

faust

tragédie
fernando pessoa
subjective
drame lyrique en cinq actes

Dossier de diffusion

Collectif
des
Esprits
Solubles



*« Ni le plaisir, ni la gloire, ni le pouvoir :
mais la liberté, rien que la liberté.
Passer des fantômes de la foi aux
spectres de la raison, c'est simplement
changer de cellule. »*

Fernando Pessoa
Faust, acte IV

FAUST, tragédie subjective

Drame lyrique en cinq actes inspiré de l'œuvre de Fernando Pessoa

Texte : Fernando Pessoa

Traduction : Pierre Léglièse-Costa et André Velter - Texte portugais inédit établi par Teresa Sobral Cunha (oeuvre publiée chez Christian Bourgois Editeur, sous la direction de Robert Bréchon et Eduardo Prado Coelho)

Adaptation, mise en scène : Yannick Chapuis, Martial Rauch

Musique originale : Yannick Chapuis

Interprétation : Martial Rauch (comédien), Isabelle Deproit (piano)

Scénographie et création lumières : Jean-Philippe Lambert

Dispositif électroacoustique : Yann Gourdon, Guilhem Lacroux

Administration : Julien Corréa

Spectacle créé en résidence du 27 au 29 janvier 2005 au Théâtre 145 (Grenoble) avec l'orchestre à vent du Conservatoire National de Région de Grenoble sous la direction d'Arnaud Petit. Une création coproduite par le Conservatoire National de Région de Grenoble, le Collectif des Esprits Solubles et accueillie en résidence par le Théâtre 145 – Les Barbarins Fourchus.

Avec : Rachel Barthélémy (soprano), Ophélie Declé (flûte et piccolo), Camille Guenot (flûte et flûte alto), Eddy Lopez (saxophone soprano), Louis Arques (clarinette), Valérie Boivin (clarinette et clarinette basse), Grégory Frelat (saxophones ténor et baryton), Gaetan Scheiblin (basson), Raphael Gottardi (cor), Christophe Hecka (trompette), Benjamin Mairet (trombone), Cédric Rossero (tuba), Pierre Olympieff (percussions), Caroline Esposito (piano), Josselin Lartaud (contrebasse).

Administration et préparation musicale : Bernard Rouvière

Fiche technique

- Durée du spectacle :** 1 h 20, sans entracte
- Public visé :** tout public (possibilité de séances scolaires)
- Effectif :** 1 comédien, 1 pianiste, 1 régisseur son, 1 régisseur lumière, 1 technicien.
- Matériel :** 1 piano numérique avec banquette (fournis par le Collectif).
- Décor :** petit dispositif électroménager comprenant 1 frigo, 27 cafetières, 4 ventilateurs, 16 fers à repasser, 22 radio-réveils, 5 tourne-disques, plusieurs enceintes, amplificateurs et divers petits accessoires ; 1 table et 1 chaise pour enfant, un peu de fumée.
- Espace requis (plateau) :** 5 m x 5 m x 5 m (environ)
- Durée d'installation :** 3 jours
- Répétitions sur plateau :** 6 services x 3 h
- Dispositif sonore :** console 12/4/2 (analogique type Mackie ou numérique type Yamaha 03D)
4 voies d'amplification pour points de diffusion plateau (type Christian Heil)
1 micro HF, 1 lecteur MD + 1 lecteur CD
- Lumières :** 36 circuits (minimum)
3 PC, 7 PAR CP61, 1 rampe (2 x 8 lampes), 3 découpes
- Divers :** prolongateurs, multiprises en nombre suffisant.

Merci de nous permettre de disposer d'un espace de rencontre avec le public à l'issue du spectacle (au moins 45 minutes).

Pessoa, biographie sans événement

(1888-1935)

« Dans ces impressions
décousues, sans lien
entre elles (et je n'en
souhaite pas non plus),
je raconte avec
indifférence mon
autobiographie sans
événement, mon
histoire sans vie. Ce
sont mes confessions, et
si je n'y dis rien, c'est
que je n'ai rien à dire. »

Le Livre de l'Intranquillité

Nous ne savons pas grand-chose de Fernando Pessoa, si ce n'est que, après avoir passé neuf ans en Afrique du sud, il ne quitta plus jamais Lisbonne, sa ville natale, où il mena une vie routinière d'employé de bureau à temps partiel. Traducteur de lettres commerciales, sa vie professionnelle tout comme sa vie sentimentale furent un échec.

Cependant le petit employé de Lisbonne, une fois son travail terminé, participe à toutes les avant-gardes artistiques portugaises. Il traverse tout les « -ismes » de la Seine qu'il acclimate à l'estuaire du Tage : le dadaïsme, le cubisme, le futurisme, le simultanésisme. Il en fabrique même quelques autres : le sensationnisme, le paulisme, l'intersectionisme, qui auront tous une existence éphémère. Mais surtout, son œuvre qui est celle de la fantastique aventure *hétéronymique* est peut-être une des plus singulières aventures littéraires qui soit.

Incapable de se reconnaître à travers les mots d'un seul écrivain, Fernando Pessoa donne naissance à plus d'une soixantaine d'auteurs « hétéronymes » (littéralement : « qui n'a pas le même nom »), dont il écrit les œuvres et assume les personnalités : le poète paysan Alberto Caeiro, le docteur Ricardo Reis, l'ingénieur Álvaro de Campos, l'employé de bureau Bernardo Soares et bien d'autres, chargés d'exprimer les facettes les plus diverses d'un auteur multiple. Peu publié de son vivant, il a laissé derrière lui une célèbre malle dans laquelle il n'a cessé d'entasser ses écrits, témoignage bouleversant, parfois vertigineux, d'une incessante exploration de soi, qui tente de capter tout, désespérément et joyeusement, « tous les demi-tons de la conscience ».

« Nous sommes quelque chose qui se déroule pendant l'entracte d'un spectacle. »



L'homme de la mansarde

« Ces feux follets
qu'engendre notre
pourriture sont, du
moins, une lumière au
milieu de nos ténèbres »

Le Livre de l'Intranquillité

La singulière grandeur de Fernando Pessoa aura été d'avoir atteint, par l'invention poétique, un état supérieur de la conscience capable d'embrasser d'un seul regard plusieurs vérités contradictoires, qui sont les faces différentes d'une vérité fondamentale, inaccessible à la raison. L'oeuvre hétéronymique de Pessoa constitue à elle seule toute une littérature, tour à tour cosmopolite et nationaliste, sentimentale et cynique, rationaliste, païenne et mystique, classique et baroque : c'est avant tout une oeuvre multipolaire et instable, une « oeuvre du renoncement » face à un Absolu impossible à atteindre.

Insulaire de sa propre conscience, toujours autre et ailleurs, Fernando Pessoa, « l'homme de la mansarde », appuyé sur sa raison changeante comme à une vitre définitivement close, mâche et remâche sans cesse l'illusion de sa propre pensée.

La poésie élégiaque que Pessoa signe de son nom est la plainte d'une conscience privée d'être, qui s'analyse au lieu de sentir et qui « feint » une émotion qu'elle ressent trop confusément pour pouvoir l'exprimer. Prisonnier à la fois d'un excès de conscience et d'un manque d'être qui lui donnent le sentiment d'une totale irréalité de soi-même et du monde, Pessoa s'égaré dans le labyrinthe du langage et, n'ayant pu choisir entre différents partis, différents modes d'être possibles, il reste suspendu sans cesse entre vie et rêve, entre sens et absence.

« Chose jetée dans un coin, chiffon tombé en chemin, mon être ignoble se déguise en présence de la vie »



Les masques de Faust

Entre 1480 et 1540 environ vivait en Allemagne du Sud un certain Johann (ou Georg) Faust. À travers les rares documents qui signalent son passage dans une ville ou l'autre, il apparaît sous un jour douteux, tantôt maître d'école aux mœurs suspectes et tantôt charlatan de foire ou astrologue, mais guère humaniste ou savant. Sa fin reste ignorée, mais, très vite, une foule d'anecdotes amplifient les farces et les prodiges du personnage. Son renom est bientôt attribué à ses pouvoirs magiques, puis, autour de 1580, pour justifier ces pouvoirs, un biographe anonyme, très vaguement frotté de théologie luthérienne, lui suppose un pacte formel avec l'enfer, une association avec le démon «Mephostophiles», et enfin, après vingt-quatre années d'aventures et de plaisirs, le châtement d'une mort terrible, exemplaire avertissement pour tout bon chrétien tenté de faire alliance avec le diable.

De ce *Livre populaire*, Christopher Marlowe tira le sujet d'un de ses meilleurs drames, joué à Londres peu après 1590. Faust est devenu un homme de la Renaissance : assoiffé de connaissance et d'expériences, il s'associe le diable. Ses ambitions lui donnent une grandeur héroïque, mais le mènent inéluctablement à la damnation.

Au XVII^e et au XVIII^e siècle, outre les récits populaires traduits et sans cesse réédités (en France, Angleterre, Hollande, Bohême, Danemark), Faust connaît encore en Allemagne un large succès sur les tréteaux des foires ou dans le théâtre de marionnettes, alors que vers 1760, de jeunes poètes - déjà romantiques- consacrent un type nouveau de Faust à leur image : un titan en révolte contre ce monde mal fait, un héros du savoir humain assez audacieux pour défier la moralité, la société, la religion et pour conclure une alliance avec le démon. Mais c'est avec Goethe que la figure de Faust accède définitivement à la dimension d'un mythe aussi puissant que celui de Don Juan, en même temps qu'il prend un visage plus humain, à la fois par ses élans romantiques et ses nobles aspirations mais aussi par l'introduction du personnage aimé de Gretchen/Marguerite.

Plus qu'un personnage littéraire du passé, Faust est sans doute la figure mythique la plus souvent reprise dans la littérature moderne. Si tout le monde connaît l'opéra de Gounod ou le drame de Goethe, on mesure généralement mal combien le personnage et son histoire prétendent mettre en scène les aspirations de l'homme occidental «contemporain» et ce, à chaque époque. Tour à tour magicien, savant, philosophe, médecin ou compositeur, Faust symbolise au fil de l'Histoire aussi bien le pêcheur châtié par la colère divine, la figure de l'idéal scientifique d'une humanité aspirant à la liberté, à l'action et au progrès, qu'un surhomme nietzschéen teinté de nationalisme, bref un personnage idéalisé complice de toutes les idéologies.

Faust, tragédie subjective

Pessoa, de son adolescence à sa mort, n'a jamais cessé de travailler à ce Faust. D'abord réellement dramatique, sur le modèle de Goethe, l'œuvre en cours d'élaboration s'est peu à peu transformée pour devenir un soliloque lyrique et métaphysique, un drame sans autre personnage que le protagoniste, sans autre théâtre que sa conscience.

Ici pas de pacte méphistophélique, pas d'idylle tragique, pas de rédemption ni de damnation et si Lucifer, Jésus-Christ de même que Shakespeare ou Goethe apparaissent ça et là, c'est pour mieux souligner leur rôle chimérique : celui de figurants usés, vieux compagnons de route impuissants à dénouer le drame qui se joue sous nos yeux.

Tel qu'il nous est parvenu, inachevé, lacunaire, conjectural, abrupt, inégal, ce Faust a une singulière grandeur. Les affres de l'intelligence aux prises avec la pensée du mystère du monde tiennent lieu ici des passions humaines qui sont les ressorts habituels de la tragédie.

« Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes. » (Arthur Rimbaud)

On peut penser que cette aride tragédie Faust, expression du désespoir historique, politique et intellectuel d'une époque (celle de la fin de la première guerre mondiale) qui a perdu tout ensemble la confiance dans les pouvoirs de la Raison, de la Science et de la Foi, a pris ce tour aigu chez Pessoa à cause de son expérience « faustienne » de jeune étudiant en philosophie à l'insatiable curiosité, confronté aux multiples « élixirs » qui contiennent la Vérité. Il ne fait aucun doute que la plus haute aventure pensante – celle que la Philosophie exprime – fut le « philtre » qui changea Pessoa en « penseur vorace », en poète métaphysicien capable de reprendre le flambeau de Goethe pour illuminer la perplexité insondable de son esprit aveuglé par l'excès de lumière. C'est, au fond, ce qu'il dit lui-même dans cette tragédie, dont les mots nous laissent la singulière impression d'une noyade les yeux ouverts dans l'aventure philosophique de l'Occident.



Fragments

n.m. (*fragmentum*) : 2. « passage conservé d'une oeuvre dont l'ensemble a été perdu »

Forme ouverte et inachevée, dans la mesure où la théâtralisation imposée par le modèle goethéen est inenvisageable dans la poétique de Pessoa –par essence opposée à toute idée de fermeture–, son Faust mérite comme toute son oeuvre le qualificatif appliqué au *Livre de l'Intranquillité* : « fragments, fragments, fragments ». Des fragments impossibles à reconstituer dans une totalité englobante et résolutive mais susceptibles de former sans cesse de nouvelles compositions.

L'enjeu est alors ici, non pas de transcrire ce champ de ruines textuelles en un objet musical ou théâtral lui-même troué et inachevé, mais de tenter de donner corps par la musique et le jeu à ce qui est justement fascinant, naïf et tragique dans cette oeuvre : la persévérance, l'effort titanique, la volonté de créer réellement, après Goethe, Marlowe, Mann mais aussi Mozart, Beethoven, Schubert, Berlioz, Mendelssohn, Wagner ou Busoni, un « objet » ayant simplement un commencement, une suite et une fin quand le drame qui est conté admet à peine un commencement et jamais de fin.

« L'intrigue » qu'inspire ce Faust est un cheminement constant à travers ces fragments de l'histoire musicale, littéraire, philosophique (...) « débarrassés de leur prétention à l'exclusivité » [Pousseur], mais dont on ne sait jamais, au même titre que la poésie de Pessoa, s'il s'agit des gravas d'un chantier de construction ou des décombres d'un champ de ruines ; tel Raskolnikov (le héros de *Crime et Châtiment* de Dostoïevski) qui chemine constamment dans les rues de Saint-Pétersbourg en ligne droite mais qui, par le miracle de l'écriture, se retrouve systématiquement et sans la moindre rupture au même point, nous allons tenter d'assembler les pièces de ce formidable jeu de construction dont la complémentarité entre elles est évidente par essence, mais qui ne parviennent jamais à sous-tendre les forteresses qui s'écroulent sous le poids de leur prétention.

« Entre la vie et moi, une vitre mince. J'ai beau voir et comprendre la vie très clairement, je ne peux la toucher. »



Saudade

Sur scène, le protagoniste de cette *tragédie subjective* explore, ôtant un à un les masques de Faust, l'horreur de l'affrontement avec une Existence impénétrable, qui se révèle une horreur moins grande devant le fait brut d'exister. Il pense à haute voix -et non sans humour- le soliloque d'une solitude dans les limites du pensable et du supportable : celui de la tragédie d'être soi.

« Mais l'horreur qui
m'anéantit aujourd'hui
c'est la sensation subite
de se trouver cloîtré
dans une cellule sans
limite. Où songer
seulement à fuir,
puisque, à elle seule, la
cellule est tout ? »

On ne peut qu'être surpris, lorsqu'on se plonge dans la littérature de Fernando Pessoa, de constater combien cette mélopée possède les accents ambivalents de la *saudade*, ce sentiment métis qui relie ce qu'on distingue habituellement : la présence et l'absence, la souffrance et le plaisir, et dont l'une des expressions privilégiées est le *fado*. On retrouve dans ce lamento lisboète que l'on surprend parfois au coin d'une fenêtre ou au détour d'une ruelle serpentant à travers les quartiers portuaires de la capitale portugaise, le flux et le reflux incessant de la mer, ce murmure de l'eau et de la voix, ce mouvement cadencé et caressant pouvant se muer en un cri « lorsqu'il s'agit de dire, au delà des mots, les tumultes de la passion » [Laplantine].

« Je ne sais rien ... Tout cela n'est-il que phrases vaines ou vérité ? Je ne sais pas ... moi je ne sais rien. »



Faust, tragédie subjective – Acte III (photographie : Guilhem Lacroux, janvier 2005)



Annexes

*« Je ne suis rien.
Jamais je ne serais rien.
Je ne puis vouloir être rien.
Cela dit, je porte en moi tous les rêves du monde. »*

Fernando Pessoa

Premier Acte - Le mystère du monde

La lutte est celle de l'Intelligence qui veut comprendre la vie, et qui est vaincue, et qui ne peut comprendre qu'elle ne pourra jamais comprendre la vie. Aussi cet acte est-il entièrement fait d'investigations intellectuelles et abstraites, où le mystère du monde (thème général de toute l'oeuvre, puisqu'il s'agit du thème central de l'Intelligence) est à plusieurs reprises traité.

Deuxième acte

La lutte devient celle de l'Intelligence qui veut diriger la Vie, mais qui subit là aussi une cruelle défaite, bien que différemment. La difficulté tient dans la manière de représenter cette Vie que l'Intelligence tente de dominer.

Troisième Acte

Cet acte retrace la lutte de l'Intelligence qui tente de s'adapter à la vie, et qui est en ce cas, comme il fallait s'y attendre, représentée par l'amour, c'est-à-dire une figure féminine, Maria, que Faust «essaie d'apprendre à aimer».

Quatrième acte

Ici la tentative, ratée, est celle de dissoudre la Vie, avec une rage haineuse qui échoue face à la capacité de réaction de la Vie, tombant alors dans l'Habitude (les révoltés qui se reconnaissent pour maître le seigneur contre lequel ils s'étaient révoltés), dans le Plaisir le plus immédiat ou dans l'Indifférence aux grandes finalités, même s'il est fait appel à l'instinct (...)

Cinquième acte

Finalement : la Mort – faillite finale de l'Intelligence devant la Vie. Pendant qu'on danse et qu'on s'amuse au cours d'une fête de jour saint, Faust agonise ignoré de tous. Et le drame se clôt sur la chanson de l'Esprit de la Nuit, qui reprend le thème de la terreur du Mystère, et qui engage autant la Vie que l'Intelligence – chanson simple et froide.

L'invitation à la danse.

« La psychanalyse se flatte de rendre aux gens leur capacité de jouissance dans la mesure où celle-ci est sensée souffrir de troubles névrotiques. Comme si rien que l'expression "capacité de jouissance" - à supposer qu'il existe quelque chose de cet ordre - ne suffisait pas en elle-même à rabaisser ce dont il s'agit, de la façon la plus blessante ! Comme si un bonheur que l'on doit à une spéculation sur le bonheur n'était pas justement le contraire du bonheur, c'est à dire en fait une intrusion supplémentaire de modes de comportement institutionnellement planifiés dans le domaine, toujours plus restreint, de l'expérience vécue ... A quel niveau faut-il que la conscience dominante en soit venue pour qu'on en arrive, avec un sérieux imperturbable, à ériger en maxime de la vraie vie une telle proclamation volontariste des débordements de la prodigalité et d'une gaieté arrosée au champagne, à l'instar de ce qui était jusqu'à présent l'apanage d'attachés d'ambassade comme on peut en voir dans les opérettes hongroises ! Car c'est bien à cela que fait penser ce bonheur sur ordonnance : pour y prendre part, le névrosé ainsi rendu "heureux" doit abandonner jusqu'à la dernière miette de raison qu'ont pu encore lui laisser le refoulement et la régression, et pour faire plaisir à son psychanalyste, il lui faut s'extasier sans discernement en allant voir des films pornos et en mangeant la mauvaise cuisine aux prix exorbitants des "restaurants français", en buvant sec et en faisant l'amour dans les limites hygiéniques de ce qui s'appelle maintenant "le sexe". Le mot de Schiller :

" Que la vie est belle ! "

n'a toujours été de toutes façons qu'un boniment de carton-pâte, mais c'est devenu une ineptie complète maintenant qu'on le claironne en faisant chorus avec le matraquage publicitaire omniprésent, auquel la psychanalyse accepte de collaborer elle-même, en reniant ce que se serait sa véritable vocation. Puisque aussi bien c'est en fait de ne plus avoir assez d'inhibitions, et non pas d'en avoir trop, que souffrent nos contemporains - sans que pour autant leur santé s'en trouve améliorée le moins du monde - une méthode cathartique digne de ce nom devrait, non pas se mesurer à l'aune d'une adaptation réussie et de succès économiques, mais aider les hommes à rendre conscience du malheur, du malheur général et de leur malheur propre, qui en est inséparable ;

.../...

.../...

elle aurait à leur ôter les pseudo-satisfactions illusoires grâce auxquelles l'ordre odieux que nous connaissons peut encore survivre en eux, comme s'il ne les tenait pas déjà de l'extérieur assez fermement sous sa domination. L'idée de ce qu'il serait enfin possible de vivre ne peut s'épanouir que dans le dégoût du faux plaisir, dans le refus de l'offre sociale et dans le pressentiment que le bonheur est insuffisant même là où s'en est un, et à plus forte raison, là où il faut l'acheter au prix d'une résistance, qui est alors qualifiée de morbide, comme l'ersatz positif qui nous en est proposé. De telles exhortations au bonheur, où le directeur de clinique scientifiquement homme du monde rejoint le propagandiste fébrile de l'industrie des loisirs, font penser au père de famille furieux qui "engueule" ses enfants parce qu'ils ne dégringolent pas l'escalier tout de suite, à toute vitesse et en poussant des cris de joie pour dire bonjour à papa qui rentre excédé du bureau. Cela fait partie du mécanisme de la domination que d'empêcher la connaissance des souffrances qu'elle engendre ; et c'est la même logique qui mène en droite ligne de l'évangile de la joie de vivre à la construction d'abattoirs humains assez loin en Pologne pour que chacun de nos "compatriotes" puisse se persuader qu'il n'entend pas les cris de douleur des victimes. Et la psychanalyse a le beau rôle en affirmant tranquillement à celui qui appelle ces choses par leur nom qu'il a tout simplement un complexe d'Oedipe. »

Theodor W. Adorno

Minima Moralia, réflexions sur la vie mutilée (1944)

Le choix du petit

Il existe plusieurs figures du Grand.

Aujourd'hui le Grand s'impose à nous non plus comme une exigence de la pensée, mais comme l'une des formes les plus poussées d'une irrésistible perversion de la pensée qui l'entraîne à se mutiler elle-même.

La Grandeur suppose l'Élévation, du Sacré, des Symboles érigés sur un piédestal, des Valeurs dites Ineffables, Mystérieuses, Éternelles. Les Grandeurs habitent les Hauteurs inaccessibles d'un monde Céleste.

Le grand se rencontre aussi dans la Maîtrise et la Perfection, dans la Certitude des conduites Exemplaires, dans les grandes explications des choses Premières ou des fins Dernières. Ces extravagants ont d'ailleurs la faculté de se fixer sur pratiquement n'importe quel objet : le Savoir, la Race, la Patrie, la Nation, Dieu ...

Il n'y a pourtant aucune Grande difficulté à reconnaître cette mégalomanie : elle se répand, elle s'épand, s'épanche, elle vous submerge et vous inonde (souvent des meilleurs sentiments). Elle appelle un flot de paroles, d'images, un concert bruyant de Majuscule – Histoire, Progrès, Révolution, Révélation, Science, Progrès, Progrès, Progrès ... toujours plus et même plus que le plus – quel enfantillage finalement.

Mais surtout la grandeur se grave dans le plus inaltérable des marbres en lettres capitales, Inamovible, Éternelle : Immobile.

« Peut-être que l'immobilité des choses autour de nous leur est-elle imposée par l'immobilité de notre pensée face à elles » (Proust)

peut-être – mais seulement peut-être.

Ce Faust de Fernando Pessoa est peut-être l'expression de cette désillusion face aux multiples discours qui contiennent la Vérité.

Tragédie subjective.

Subjective face à la grandiloquence de la vérité Objective.

Mais c'est aussi la tragédie de la subjectivité comme impossible structure de la réalité.

Ce Faust est la tentative de se soustraire au poids des contingences qui nous écrasent, et ce Faust est l'échec – littéral, mais aussi littéraire et poétique – de Fernando Pessoa dans ce combat perdu d'avance.

.../...

.../...

Ce Faust est tout le contraire d'un grand texte : inachevé, lacunaire, inégale, il ressemble au champ de ruine d'un château resté à l'état de projet. Comme une nouvelle perspective urbaine déjà en train de s'écrouler sous le poids de ses ambitions, de se découdre, de s'effriter, de se dissoudre ...

Ce Faust est le constat que face aux Grandes exigences de la Pensée, la pensée se fige, se tétanise ou s'anéantit elle-même.

Faust veut être tout.

Veut tout avoir.

Et ne rien perdre.

Ni ces rêves, ni ses ambitions, et surtout pas la vie.

Alors il se noie, face à lui-même, les yeux grands ouverts, dans cette océan de Sens qui a pour nom Mystère, Univers, Vérité.

Peu importe. Un Nom de toute façon. Toujours un mot, « *à peine plus qu'un son / et un son / ce n'est rien* » (Faust, Acte II). Un mot en face d'une chose, une chose en face d'un nom. « *Toujours une chose en face d'une autre, toujours une chose aussi inutile qu'une autre* ».

Et finalement dans cette noyade, ce n'est pas de comprendre qui importe, mais bien plus de saisir, toujours fragiles, de petites bulles qui s'échappent parfois malgré nous lorsqu'on s'efforce de retenir son souffle, sentir les infimes variations de température, les imperceptibles mouvements marins qui ne portent même pas de nom tant ils sont incertains face au courant qui les ignore. Les toutes petites perceptions peuvent ne pas être assez fortes pour être ressentie. C'est pour cela qu'il importe plus que jamais de tenter de ressentir ces infimes variations, décalages, ces minuscules oscillations, transitions, respirations, palpitations, petites circonvolutions d'improbable, infimes bribes de sens, ces tout petits bouts de quelque chose. Ces petites vibrations qui font trembler,
Derrière les choses,
Derrière la pensée ...

Et plus en arrière encore,

Il y a le cœur qui bat.

Le Collectif des Esprits Solubles

Créé en 1997 à Lyon, le Collectif des Esprits Solubles accueille aujourd'hui les artistes des différentes disciplines qui souhaitent explorer le spectacle vivant aussi bien par la création de formes théâtrales, musicales, chorégraphiques et plastiques originales, que par la recherche de nouveaux outils de création ; il regroupe aujourd'hui une trentaine de comédiens, danseurs et musiciens professionnels et amateurs.

En outre, le Collectif des Esprits Solubles se voit contraint de constater que les politiques culturelles menées jusqu'à aujourd'hui, entretenant la confusion volontaire entre culture et biens de consommation, n'ont abouti qu'à creuser un peu plus le fossé révélé il y a déjà plus de cinquante ans [Adorno] entre :

- d'un côté, une culture que l'on préfère dire « populaire » afin de masquer sa nature de divertissement démagogique et marchand, diffusé en masse par le biais des circuits commerciaux (radio, télévision, etc.) ;
- de l'autre, une expression « d'avant-garde », souvent difficile, mais que les attitudes paranoïaques et parfois pédantes confinent à la confidentialité ;
- enfin, au milieu de ce fossé, une culture officielle consensuelle, destinée à un public immuable et anesthésié.

C'est pourquoi le Collectif des Esprits Solubles souhaite poursuivre sa politique d'ouverture au spectacle vivant, en particulier en faveur de publics peu sollicités par les réseaux habituels de la création artistique contemporaine, et ce notamment :

- en proposant chacune de ses créations dans des lieux indépendants des circuits classiques de diffusion culturelle (écoles, librairies, prisons, etc.) ;
- en pratiquant des tarifs attractifs à l'attention de tous (voire la gratuité du spectacle lorsque cela est possible) ;
- en encourageant la diffusion libre et gratuite (hors de toute exploitation commerciale) des ressources de création (enregistrements vidéo ou sonores, partitions musicales ou chorégraphiques, etc.)

Le Collectif des Esprits Solubles

Précédentes créations :

- 1997 **Les Esprits Solubles**, spectacle théâtral, musical et dansé, d'après le texte original d'Eric Manuguera
Inferno, création musicale d'après La Divine Comédie de Dante Alighieri
Nouvelle vague, de Christine Angot
- 1998 **Même si**, de Christine Angot
- 1999-01 **Pentacle - Les Hommes Pressés**, chorégraphies originales de Annette et Delphine Labry
La Danse des cordiers de Sicile, création collective pour 18 danseurs, comédiens et musiciens à l'occasion de l'invitation au festival international de théâtre de rue de Vilnius (Lituanie)
Hamlet-Machine, de Heiner Müller, spectacle théâtral, musical et dansé
- 2001 **Elsis**, création chorégraphique d'Annette Labry et Manuela Vu Trieu
- 2002-03 **Sade ... N'y allez jamais sans lumière**, essai lyrique inspiré de l'œuvre du Marquis de Sade
Les espaces aveugles, pièce pour support (commande du GMVL)
O, pièce chorégraphique de Annette Labry et Manuela Vu Trieu
- 2003-04 **Faust, tragédie subjective**, drame lyrique en cinq actes inspiré de l'œuvre de Fernando Pessoa.

Projets de création :

- 2005 **Histoire de Frédéric II Le Grand, roi de Prusse**, drame élisabéthain
Alexandre le Grand, d'après Jean Racine
Blessures au visage, de Howard Barker
- 2007 **Akhenaton, roi d'Égypte**, tragédie en alexandrins
- 2009 **Galilée, roi des cons**, vaudeville grotesque (inspiré des travaux de Pietro Redondi)

Equipe du spectacle

Yannick Chapuis - musique originale

Etudes scientifiques et musicales ; classes de composition électroacoustique de Dominique Saint-Martin et Bernard Fort à Lyon (1996-98), avec Christian Zanesi, François Donato, Yann Geslin et Daniel Teruggi à l'Ina-GRM (Groupe de Recherches Musicales de l'Institut National de l'Audiovisuel, Paris) puis formation à la composition dans la classe d'Arnaud Petit au Conservatoire de Grenoble. Pratique de la musique improvisée avec, entre autres, Dominique Regef, György Kurtag Jr, Michel Doneda, Lelio Giannetto, Roland Ossart, Guilhem Lacroux et Yann Gourdon. Il participe à la réalisation de plusieurs projets de recherche, notamment avec l'Ina-GRM ou le laboratoire Acroe-ICA (Association pour la Recherche sur les Outils d'Expression), mais aussi avec Grame, Ivo Malec, Françoise Joullié, la compagnie Premier Acte / Sarkis Tcheumlekdjian, Priviet Théâtre, Etienne Delmas, Pierre Garbolino, Nicolas Ramond, Arnaud Petit et bien sûr le Collectif des Esprits Solubles à de nombreuses créations.

Martial Rauch - interprétation

Etudes scientifiques et en anthropologie ; après plusieurs expériences en tant que comédien sous la direction, notamment, de Sarkis Tcheumlekdjian, Michel Véricel et Alain Peillon, il met en scène en 1997 *Les Esprits Solubles*, spectacle pluridisciplinaire basée sur un texte original d'Eric Manuguera. A la suite de ce projet, il participe à la fondation du Collectif des Esprits Solubles à Lyon, et réalise, entre autres, *Inferno* d'après l'Enfer de la Divine Comédie de Dante, *Nouvelle vague* puis *Même si* de Christine Angot, *Hamlet-Machine* de Heiner Müller, *Macbett* d'Eugène Ionesco, *N'y allez jamais sans lumière* d'après les oeuvres du Marquis de Sade, ainsi que plusieurs autres créations mêlant théâtre, danse et musique, récompensées en festivals (Lyon, Saint-Etienne, Vilnius).

Jean-Philippe Lambert - conception des lumières et scénographie

Etudes scientifiques et musicales. Formation aux techniques du spectacle avec Benjamin Champy au sein de la section Théâtre-études de l'INSA de Lyon (1996-1999) où il met en place un cursus dédié aux techniques du spectacle, puis créations pour les spectacles de Sarkis Tcheumlekdjian, Michel Véricel, Sophie Lamouroux, Cédric Marchal, Françoise Joullié, Preview / Serge Meyer ou encore la Compagnie des Minuits. Il est notamment responsable technique dans les festivals d'Avignon, Jérusalem, Kiev, Liège, Lyon, Montréal, Paris, Rouen et Saint-Etienne. Il participe aux travaux de l'IRCAM depuis 1998 où il est chargé de recherche entre 2001 et 2005. Il assure la conception des lumières et la scénographie des spectacles du Collectif des Esprits Solubles depuis sa fondation.

Bibliographie

Oeuvres de Fernando Pessoa

Faust, tragédie subjective

Le Livre de l'Intranquillité (de Bernardo Soares)

Bureau de Tabac (d'Alvaro de Campos)

Le Gardeur de troupeaux (d'Alberto Caeiro)

Poèmes ésotériques, Message, Le Marin

Le banquier anarchiste

Chronique de la vie qui passe

Je ne suis personne

Autres écrits

Theodor W. Adorno, *Philosophie de la nouvelle musique*

Theodor W. Adorno, *Le caractère fétiche dans la musique*

Theodor W. Adorno, *Alban Berg : le maître de la transition infime*

Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*

Theodor W. Adorno, *La Dialectique négative*

Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *La dialectique de la raison*

Walter Benjamin, *Image de pensée*

Walter Benjamin, *Oeuvre I, II et III*

Robert Bréchon, *L'innombrable*

Robert Bréchon, *Etrange étranger*

Annie Le Brun, *Du trop de réalité*

François Laplantine, Alexis Nouss, *Métissages*

Jean-Baptiste Botul, *La vie sexuelle d'Emmanuel Kant*

Henri Pousseur, *Musique Sémantique Société*

Henri Pousseur, *Composer (avec) les identités culturelles*

Jean Baudrillard, *La pensée radicale*

Susan Sontag, *Devant la douleur des autres*

PAGES (Petite Association de Gestion des Esprits Solubles)

2, place de la Bourse

69 002 Lyon

Téléphone : 04 72 77 98 93

Courrier électronique : espritssolubles@no-log.org

Responsable du projet : Yannick Chapuis

20, rue de Brest

69 002 Lyon

Téléphone : 04 26 07 13 11

Courrier électronique : ychapuis@no-log.org

Photos du spectacle et articles de presse disponibles sur
<http://espritssolubles.free.fr>

c o l l e c t i f d e s e s p r i t s s o l u b l e s

PAGES

2, place de la Bourse – 69 002 Lyon

04 72 77 98 93

espritssolubles@no-log.org

<http://espritssolubles.free.fr>