



HAL
open science

L'épreuve scénique comme relecture, exemple de "Passeport pour une Russie"

Philippe Rousseau

► **To cite this version:**

Philippe Rousseau. L'épreuve scénique comme relecture, exemple de "Passeport pour une Russie". La lecture des créateurs, Mar 2017, Hammamet, Tunisie. hal-02993809

HAL Id: hal-02993809

<https://hal.science/hal-02993809>

Submitted on 7 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'ÉPREUVE SCÉNIQUE COMME RELECTURE, EXEMPLE DE « PASSEPORT POUR UNE RUSSIE¹ »

Philippe ROUSSEAU, Auteur, acteur, directeur de la cie Taupes Secrètes Artistes Associés, Université de Bordeaux Montaigne, UFR Humanités, Département Arts, Filière Théâtre, Laboratoire CLARE.

De 2008 à 2011, j'effectue une douzaine de voyages en Russie. J'y réunis plus de quatre mois de vie entre Moscou et le lac Baïkal, traversant deux fois l'Oural dans la troisième classe du transsibérien. Dès les premiers séjours, des rencontres déclenchent l'écriture du carnet de voyage poétique « Passeport pour une Russie ». Ces rencontres vont d'altérités visibles à des altérités spirituelles. Je nomme altérités visibles les rencontres liées au voyage comme, par exemple, celle qui concernent les russes francophones et non-francophones, les espaces réels ou fantasmés ou la rencontre avec la langue Russe. L'altérité spirituelle est liée à la culture chamanique, rencontrée dans la région du lac Baïkal, sur l'île Holkhon.

Après un rapide rappel de l'histoire narrée par ce carnet de voyage, je tenterai, dans cette communication, de montrer comment les relectures scéniques mettent à jour les ressorts de l'écriture. Et comment ces ressorts donnent à voir, dans un premier temps les altérités visibles mais surtout comment ces relectures donnent à entendre l'altérité spirituelle.

Enfin, cela nous conduira à interroger les fonctions de la profération en co-présence d'une assistance, d'une audience. Peut-être l'occasion d'inverser le titre initial : La relecture à l'épreuve de la scène.

Passeport pour une Russie présente le périple initiatique d'un homme en Russie, de Moscou au lac Baïkal. Dans ce récit, le personnage du voyageur est le narrateur de son histoire. Après un premier chapitre intitulé « Vols », il arrive à Moscou. Il utilise les différents transports en commun. Il rencontre des russes. Différents fantômes l'accompagnent dont Blaise Cendrars et « [S]a Prose du transsibérien » incluant la référence à Jehanne, Jeanne ou Janna, personnage du livre de Cendrars. Après une seconde visite sur la Place Rouge transformée à la faveur de la nuit qui tombe, du décalage horaire et autres modifications de l'état de conscience du personnage-narrateur, ce dernier prend le transsibérien dont le voyage dure « trois jours et quatre nuits² ». Il arrive ensuite à Irkoutsk, dernière étape avant le Baïkal où il se perdra toute une nuit.

L'anecdote qui suit sera un des déclencheurs de l'écriture : « J'achète un baiser. La langue qui m'est maternelle a partagé ses mots de gourmand. La meringue se dit baiser³ ». Que cette gourmandise, blanche, sucrée, moelleuse au cœur et craquante en surface, d'une forme ronde puisse porter le nom de « baiser », en référence au français du XXVIII^{ème} est le plus bel exemple de l'ensemble commun qu'ont la langue traversée (le Russe) et la langue qui m'est

¹ Philippe Rousseau, *Passeport pour une Russie, Mes pas captent le vent*, Bordeaux, édition Elytis, 2010. Le spectacle est créé sous le titre *Mes pas captent le vent* au TNT à Bordeaux le 6 décembre 2011 avec Philippe Rousseau, interprète, Manu Deligne, musicien (guitare électrique), Jean-Marie Broucarret, direction d'acteur, Marie Duret-Pujol, assistante à la mise en scène et dramaturge, Manu Bassibé, éclairagiste, Isabelle Gruand, costumière. Prod. TSAA, TNT, OARA, IDDAC.

² Leitmotiv de l'entrée dans le transsibérien, répété trois fois, *Ibid.*, p. 28, 29 & 30.

³ *Ibid.*, p. 37.

maternelle (le Français).

L'écriture va de 2008 à 2010, date de l'édition aux éditions Elytis. De 2009 à 2011, les relectures s'enchaînent avec mes collaborateurs et en particulier Marie Duret-Pujol, dramaturge et enseignante à l'université de Bordeaux-Montaigne. Ces relectures ont pour objectif d'arriver à une adaptation scénique prévue au TNT, un théâtre situé dans une friche industrielle à Bordeaux. Ces relectures vont mettre à jour les processus de l'écriture que je vais décrire dans un premier temps, processus que nous choisirons de radicaliser dans les versions scéniques.

Il y a tout d'abord et dès Moscou, les rencontres que le personnage-narrateur vit avec les russes, qu'ils soient francophones ou non. De cette rencontre physique avec des russes, l'on passe à une altérité linguistique qui sourde dans le texte plus qu'elle n'y est explicite. : « Je suis dans le trou de mémoire⁴. » ou « Saurai-je reconnaître les bouleaux des poiriers ?⁵ » ou le mot russe « Patom⁶. ». L'écoute du russe et l'apprentissage de certains de ses fonctionnements influencent de plusieurs manières comme la suppression de l'article qui n'existe pas en russe : « Je suis Aigle, je suis Loup, je suis Elan⁷ » ou l'usage de mots transparents : « Normal(n)⁸ » ; « Tabak⁹ » ; « kefir¹⁰ » ; Ou de mots compréhensibles dans le contexte comme « Vada¹¹ » ou « Pivo¹² ».

L'influence des rencontres avec les chercheurs francophones s'entend dans l'usage de figures de styles repérées comme rares en littérature russe et fréquentes en littérature française comme la personnification existante dans le sous-titre du livre devenu titre du spectacle « Mes pas captent le vent¹³ ». Cette influence se marque à l'inverse avec l'utilisation de la figure de style honnie en français, la répétition. J'en donne un exemple, ici, sous la forme d'un polyptote : « Dormeurs dorment, Ronfleurs ronflent. Tousseurs toussent. Pueurs puent.¹⁴ ».

Surtout, l'altérité linguistique sourde dans la matière sonore du texte par la construction d'allitérations, d'assonances utilisant des sons présents dans l'une ou l'autre des deux langues. Par exemple, le « J » que j'entends souvent dans la langue russe : « Dénués de scrupules, bleuis d'engelures, des nuées d'anges étranges jaillissent des failles de la neige blonde.¹⁵ » Trente-cinq inversions du verbe et du sujet « je » dans des phrases interrogatives du type « serai-je » permettent des rimes avec le mot neige et le mot « Nieijnaïa¹⁶ ». C'est d'ailleurs une première lecture de premiers jets d'écriture dans un salon d'une famille russe non-francophone qui me fera gagner ce mot : le père entendant déjà les allitérations en « J » et entendant qu'une femme hante le texte, m'offrira ce mot. « Nieijnaïa Janna » = tendre Jeanne. Cette inversion crée des répétitions incluses le plus souvent dans des vers rimés comme par

⁴ Traduction littérale de la formule russe qui signifie : j'ai un trou de mémoire. *Ibid.*, p. 79.

⁵ En référence à l'expression française « faire le poirier » qui se traduit en russe par « faire le bouleau ». *Ibid.*, 18

⁶ Ce mot qui signifie « après, ensuite » devient, par sa répétition, le rythme du transsibérien. *Ibid.*, p. 53 et 55, 56, 64, 66, 67, 70, 72, 92.

⁷ *Ibid.*, p. 7.

⁸ *Ibid.*, p. 28.

⁹ *Ibid.*, p. 62.

¹⁰ *Ibid.*, p. 38, 58, 72.

¹¹ Eau. *Ibid.*, p. 67.

¹² Bière : *Ibid.*, p. 67.

¹³ *Ibid.*, p. 5, 8, 34, 54, 75, 85, 90.

¹⁴ *Ibid.*, p. 74.

¹⁵ *Ibid.*, p. 83.

¹⁶ « Nieijnaïa Janna » qui signifie « tendre Jeanne ». *Ibid.*, p. 80.

exemple : « Y survivrais-je, Jehanne mon ange/A ces amours qui se tarissent ?/Y survivrais-je, Jehanne ma rage/A ces mirages qui me trahissent ?¹⁷ ». Une des figures de style de ce vers, la paronomase, est particulièrement relevée par les relectures et en particulier celle d'un spectateur d'une première représentation. Il m'est ainsi donné le nom d'une figure que j'utilisais sans en connaître le nom. Il m'est aussi donné à comprendre que c'est bien la capacité de cette figure à générer des jeux sur le son, sur les rimes, des enchaînements d'images que j'apprécie, mais c'est surtout sa popularité qui, selon moi, lui donne sa force. Elle est populaire car, sans en connaître le nom, beaucoup l'utilise dans les formules comme « *Ca roule, Raoul* » ou autre version « ça roule, ma poule », ou encore « A l'aise, Blaise »¹⁸ que j'utiliserai dans « Mes pas captent le vent » faisant ainsi de Cendrars la figure d'un « ami ».

Pour les sons du français, on entend, par exemple, des allitérations en « L » ou des paronomases sur les voyelles et en particulier les nasales, voyelles absentes dans la langue russe : « Je traverse le couloir./Me retiens au cahot./Les odeurs se tapissent dans le noir./Je les surveille au cas où¹⁹. » ou « Le soleil restera voilé aujourd'hui. Il s'est levé et voilà²⁰ » et enfin « L'ancienne neige m'accueillera charmante. J'en serai l'amant. Elle me sera aimante. Alors, sans doute, m'allongerais-je. Elle m'attire, elle le pôle. Moi l'aimant²¹. »

Surveiller les odeurs, être dans un trou de mémoire, acheter un baiser, cette altérité linguistique laisse des traces dans la langue. Ce constat servira la recherche sur le jeu du voyageur-narrateur de la version scénique. Ces relectures continuent de mettre à jour les processus concernant les espaces rencontrés.

Le texte comporte huit chapitres : Prologue ; vols ; métro ; Place Rouge ; Gare de Yaroslavl ; Transsibérien ; Irkoutsk ; épilogue. A part le prologue et l'épilogue, les espaces traversés sont indiqués explicitement dans les titres. C'est ensuite que la réception de ces espaces se modifie par le froid, la fatigue, les fuseaux horaires, la perte de repères. Déjà, le « Nescafé » de l'hôtesse de l'air du chapitre « Vols » lui fait se demander : A quelle terrasse suis-je à boire ce café ? Dans quels cieux ? Sous quel soleil ?²² ». Plus tard, le narrateur se perd dans les « sous-sol noirs²³ » du métro ou des passages souterrains obligatoires pour traverser les rues. La transformation nocturne de la Place Rouge à son deuxième passage déclenche la première rencontre avec la culture chamannique.

Je m'envole rejoindre ma source-mère. Un élan apparaît. Il est au galop. Il me frappe, ses bois m'envoient dans l'air. Je m'envole. Les maisons rapetissent. Une Vénus callipyge, chauffé mes sens à blanc. Elle avale mon grêlon. Son chant de jouissance cosmogonique s'emprisonne dans la glace jusqu'au prochain soleil levant. Mon corps éclate. Je suis nu, dépecé par les ours des étoiles. Ma tête est coupée, déposée dans un coin pour que j'y voie bien. Mes os blanchissent dans le lait d'une jument. Mes chairs sont chaudes. Trois jours durant, mes os blanchis sèchent séparés de mes chairs. Trois jours

¹⁷ *Ibid.*, p. 80.

¹⁸ Paronomase utilisée dans « passeport pour une Russie », Philippe Rousseau, *Passeport pour une Russie*, Bordeaux, ed. Elytis, 2010, 98p. Spectacle créé au TNT sous le titre « *Mes pas captent le vent* » à Bordeaux le 6 décembre 2011 avec Philippe Rousseau, interprète, Manu Deligne, musicien, Jean-Marie Broucarret, directeur d'acteur, Marie Duret-Pujol, assistante à la mise en scène et dramaturge, Manu Bassibé, éclairagiste, Isabelle Gruand, costumière. Prod. TSAA, TNT, OARA, IDDAC. Ici, le Blaise en question, référence intertextuelle, sera Blaise Cendrars.

¹⁹ *Ibid.*, p. 74.

²⁰ *Ibid.*, p. 66.

²¹ *Ibid.*, p. 88.

²² *Ibid.*, p. 18.

²³ *Ibid.*, p. 33.

seront nécessaires pour remettre mon corps en aplomb. Sept ans de folie seront nécessaires pour remettre mon âme en amont²⁴.

L'écriture décrit ainsi comment le voyageur passe à un état modifié du temps, de l'espace et de la conscience. Enfin, après le transsibérien, ce voyageur erre toute une nuit sur la glace du Baïkal. Le prologue et l'épilogue racontent cette expérience chamanique avant même que l'auteur ne connaisse véritablement cette spiritualité. Ainsi, cette dernière encadre - au propre comme au figuré - et éclaire les autres rencontres. Le transsibérien est le chaînon entre l'occident et la culture chamanique, entre altérité visibles et invisibles.

Les premières relectures remplissent leur objectif d'adaptation pour une version scénique. Un des premiers objectifs est de réduire, tout simplement, pour être dans une temporalité choisie par les artistes d'environ une heure tout en construisant une logique dramaturgique intégrant la différence entre les différentes réceptions : celle du lecteur et celle du spectateur. Mais, ces relectures donnent surtout les moyens de mettre à jour les ressorts de l'écriture, les altérités visibles mais surtout l'altérité spirituelle comme nous venons de le voir.

De plus, ces relectures nous font repérer que le narrateur n'a que peu d'existence sociale, de motivations, de jugements. Nous choisissons donc de radicaliser cette posture dans le texte de l'adaptation scénique. De son passé, nous ne connaissons qu'une Jehanne, Jeanne ou Janna. Comme pour Cendrars, elle sera l'image de la femme laissée au pays (Jehanne), possible métadrame, ou bien de celles rencontrées dans le pays traversé (Jeanne/Janna).

Tous les autres éléments permettant une reconnaissance sociale seront tus dans le texte scénique, comme, par exemple, la raison de son arrestation à la Gare de Yaroslavl. Les quelques adjectifs qualificatifs subjectifs, adverbes, comparatifs, superlatifs présents dans la version éditée sont supprimés dans le texte scénique, annulant tout jugement du narrateur. L'altérité est ainsi transmise sans le jugement du narrateur. De plus, les relectures nous montrent une syntaxe simple, excluant en plus des mots cités plus haut, les conjonctions de coordination, propositions secondaires ou subjectives, verbes d'état. Le voyageur-narrateur est ainsi dans l'action. Il marche²⁵. Il achète et mange des « baisers²⁶ ». Il regarde, écoute, « ne comprend pas tout »²⁷. Des verbes d'actions sont créés pour le texte : « l'eau pagaille dans mes os²⁸ ». Il est aussi sensation. Il a froid, faim, envie de pisser. Dans le métro, ses « organes remuent, jusqu'au bout de l'apex./(Ses) sens s'y promènent comme des maraudeurs. »²⁹.

Les relectures ont un fonctionnement cyclique, elles créent des allers-retours. Elles donnent à entendre les procédés de l'écriture et influencent, nourrissent la version scénique. Elles radicalisent cette écriture dans la version scénique.

Ainsi, actions et sensations remplacent émotion et psychologie. L'absence de conjonction de coordination indique l'absence de lien de cause à effet entre ses actions. Un seul lien implicite finit par s'inverser dans le leitmotiv : « Plus j'avance dans ce voyage, moins je sais où je vais ». Répété six fois tout au long du voyage, ce lien s'inverse à l'épilogue. C'est une question de

²⁴ *Ibid.*, p. 45.

²⁵ 18 occurrences de ce verbe conjugué au présent de l'indicatif à la première personne du singulier.

²⁶ *Ibid.*, p. 37.

²⁷ *Ibid.*, p. 62.

²⁸ *Ibid.*, p. 62

²⁹ *Ibid.*, p. 75.

survie : « Si j'arrête, le gel me tue. Je marche. L'eau-terre me tient debout. Mes pas captent le sol. Ils m'avancent. Moins je sais où je vais, plus j'avance dans ce voyage³⁰. ».

Le voyageur-narrateur accepte d'avancer et de ne rien savoir. Il y est obligé. L'altérité n'est pas à comprendre au sens intellectuel du terme³¹. Le narrateur la comprend dans un sens spirituel³² et physique : il la reçoit, l'écoute, la mange, la boit. Elle le transforme. Il devient l'autre. Il devient « Aigle, Loup, Elan ». Ainsi les figures de styles inspirées en premier par l'altérité linguistique, générées par des jeux sonores et rythmiques et révélées comme telles par les premières relectures deviennent l'expression de l'altérité chamanique, exprimée en particulier par et sur la scène. Par exemple, l'absence d'article fait qu'il ne devient pas « un » aigle, mais l'idée même d'aigle. Les assonances, allitérations, paronomases, au début simples jeux entre russe et français, lui font maintenant parler une autre langue, celle de l'altérité spirituelle, celle où il exprime sa modification spirituelle et physique. Il accepte ce que l'on nomme folie, qualité intrinsèque de l'humain en russe. Il prend le chemin que suggère l'étymologie du mot folie en russe : « le fait de faire un faux pas sur le chemin de la raison, déraiper du territoire de la raison, utiliser un chemin parallèle au chemin de la raison ». C'est une relecture en Roumanie qui m'apprendra l'étymologie de ce mot en russe.

Les relectures ont abouti ainsi à une première version scénique avec une première série de représentations et une tournée en 2011 et 2012. Ces représentations sont à nouveau une série de *relectures à voix haute*, en public du texte. Ainsi, est créé un cycle : lectures pour préparer la scène ; lectures en scène, découvertes, réinvestissement sur cette même scène...

C'est là que se produit la nécessité d'aller vers d'autres versions. Ainsi, les aspects scénographiques, lumière, déplacement vont disparaître pour valoriser l'idée d'une *profération*, pour se centrer sur cette profération.

J'ai la prétention de dire que j'ai choisi tous les mots de ce texte et en particulier, ceux de ces adaptations au plateau (texte réduit de moitié par rapport au livre). Pourtant, chaque lecture ou profération me surprend. Elles génèrent des effets qui influencent cette profération en cours qui, à son tour, génèrent des effets dans un cercle différent à chaque fois. Et si c'était là, la clef de ces relectures ? Peut-être que l'éclairage sur l'écriture n'est qu'un effet alors que sa profération d'un *mystère* en co-présence, en co-assistance est une fonction.

Laissons de côté cette question momentanément pour observer une autre forme de relectures qui viennent ajouter un niveau à ce processus : les relectures *in situ*. Je rappelle : le texte est édité en 2010, la première série de représentations de la première version scénique est créée en décembre 2011. Mais je continue à aller régulièrement à Moscou et en Sibérie, encore aujourd'hui, j'en suis à cinq séjours en Sibérie. J'y retourne en 2018. Ce texte m'y rejoint volontairement (apprentissage, révision du texte pour des représentations à venir) ou involontairement dans le réel et le réel se relit au texte (verbe relire ou relire ?) avec des effets

³⁰ *Ibid.*, p. 90.

³¹ Sur le site cnrtl.fr, on trouve au mot « comprendre » cette définition : « Avoir, élaborer, recevoir dans son esprit la représentation nette d'une chose, d'une pers. [...] Saisir intellectuellement le rapport de signification qui existe entre tel signe et la chose signifiée, notamment au niveau du discours. [...] Se faire une conception personnelle idéale de telle chose. ».

³² Sur le même site cnrtl.fr, on trouve au mot « comprendre » cette autre définition : Appréhender quelqu'un ou quelque chose dans toute la vérité de sa nature profonde, par une communion affective, spirituelle. Comprendre qq, qqc. [...] Percevoir la vraie nature de telle personne par une disposition d'esprit très favorable, voire complice, en allant parfois jusqu'à reconnaître explicitement le bien-fondé de ses motivations particulières et même jusqu'à excuser ses travers avec une extrême indulgence.

hallucinatoires s'ajoutant à ceux existant déjà dans l'écriture. Les images se superposent : celles du/des souvenir.s, celles de l'écriture, celles de l'écrit et celles « réelles » dans lesquelles je me trouve. C'est la traversée dangereuse d'une rue de Moscou qui m'apparaît vide (le souvenir de l'écriture et/ou de la fois précédente où je l'avais traversé) alors qu'elle est pleine de voitures qui m'en fait prendre conscience la première fois. Mais c'est bien au Baïkal, sur l'île Holkhon en regardant le rocher du Chaman, haut lieu chamanique de l'Asie, que ces superpositions prennent leur force.

Ainsi, ces relectures créent une réalité synesthésique permettant de rejoindre l'autre monde tel le chaman. La culture chamanique nous apprend que toutes réalités, du rêve à l'éveil, sont réalités. Si je fus un aigle en rêve, j'ai bien vécu cette expérience. L'ensemble de ces relectures crée ainsi le lien avec la réalité invisible que tente de créer le texte ;

Reprenons le fil de notre réflexion qui a amené aux versions scéniques centrées sur la profération. Ces relectures surprises *in situ*, renforcent ce désir de profération. Cette profération devient une nécessité pour réentendre le mystère entendu la dernière fois, pour revivre les effets tant du voyage, que de son souvenir et surtout les effets de sa profération, avec une addiction à l'adrénaline que cette profération produit. Je reprends l'exemple du son « J » cité plus haut. J'aime la vibration de ce son en bouche et dans le corps. Ce qui permet de dire que la profération me fait vibrer, au sens propre du terme.

Ainsi, cette relecture à des fins d'adaptation scénique crée le paradoxe suivant : Si elle éclaire l'écriture, elle fait apparaître un mystère sans le dévoiler (un mystère n'est pas une énigme) et crée des addictions physiques. Ces relectures s'inscrivent dans le corps. L'écriture n'est qu'un leurre pour mieux éprouver l'altérité chamanique.

Et n'est-ce pas l'objet de ces relectures en co-présence, avec une assistance ? J'éprouve ces superpositions de réalité à chaque fois, les effets qu'elles me produisent. J'en approche le mystère et, à l'image du chaman dont le manteau a une queue qu'un assistant tire si le chaman va trop loin dans l'autre monde, la présence de l'assistance me protège d'aller trop loin.

Et quand il n'y aura plus de mystère, il n'y aura plus de relecture. Est-ce que la prédiction de l'ours qui dépeçait le voyageur-narrateur se réalisera : « Sept ans de folie seront nécessaires pour remettre mon âme en amont³³ ». A suivre lors d'une prochaine lecture.

³³ *Ibid.*, p. 45.