

Grand-mère Quéquette

Adaptation collective du roman de Christian Prigent

#2

14 mars 2006



L'acteur volant

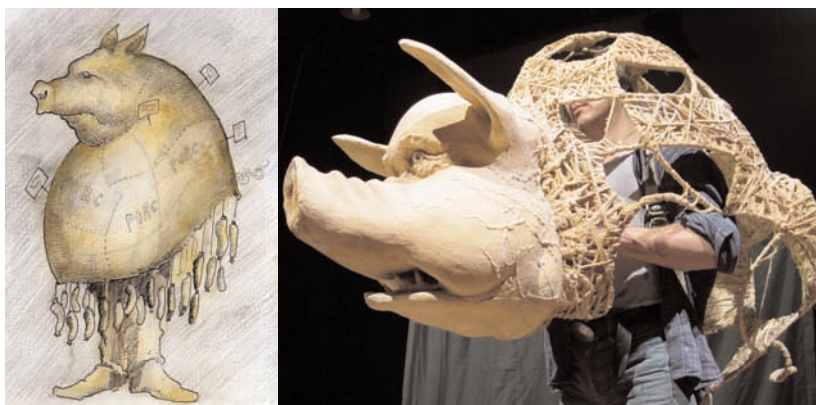
Le narrateur de *Grand-mère Quéquette* (le roman) est un être polymorphe. Il y a toujours quelque chose d'incertain dans la définition de celui qui parle : il valse de rôle en rôle, tour à tour petit garçon découvrant le monde, adulte auprès de sa grand-mère mourante, ou encore, homme remerciant les bêtes de tuer en lui « **tout parler en accent humain** » quand il est endormi. Comment passer d'un seul corps – imaginaire –, celui du narrateur, comme source de parole, aux six corps des comédiens ? Que peut le théâtre quand ce qui parle n'est jamais réductible à un corps clairement définissable ? Il peut beaucoup mais c'est forcément difficile. Pourquoi ? Précisément parce que dans le roman les corps qui parlent ne cessent de changer de peau au fil des phrases. Du coup, dans les premiers temps du travail de plateau les corps des comédiens sont d'emblée sur-

présents. Ils imposent avec une certaine violence, pourrait-on dire, une présence parfaitement nette. La parole du roman se voit subitement mise en voix par des corps qui effacent son indécision identitaire originelle. Une grande partie du travail de l'acteur dans *Grand-mère Quéquette* consiste à mettre en accord sa présence et la parole préférée. L'acteur-volant, le « sémionaute » (qui navigue entre les signes), l'acteur virevoltant sont les pistes que les metteurs en scène ont choisies pour mener cette recherche. L'acteur volant est celui qui est capable de changer de statut avec rapidité, souplesse, légèreté, humour. Il peut, dans un laps de temps très court, être narrateur adulte puis petit garçon puis simple comédien proférant du Christian Prigent face à un public.

Les articles de ce quatre pages ont été écrits par Alexandre Koutchevsky.

Zoom dans le style : une phrase plan-séquence

C'est à la fin du roman (p. 370). Le narrateur va voir sa grand-mère « *qu'on mit en dépôt dans les hôpitaux après les attaques car elle sera mieux, que soins à ses croûtes par des infirmières, suivi des potions et qu'on torchera chaque jour son derrière. D'où, après déclin des identités à Madame Sévère qui vint en cornette à son attention, avec pas de pied qui touchât moquette car elle glissait direct sur la robe gros-bleu en feutré comme la mécanique ou l'ange du Seigneur, lui faire confiance dans du chuchotis en parler contrit que s'attendre à pire, mais pire que quoi elle ne le dit pas, il grimpe escalier où on croise des ombres en clopination pliées sur du peu qui est encore elles mais avec souci de bientôt pas sûr, et voici chambrette en peu encombré question mobilier, avec le Jésus qui dépérit maigre sur sa croix en bois et le petit brin de buis en sautoir.* » La phrase qui commence à « D'où » et finit à « sautoir » peut être analysée comme un plan-séquence cinématographique transcrit dans l'écriture. L'auteur aurait pu la segmenter afin de cloisonner chaque zone de l'espace décrit et rendre la lecture plus apaisée. Il ne le fait pas ; il sème les virgules en guise de petits seuils entre l'entrée, l'escalier, le couloir et la chambrette. L'émotion gît dans le mouvement fluide, à peine heurté, de cette phrase. Le « D'où » initial entraîne la conséquence, propulse le sens, et la phrase se termine sur le « sautoir », sur cette brusque focalisation inattendue. Car une fois la chambrette nommée c'est bien la grand-mère que notre esprit se prépare à découvrir, et donc : **déviaton**. Ne dirige pas trop vite ton regard vers la grand-mère presque morte, mais bute auparavant sur le petit brin de buis en sautoir, sur le Jésus qui dépérit maigre, bute sur ce signe qui te dit que la grand-mère est couvée par le ridicule de cet agencement desséché, mais lourd de destin. La phrase plan-séquence associe le déplacement qu'elle nomme et la forme qui la canalise. À sa source il y a le « D'où », à son estuaire la butée du buis, et son lit sillonne entre les virgules. Puissance évocatrice du trajet visuel.



Il y a 274 différences entre (à gauche) le projet de cochon dessiné par le scénographe et (à droite) le cochon finalement construit. Une entrée gratuite sera offerte au lecteur attentif qui les trouvera (toutes).

Le jeu du cochon

Jeanne François (actrice). — Pour la *prière aux bêtes* nous explorons le rapport homme/animal. Par exemple, les inductions que provoque la matière de mots comme « **bouffance** », « **bouillie** », « **glapis tordu** »... Ce qui m'intéresse, c'est tout ce qui est de l'ordre du réflexe dans le jeu de l'acteur. Tout ce qui ramène à la pulsion, au regard fugace, au déplacement subit ; l'animal aux aguets, réactif à tout ce qui bouge. L'instinct animal produit une ligne de travail pour le jeu de l'acteur. Cela passe par un investissement physique, des accélérations, des pauses, la torsion du corps, des postures compliquées. Je m'appuie sur cette incapacité de l'homme à devenir bête, elle me donne une énergie fondée sur l'énerverment. Je joue ce texte parce que j'ai également le rôle du cochon. Je dépose le cochon sur une table et je commence ma *prière aux bêtes*. Nous cherchons quel est mon rapport à ce cochon sur la table. Je m'approche de lui comme si c'était dangereux, il m'attire et il me repousse. Je tourne autour de lui, je me glisse sous la table. Ses yeux sont troublants, ils semblent vivants, tu as l'impression qu'il te regarde ce cochon. Je suis une dompteuse de cochon... J'ai le rôle du cochon tout au long du spectacle. Ça m'amuse de traverser simplement le décor. Ce cochon-femme ne se pose pas de questions sur l'évidence de sa présence, il semble dire « Ben quoi ? qu'est-ce que j'ai ? ». J'aime cette façon qu'il a d'être naturel dans son incongruité. Je vais essayer de proposer aux metteurs en scène d'autres moments où je pourrai faire ma tête de cochon.

D'un rituel à l'autre

Farid Bouzenad (acteur). — Quand elle zigouille une poule, la grand-mère a l'air d'être un bourreau sans état d'âme. Mais elle les a nourries ses poules. Avant de sacrifier une poule, elle l'a aimée, choyée. Et au moment où elle aime sa poule, elle n'a pas avec elle un rapport mercantile ni sadique. Même si elle est vouée à se faire bouffer, la poule fait partie de la maison, de la famille. J'ai vécu quelque chose d'assez semblable avec la fête de l'Aïd. Tu joues avec le mouton quand tu es gamin. Je me souviens d'un mouton c'était presque un copain. Je lui parlais, je me chamaillais avec lui, je lui faisais mal parfois, comme tu le fais avec un copain. Arrive le jour où on zigouille le mouton devant toi. Au début ça fait bizarre ; et finalement tu le manges ce mouton.

Envoi

« **Prince, le monde est rond :
Fais-le carré.
Le monde est plein, vois-le troué.
Le monde est moche : dis-le en pire.
Il fait la gueule : Rigole ! Rigole !** »

(Christian Prigent, *Grand-mère Quéquette*, P.O.L éditeur, page 203)

Grand-mère prend la poule en grippe

Delphine Simon (actrice). — Dans le *sacrifice de la poule*, je suis partie sur une grand-mère très sexe, avec des petites lunettes et une accumulation de blouses. L'image de la grand-mère passe par le souvenir fantasmé du petit garçon. Cette médiation m'a conduite au souvenir de ma propre grand-mère : elle avait des seins tellement énormes que ça me faisait peur. Du coup, elle a contaminé mon personnage de façon obsessionnelle, comme s'il ne restait plus que ça. J'ai des seins et des fesses volumineux, en mousse, posés sur des jambes de jeune fille. Mon texte commence par « **Grand-mère s'agenouille en cérémonie sur le paillason où bave le Moloch** ». Il fallait trouver à quoi correspond cette « cérémonie ». Nous avons d'abord travaillé l'aspect rituel du sacrifice. Par exemple, porter la poule comme une offrande. Puis nous avons essayé une petite danse sur une musique de Goran Bregovic, comme dans les films de Kusturica, et finalement sur un air de Sinatra accompagné d'un big band. Je danse avec cette poule décapitée, je la jette en l'air, je joue avec elle comme un chat avec une souris. Je m'appuie aussi sur le burlesque de la situation : je suis tour à tour sorcière, vampire, on pressent que je peux la bouffer cette poule, d'autant que le texte nomme clairement le sang, les plumes qui s'envolent et se collent à la déplumeuse. Le parcours des trois grand-mères fantasmées commence par Jeanne, à la fois guerrière à la tête de son armée de poules et terrienne dans sa façon de parler. Il se poursuit par Monique qui joue sur un côté tribal et déjanté. Il se termine par ma grand-mère, déshabillée, fellinienne. Il y a un crescendo vers le grotesque.



© Christian Berthelot

Comment écrivez-vous ?

Christian Prigent. — [...] Je pars souvent des textes déjà constitués (articles, coupures de presse, textes d'autres écrivains, mes propres notes...) que je transforme (traduis ?) dans une vitesse qui m'apparaît à chaque fois comme **une course désespérée contre la fixation cadavérique du sens**. Tout cela est à la fois très systématique (très formel) et pas du tout systématique : je ménage des trous, des dérapages, des échangeurs en ne m'interdisant rien, d'abord de ce qui me fait rire, ensuite de ce qui me donne la sensation d'une fraîcheur (d'un pas encore dit) et d'une rugosité mal dégrossie (non peignée par le goût), enfin (mais je ne saurais en dire rien de plus précis) de ce qui me paraît répondre efficacement, dans sa plénitude instable, à l'appel vide (l'angoisse et le malaise évoqués plus haut) qui contraint à écrire. *Si j'ai du goût, ce n'est guère* que pour ce que tout cela fait surgir d'un **rythme** et d'une sorte de **son de fond** impartageable (la *frappe* d'une écriture, le label de sa singularité). [...] Cet *appel d'air* incarné en sons et en rythmes qui redistribue violemment, scande autrement, aère et avive la pesanteur assujettie de la masse verbale qui nous parle quotidiennement et fait de nous un pur reflet des choses. Cet air, si vous voulez, c'est l'R de ceux qui merdRent, l'R d'un nageur de fond, d'un danseur de mots (ou denseur : *dichter*) imposant son souffle à travers la masse merdique du parler imposé. [...]

(Extrait d'un entretien avec Christian Arthaud, *Faire part* n°14/15, 1992)



« [...] *La voix qui sort des cabinets crie : j'va t'couper la quéquette ! j'va t'couper la quéquette ! C'est grand-mère, elle exagère. Ça me fait quand même du mauvais goût dans les échauguettes. Surtout qu'elle ajoute : dans l'cul la balayette ! dans l'cul la balayette ! Quéquette, balayette, la rime suffit : grand-mère est poète. Elle polit aux chiottes sa perle de pensée, les fumigations de ses intérieurs lui échauffent les oreilles. Ça l'inspire, faut croire, vu ce qu'elle profère de derrière ses dents au risque de décollements. Sacrement furieux, le vociféré à travers le bois : pour un peu on voit voler les échardes. [...]* »

(Christian Prigent, *Grand-mère Quéquette*, P.O.L éditeur, page 35)



Grand-mère Quéquette

adaptation collective du roman de Christian Prigent, P.O.L éditeur, 2003

MISE EN SCÈNE : Julie Béres, Alexis Fichet, Madeleine Louarn, Annie Lucas, Charlie Windelschmidt

AVEC : Marie Augereau, Farid Bouzenad, Jeanne François, Denis Lagrâce, Monique Lucas, Delphine Simon

DRAMATURGIE : Alexandre Koutchevsky

LUMIÈRE ET RÉGIE GÉNÉRALE : Maurice Srocynski

SCÉNOGRAPHIE : Yannick Noblet

VIDÉO : Wilhem Mastagli

MUSIQUE : Bérengère Lebâcle, Jérémie Cordonnier

CONSTRUCTION, COSTUMES, RÉGIE PLATEAU : Ronan Ménard

SON : Jimmy James

COPRODUCTION : **CDDB - Théâtre de Lorient, centre dramatique national / La Fonderie, Le Mans** / Théâtre de Folle Pensée, compagnie conventionnée, Saint-Brieuc / Théâtre de l'Entresort, compagnie conventionnée, Morlaix / Compagnie Dérézo, compagnie conventionnée, Brest / Compagnie Les Cambrioleurs, Paris / Compagnie Lumière d'août, Rennes

PRODUCTION DÉLÉGUÉE : Théâtre de Folle Pensée

Le spectacle Grand-mère Quéquette est subventionné par le Conseil Régional de Bretagne.

CRÉATION AU CDDB - THÉÂTRE DE LORIENT : 28 au 31 mars 2006

REPRÉSENTATIONS AU THÉÂTRE DU PAYS DE MORLAIX : 13 et 14 avril 2006

REPRÉSENTATION À LA PASSERELLE SCÈNE NATIONALE DE SAINT-BRIEUC : 23 mai 2006

SPECTACLE DISPONIBLE EN TOURNÉE À PARTIR DE LA 2^{ÈME} QUINZAINE DE MARS 2007 : REPRÉSENTATIONS AU THÉÂTRE DE L'ÉPHÉMÈRE SCÈNE CONVENTIONNÉE, LE MANS, ET AU THÉÂTRE DE CORNOUAILLE SCÈNE NATIONALE DE QUIMPER

Contact diffusion : 06 07 25 92 66
patrice.rabine@follepensee.com
 Théâtre de Folle Pensée
 BP 4315 - 22043 Saint-Brieuc cedex 2
 Licence n° 2-220398



Affiche du spectacle conçue par M/M (Paris) pour le CDDB Théâtre de Lorient

En attendant le Tour

« [...] *Vlà le Tour de France qui passe chez nous. C'est joie, c'est la fête, c'est liesse, c'est nouba. J'y cours, on y va. Au bord de la route, ça popule dru, voire ça agglutine. À peine si on voit encore les avoines, orges, blé dur canadien au flanc du talus. Voici douce France, mais ici en transe, en bataillon, toute au balcon. Chacun s'est casé sur du périmètre découpé en tranche dans le serpentin de voie vicinale avec préférence pour où y a virage en épinglé sec : bon pour la dérape, le coin, à cause du graviers et goudron qui fond. Y aura du tintouin dans les manivelles. Même peut-être gadins et cassages de gueule avec du sanglant, c'est Dieu bien possible, ça animerait. Après ça descend, iront trop vite, pas bon le poste : à peine nez pointe c'est déjà le cul, pffuitt foutu, quasi rien vu. Avant ça raidille, pas mal, vache de bosse : espoir de danseuse, calculs d'ahanés et tirages de langue [...] »*

(Christian Prigent, *Grand-mère Quéquette*, P.O.L éditeur, page 205)



Le premier numéro de « *Grand-mère Quéquette – chronique d'une création théâtrale.* » est disponible sur simple demande : 02 96 33 62 41 ou follepensee@follepensee.com.
 Le troisième et dernier numéro paraîtra le 22 mars 2006, quelques jours avant la première représentation du spectacle au Centre dramatique national de Lorient.