit, dont Anne-Pascale Clairambourg et Vincent Minna, excellent duo d'âmes "intranquilles".

© JUSQU'AU 3 MARS, AUX TANNEURS À BRUXELLES.  
© WWW.LESTANNEURS.BE WWW.MARCEL.BE





THEATRE LES TANNEURS  
THEATRE LES TANNEURS  
15993

Le Soir  
28.02.2011



## L'ESSENTIEL

- Selma Alaoui compose un formidable puzzle dramaturgique autour de l'état de mélancolie.
- Loin du cliché romantique, elle le traite avec une drôlerie féroce, multipliant les ruptures de ton et de style, servie par des acteurs irrésistibles.

Ah ! la mélancolie... De l'antiquité jusqu'à nos jours, cet étrange état de l'âme n'a pas cessé de fasciner. Mais bien malin celui qui pourrait définir clairement de quoi il s'agit. Pour tenter d'en approcher la vérité, Selma Alaoui a construit un spectacle dont le rire est l'un des piliers.

S'inspirant de nombreux textes (poétiques, scientifiques, sociologiques...), films (*de Mort à Venise* aux *Parapluies de Cherbourg*) et œuvres d'art, elle bâtit une fiction s'appuyant essentiellement sur *La mère* de Witkiewicz et le fameux *Bartleby the Scrivener* de

Herman Melville.

Loin de se contenter de reproduire les clichés liés à cet état, devenu pathologie depuis l'apparition de la psychanalyse, la jeune metteuse en scène invite à s'y plonger de diverses manières tout en gardant toujours une certaine distance par le biais de l'humour et des ruptures de tons.

Au premier abord, le beau décor fait de projections de panneaux peints, évoque idéalement les tourments de l'âme chers aux romantiques. Voici d'ailleurs Byron tout de blanc vêtu (Vincent Minne, parfait de bout en bout en lente dégringolade) et sa cousi-

ne Dahlia (Anne-Pascale Clairembourg, pétillante, pleine d'énergie et de séduction) sortant tout droit d'un tableau romantique. Mais aussitôt, le charme se brise, le rire fuse et la pose passéiste se brise sur les réalités de la représentation et du monde contemporain.

### Formidable interprétation

Les amants sont sans cesse interrompus, surtout par l'envahissante mère de Byron, interprétée par une Anne-Marie Loop irrésistible qui parvient à créer un personnage « hénarisme » sans jamais en faire trop. Si elle fait hurler de rire à chaque apparition, elle parvient aussi à nous toucher dans ses délires égocentriques jusqu'à une séquence finale d'anthologie.

D'autres personnages vont surgir dans cet univers : un jeune homme romantique effrayé par l'amour dévorant de Dahlia (excellent Damien De Dobeeler), Sophie, qui exerce la profession de

coach et sera la nouvelle fiancée de Byron (Emilie Maquest jouant parfaitement la bonne humeur volontariste pour mieux s'effondrer par la suite) et le Patron de Byron (Baptiste Sornin, très drôle et très juste dans ce personnage désorienté par les réactions de son employé).

Véritable exercice de voltige dramaturgique, ce spectacle formidablement interprété nous entraîne dans une lente progression du désenchantement menant au fameux *I would prefer not to* (*Je préférerais ne pas...*) d'un Byron/Bartleby se recroquevillant sur lui-même. Un travail captivant, féroce, émouvant, jouissant en plus d'un remarquable écrivain scénographique. A l'issue des deux heures de spectacle, nous pensions le plus sérieusement du monde qu'une heure à peine s'était écoulée. Rarissime. ■

JEAN-MARIE WYNANTS

Théâtre Les Tanneurs, jusqu'au 5 mars, [www.lesanneurs.be](http://www.lesanneurs.be), 02-502.37.43.

## I would prefer not to : mélancolie et humour grinçant.

Mêler des auteurs « hors mode » mais universels, le Polonais Witkiewicz et l'Américain Melville, feindre de se plonger dans le passé pour mieux nous parler du présent : le pari réussi de Selma Alaoui.



"I would prefer not to", Selma Alaoui (c) Fabienne Cresens

**Critique:\*\*\*\***

**La mélancolie**, un concept qui remonte à Aristote, remis à la mode par Dürer, à la Renaissance, et cultivé avec délectation par les romantiques, peintres et poètes : une superbe expo parisienne sur ce thème, à Paris, au Grand Palais, en 2005, a mis en valeur ce sentiment « désuet » et pourtant si actuel, traduit en « dépression » par les psys du XXè s.

Si la **peinture** de la mélancolie fourmille d'exemples fascinants, dont Boecklin, Caspar David Friedrich, Munch ou Füssli, si la **poésie** romantique, de Musset à Rimbaud, de Baudelaire à Nerval- sans oublier les romantiques allemands et anglais, superbes- portait ce sentiment au zénith, le **théâtre** fait un peu figure de parent pauvre, hormis quelques pièces de Musset.

### Un dissident passif

Excellente idée, donc, de **Selma Alaoui** -dont on avait apprécié la première mise en scène, *Anticlimax*, de Werner Schwab- d'aller mêler deux textes d'époque différentes apparentés à cette « folie » mélancolique.

**Le Bartleby** d'**Herman Melville** date du milieu du XIXè siècle et son sous-titre est prémonitoire : « *Bartleby, the scrivener, a Wall Street story* ». Le scribe Bartleby est donc un employé modèle d'un « patron » de bonne volonté. Petit à petit il offre une incroyable résistance passive à son employeur, qui le mènera à une dissidence aussi polie qu'implacable, résumée par la formule « *I would prefer not to* » (je préférerais ne pas).

Cette dissidence intérieure du héros de Melville nous vaut des scènes impayables entre **Vincent Minne**, l'employé, et son patron, **Baptiste Sornin**, pathétiquement drôle dans sa volonté de sauver du suicide social son insoumis, qui refuse d'intégrer un monde routinier, dominé par l'économie.



A. M. Loop et A-P.Clairembourg dans "I prefer not to". Selma Alaoui (c)F. Cresens

#### Un révolté métaphysique.

Mais la dissidence sociale remonte plus haut et creuse plus profond. Avec l'aide d'un texte du Polonais **Witkiewicz, La Mère**, Selma Alaoui reconstruit un des fondements de la mélancolie, le rapport, ici complètement tordu et joyeusement iconoclaste, entre une mère et un fils, dans une relation d'amour/haine quasi inextricable. La mère, à la fois alcoolique, droguée et possessive trouve en **Anne Marie Loop** une incarnation cocasse dont la mauvaise foi nous guérit, par le rire, de toute velléité mélancolique. Vivante ou même morte, elle survit à toutes les situations, avec un égal bonheur. Byron, le fils, prototype du héros pétrifié dans l'inaction, échoue systématiquement dans toutes ses relations amoureuses : le ratage avec la mère contamine sa relation avec sa cousine, la vénérable Dahlia ou à sa coach de bonne volonté, qui veut le « normaliser ». **Vincent Minne** passe avec élégance au travers de tous les états d'âme et toutes les situations contradictoires qu'il refuse d'affronter. **Emilie Maquest** donne de la présence au personnage le plus « normal », la coach, dans ce monde de décadents séduisants. **Anne-Pascale Clairembourg**, Dahlia, passe subtilement de l'héroïne rêveuse à une séductrice redoutable puis à une mère qui meurt ...de donner la vie. Elle signe la performance la plus risquée. Même le charmant petit rôle de l'amant de passage est tenu en finesse par le jeune **Damien De Dobbeleer**, sur son vélo baladeur.

Ce spectacle qui passe, mine de rien, du XIX<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle, doit aussi sa belle cohérence aux talents conjugués de **Frédérique de Montblanc**, dont l'intelligente scénographie permet le passage en douceur d'un siècle à l'autre, par déplacements progressifs, à vue, d'un décor tour à tour pictural et forestier, avec un clin d'œil, en trompe l'œil, à l'écologie !

Et de Selma Alaoui, pour sa judicieuse adaptation de textes, son excellente direction d'acteurs sa mise en scène cohérente d'un objet théâtral risqué et réussi.

Un des très beaux spectacles de cette saison, un travail d'équipe ambitieux et fascinant.

*I would prefer not to* de Selma Alaoui (d'après Meville et Witkiewicz) au Théâtre des Tanneurs jusqu'au 5 mars

Info : [www.lestanneurs.be](http://www.lestanneurs.be)

Christian Jade (RTBF.be)

