



LES YEUX DESERTS

Un projet écrit et réalisé par Lena Paugam et François Hébert

LES YEUX DESERTS

Un projet écrit et réalisé par Lena Paugam et François Hébert

Scénographie : Lena Paugam

Écriture et réalisation du film : François Hébert et Lena Paugam

Montage : Olivier Strauss

Composition musicale et musique en direct : Clément Vercelletto

Avec la participation de :

Louise Chevillotte, Milena Csergo, Marceau Deschamps-Segura, Lucie Grunstein, Louise Guillaume, Roman Jean-Elie, Sipan Mouradian, Isis Ravel, Morgane Real, Lea Tissier

REPRESENTATIONS :

17 janvier 2015 – Conservatoire national supérieur d'art dramatique

LES YEUX DESERTS

Dossier de présentation

Sommaire

Projections :

A. Les Etats du désir	4
B. Le laboratoire	6
C. Déplacer le regard	7
D. Avancer à tâtons	8
1. Ce que l'on montre	9
2. Le lit d'Oblomov (1)	12
3. Le lit d'Oblomov (2)	17
4. Litanie, film imaginaire	19

Réalisations :

A. Le projet cinématographique	
A. Scénario du film	21
B. Story-board	24
B. Le parcours des <i>Yeux déserts</i>	
1) Brouillard.....	36
2) Le lit / Petite et grande histoire.....	38
3) En – quêtes	40

PROJECTIONS

A. LES ETATS DU DESIR

Le projet *Les Yeux déserts* constitue une transition dans mon approche de la mise en scène. A la fin de l'année 2014, après deux années de travail au sein du doctorat SACRe, je devais faire un bilan, évaluer le chemin parcouru et envisager la distance encore à parcourir jusqu'à la rédaction de ma thèse. J'ai souhaité aborder la suite de mon périple en prenant une route qui ne m'était pas familière. J'éprouvais alors la nécessité de bouleverser radicalement mes habitudes de travail, je voulais déplacer mon regard. C'est pourquoi au point de départ des *Yeux déserts* il n'y avait ni texte, ni acteur. J'ai proposé à François Hébert, scénariste et réalisateur, de se joindre à moi pour imaginer une forme artistique qui se présenterait comme **un état des lieux** de la manière dont la notion de désir est appréhendée aujourd'hui. Je lui ai proposé de se lancer avec moi dans la construction d'une enquête. Je voulais interroger une trentaine de personnes en abordant avec elles la question du désir à travers son lien à l'action, à l'engagement, au temps, à l'histoire et à leurs sens. Le matériau obtenu au terme de cette enquête devait servir de base à la création d'un spectacle ou d'une installation dont la date de parution était fixée pour le 17 janvier 2015.

En octobre 2014, je me suis rendue avec François Hébert à St-Brieuc à l'occasion des portes ouvertes de l'association Itinéraires Bis, productrice du spectacle *Le 20 novembre*. Les membres du personnel d'administration d'Itinéraires Bis mettaient leur bureau à disposition des différents artistes programmés au cours de la saison 2014-2015. Nous étions invités à y présenter une carte blanche d'une quinzaine de minutes. Au cours de la soirée, les spectateurs déambulaient de pièce en pièce pour découvrir les compagnies accompagnées par l'association. Notre modeste proposition fut le point de départ des *Yeux déserts* : dans une salle entièrement recouverte de papier kraft sur lequel étaient inscrites des questions posées au spectateur, nous lisions des extraits de la correspondance du poète congolais Sony Labou Tansi et de son recueil de poèmes, *L'Acte de respirer*. Quand la lecture était achevée, les spectateurs quittaient la salle. Nous leur proposons de revenir, après leur visite

du bâtiment, pour participer individuellement à une enquête intitulée « Etats du désir ». Pour cela, nous avons conçu un petit espace, une cabine « vidéomaton » construite à partir d'un isolement de vote mis à notre disposition par la Mairie de Binic. Filmés en gros plan par une caméra, ils avaient dix minutes pour répondre à une dizaine de questions choisies parmi les propositions d'une liste inscrite face à eux sur le mur de la cabine. Voici quelques exemples de questions posées :

Qu'est-ce que le désir représente pour vous ? Comment le définiriez-vous ?
Qu'est-ce qu'un acteur / qu'être acteur ?
Pourquoi vous levez-vous le matin ?
Que symbolise pour vous la nuit ?
Qu'est-ce que « se sentir vivant » ? Que faites-vous pour vous sentir vivant ?
Quelle est votre sensation préférée ?
Que veut dire exister ? Que fait-on pour exister ?
Vous souvenez-vous de vous désirant profondément quelque chose ?
Pouvez-vous décrire une sensation physique liée au désir ?
Avez-vous déjà vécu un coup de foudre ?
Pour vous, la notion de plaisir est-elle proche de celle de désir ? Pourquoi ?
Y-a-t-il des espaces propres au désir ? Si oui, lesquels ?
Y-a-t-il des espaces qui empêchent le désir ? Si oui, lesquels ?
Le désir évolue-t-il selon les époques ?
Comment vous voyez-vous à 70 ans ?
Comment voyez-vous les autres à 70 ans ?
Comment voyez-vous l'avenir ?
Pour vous, que représente l'avenir ?
Que FAITES-vous ?
Marchez - vous ?
Comment marchez-vous ?
Comment arrivez-vous à marcher ?
Quel est votre mode de déplacement ?
Quelle est votre plus grande angoisse ?
Qu'est-ce qui vous donne envie de crier ?
Qu'est-ce qui fait mourir le désir ?
Qu'est-ce qui l'empêche ?
Qu'est-ce qui vous meut ?
Avez-vous un ou des rêves ?
Que pensez-vous du présent ?
Que pensez-vous de notre époque ?
Etc.

L'expérience de cette première récolte et les retours émus que nous recevions de la part des spectateurs ont ouvert une question à laquelle je ne m'attendais pas : Et si ce n'était pas le matériau mais le processus même de la récolte qui importait le plus ? Et si la constitution de l'enquête pouvait constituer l'œuvre elle-même ? Et si, pour les spectateurs, il était moins intéressant de connaître les réponses des autres que de participer à l'enquête en se sentant invité à faire partie de l'œuvre et à répondre aux questions pour soi-même ?

B. LE LABORATOIRE

En 2014, les doctorants SACRe ont sollicité Claire Lasne D'Arcueil, nouvellement directrice du Conservatoire national supérieur d'art dramatique, de manière à pouvoir travailler régulièrement avec les élèves comédiens de l'école. La demande a été validée. A raison d'une séance par semaine, sur une période longue et régulière, les doctorants pouvaient poursuivre leurs recherches en collaboration avec les élèves pour développer leurs outils de travail en ce qui concerne la théâtralité et la direction d'acteur. Ce laboratoire avait pour fonction de permettre aux doctorants de tester des formes, d'inventer des protocoles au sens scientifique du terme pour expérimenter des aspects concrets de leur travail de mise en scène. L'intérêt pour les élèves de participer à une recherche en cours est de se familiariser avec une réflexion sur des problématiques d'esthétique théâtrale, d'apprendre à repérer et à formuler des questions pratiques et de participer activement à la recherche engagée pour les résoudre.

Je me suis vite rendue compte que les élèves participant facultativement à cet atelier étaient surchargés de travail dans le cadre de leur formation et qu'ils pouvaient difficilement travailler en dehors des séances que nous menions tous les samedis matin au Conservatoire. Je pouvais difficilement leur demander d'apprendre des textes ou de préparer des scènes. D'autre part, en raison de l'irrégularité potentielle de la présence des participants, je ne trouvais pas judicieux de me lancer dans un travail de direction d'acteur de façon discontinue. C'est pourquoi j'ai choisi d'inviter les élèves à réfléchir avec moi aux différents protocoles d'entretien qui pourraient être proposés aux spectateurs de la forme que je devais présenter le 17 janvier 2015.

Dans le prolongement du travail réalisé avec François Hébert sur les enquêtes du « Vidéomaton des états du désir », je les ai invités à réfléchir à la manière dont les spectateurs pouvaient être interrogés sur leur rapport personnel à la notion de « désir ». Répartis en groupes de deux ou de trois, ils devaient mener leur propre projet au sein de ce laboratoire. Il s'agissait de concevoir des expériences ; leur cahier des charges était le suivant :

1. Un protocole précis doit être établi pour chaque expérience. Il assure la reproductibilité de l'expérience. Il doit fixer l'objectif de l'expérience, évaluer sa durée approximative, annoncer le nombre de participants, et nommer précisément son processus étape par étape.
2. La conduite de l'expérience constitue l'œuvre elle-même.
3. Une trace de l'expérience doit pouvoir être consignée. On veillera donc à choisir une forme et un support particulier pour recueillir le matériau issu de l'expérience. (Relevé scriptural, création d'objets matériels, captation vidéo, captation sonore, etc...)
4. La trace de l'expérience peut être utilisée comme matière pour une autre création.

Pendant trois mois, huit élèves comédiens de la promotion 2017 du Conservatoire national supérieur d'art dramatique ont inventé des formes originales pour mener des entretiens sur le désir. Les élèves testaient leurs protocoles sur leurs camarades. Nous en discutons et réfléchissons aux manières de faire évoluer ces expériences. Je souhaitais qu'elles puissent exister comme des cartes blanches au sein de l'œuvre que je comptais présenter prochainement. Je leur donnais la possibilité de mener leurs propres expérimentations au sein de la mienne. Dans le chapitre suivant, j'expliquerai comment elles sont effectivement intégrées au parcours des *Yeux déserts*.

C. DEPLACER LE REGARD

J'étais à la recherche d'une forme appropriée pour définir mon sujet de thèse. Je voulais partager ma problématique, exposer mon cheminement et recueillir des sensations. Pour la première fois, je me confrontais à l'exercice d'une création sans partir d'un texte à interpréter. C'était à moi d'interpréter mon désir. J'étais en quête d'une forme de mise en scène qui parlerait de mon sujet par elle-même. Une forme figée qui inviterait au mouvement. La sidération est le processus par lequel le corps se rend incapable de bouger. Si l'œuvre se sidère, si la fable peine à (se) mettre en mouvement, alors il peut être intéressant de proposer au spectateur de venir l'appivoiser, et de naviguer en elle.

Je choisisais donc de déplacer mon regard et mon approche de la mise en scène. J'inventais **un dispositif immersif et déambulatoire** pour un spectacle au terme duquel le

public serait invité à participer à une enquête sur leur rapport à la question du désir. Je décidais en premier lieu de faire enlever les gradins de la salle Louis Jouvet pour casser le rapport frontal et donner la possibilité au public de bouger pendant le spectacle et de choisir ainsi leur manière de l’appréhender. Il s’agissait de questionner le désir du spectateur et la liberté de sa position vis-à-vis de la chose présentée. Un spectacle déambulatoire rend responsable celui qui y participe. Chaque spectateur choisit son approche et le cadrage de sa vision. Cette approche m’a permis d’expérimenter le libre déplacement des spectateurs et la conduite de l’attention du public et de préparer ainsi le projet des *Cœurs tétaniques* que j’exposerai dans la sixième et dernière partie de cette thèse.

J’ai d’abord pensé que l’œuvre que j’allais composer rendrait compte d’un mouvement de l’histoire du théâtre. Je souhaitais qu’elle s’envisage comme un état des lieux du drame moderne à partir d’une réflexion sur la décomposition du drame au XXe siècle. J’imaginai au départ que cette œuvre soit composée comme un montage, un ensemble de traces de pensées, des paroles suspendues qu’on aurait entendues comme le legs des auteurs du XXe siècle à notre monde. Je pensais à une déambulation dans le brouillard, dans un champ de coton, par exemple. Les spectateurs marcheraient dans la terre, des acteurs leur chuchoteraient des paroles à l’oreille, un dispositif sonore retransmettrait certaines de ces phrases à travers différents amplis. Le montage sonore travaillerait sur la superposition des fragments littéraires et philosophiques. Le tout ne durerait pas plus de 25min. Une promenade en rond. Un tourbillon de pensée. La première partie des *Yeux déserts* est une tentative inspirée de ce désir.

D. AVANCER A TATONS

Ce projet s’est construit intuitivement à partir d’une série de textes et de travaux personnels que j’ai envoyé à François Hébert pour nourrir notre création. J’étais alors marquée par ma lecture récente de deux romans : *Oblomov*, d’Ivan Gontcharov, et *L’Homme qui dort*, de Georges Perec. Je voulais partir de l’idée selon laquelle le désir est la pulsion fondamentale qui donne à tout homme la force de sortir de son lit. Voici quelques documents qui ont servi d’appui à l’écriture des *Yeux déserts*.

Ce que l'on montre

Texte écrit par Lena Paugam en prévision du projet *Les Yeux déserts*
Décembre 2015

« J'invente des espaces d'incertitude qu'il faut choisir d'arpenter pour dissiper soi-même les brumes.

Il faut prendre cette responsabilité-là, de rechercher l'innommable et le non encore advenu.

Je suis à la recherche d'un état de suspension qui garantisse un devenir.

*

L'installation s'ouvre sur un mur de regard clignotant.

Un mur de regards qui disent leurs désirs (nous le découvrirons plus tard).

Ce mur c'est celui de Lyncéus : né pour voir - fait pour regarder.

Nous interrogerons ici la qualité du spectateur de théâtre.

Quelle est son attente ? Que vient-il regarder ?

On ne lui accorde pas de place.

On le dé-spatialise.

On le met directement dans un état d'errance. Une activité.

L'acte de regarder. Ou d'être regardé car ce sont bien des yeux qu'ils regardent là.

On entend une voix.

Elle dit, une voix poétique, que l'objet du regard, comme celui du désir, se doit d'être insondable.

Que si on regarde une chose comme une chose, dans sa brute matérialité, on la place dans une immanence sidérante.

Son inertie empêche le mouvement de l'âme.

La voix appelle à un apprentissage du regard qui ouvre vers un infini.

L'ouverture des sens par rapport à l'objet.

Polysémie de la chose.

Je ne représente pas un lit.

Je ne représente pas l'idée d'un lit.

Je représente toutes les potentialités de fictions qui se découvrent à partir du lit.

Le lit est-il un point de départ ? Ou bien un point d'arrivée ? Ou encore un milieu ?

Il est un élément fictionnel dès lors qu'il est introduit devant un regard dans une abstraction artistique.

Le lit est un lieu extrêmement ambigu car il est à la fois le point d'un retour, d'un détour même par rapport à l'existence, c'est un lieu extrêmement intime. Le lieu de tous les secrets à travers le sommeil.

C'est un lieu où se place une situation de responsabilité.

Se lever de son lit est le premier acte de sociabilité.

Le lit est à la fois le centre et le point zéro de l'existence.

Je me demande ce qui nous pousse à nous lever.

L'acte le plus doux n'est-ce pas de dormir ?

Dormir, est-ce un acte ?

Être allongé - dormir / regarder un spectacle ou un film - n'est-ce pas souvent la même chose ?

Comme un prolongement vers les rêves, ou bien une nourriture pour les songes ?

Une ouverture de l'imaginaire vers les songes ?

Mais aujourd'hui, de plus en plus de formes d'arts électrochocs. Pour sortir le monde de sa léthargie.

L'homme a -t-il besoin de se persuader qu'il est vivant ?

Qu'est-ce qui nous prouve qu'on est vivant ?

Le désir, certainement.

Y-a-t-il une crise du désir ?

Quelque chose qui s'est éteint ?

Quelque chose qui s'est rompu ?

Quelles quêtes ont encore du sens ?

Le désir c'est la tension qui me meut vers un objet placé devant moi.

Plus cette chose est infinie, plus je me tiendrai longtemps vers elle.

Une fois obtenue, le désir s'éteint. Il est doit être reformulé.

La quête se doit être infinie.

L'objet se doit d'être insondable et indicible.

La relation désirante entre le sujet et l'objet peut prendre plusieurs noms : Amour, Amitié, Ambition, Art...

Le désir passe par la transgression du temps, le mouvement de soi vers un autre soi-même, il y a toujours une mue. Le désir est le mouvement actif, ou existant, d'un être vers son devenir.

Le désir amoureux est le plus paradoxal car il comprend à la fois une avancée et une régression - il ramène l'individu dans son lit comme s'il voulait l'intégrer dans son statisme inertique. L'inertie étant le contraire du désir, elle le tue. Le désir amoureux placé au rang sexuel, c'est-à-dire dans son aspect le plus physique, celui de la communion des corps, se tue lui-même dans sa résolution. Il faut donc que les corps soient irréconciliables pour qu'ils continuent de vivre ensemble dans le désir. Le désir sexuel est une première étape de l'amour - si l'amour réussit à resituer le désir dans un autre enjeu - dans une autre résonance que celle de l'appétit des corps, dans la communion des esprits et des existences par exemple, l'amour peut continuer d'être un élément vital.

Le désir se place toujours comme une tension vers une ligne d'horizon, vers une idéalité. Dans un monde matérialisé, où les idées se relativisent, où la production d'hétérotopies semble vaine, où le "à quoi bon" justifie toute tendance hikikomorie, le désir s'avère en peine.

Il a besoin d'idées, d'idéalité, de foi, pour justifier qu'on s'y voue...

Ce qui bloque le désir, c'est à la fois la disparition de la foi, et donc du courage, et l'hyper-rationalisation relativisante... "je ne sais pas tout donc je fais confiance à ceux qui doivent savoir et j'attends qu'on me donne les clés, qu'on justifie pour moi le sens de mes actes, qu'on m'explique quoi faire et comment agir. J'attends qu'on me donne les solutions. La solution des experts. J'attends un chef et je suspens mon jugement. J'attends un sens. Qu'on m'en donne un. Car moi hors du monde je n'en vois pas."

Le sens est produit par le mouvement.

Il ne préexiste pas.

Il est inscrit dans le devenir qui vient par la rencontre imprévisible des êtres.

Il n'arrive qu'à travers leurs entreprises.

Le désir est générateur de sens en ce qu'il ouvre de nouvelles perspectives.

Tout désir véritable se porte vers un inconnu.

Il est moteur du temps actif, moteur de l'existence vécue dans sa force positive.

L'objet du désir ne se donne pas, ne s'entrevoit pas, il est toujours caché derrière une image symbolique. Il est innommable.

Vouloir le nommer, c'est l'éteindre car c'est se tromper et croire qu'on désirait une chose au lieu d'une idée.

De même, en lui, réside le secret du sens de l'Histoire.

L'homme agit non pour obtenir des choses mais vers des idées qu'il découvre peu à peu à mesure de sa marche.

Les idées d'un homme constituent la somme de son identité.

Le désir, c'est l'acte par lequel l'homme prend conscience du motif de ses actions et de sa marche. Le désir, c'est la marche d'un homme vers lui-même à travers le monde.

On va au théâtre pour rencontrer d'autres altérités désirantes aller vers elles-mêmes. On va au théâtre pour assister à leur éclosion ou à leur mue constante. On va aussi au théâtre pour se retrouver confronter à d'autres idées, d'autres secrets. L'Art permet d'ouvrir des portes sensibles non soupçonnées dans le désir de chaque homme. Il enfonce les portes parfois, laisse entrevoir de petites lumières à travers le brouillard ou les broussailles épineuses.

On va au théâtre pour entendre la parole d'un acteur conjurer l'acceptation d'une cessation du désir et conjurer le néant.

*

Chaque matin, nouvelle sortie du lit, nouveau départ, nouveau futur. Il y a des Oblomov qui travaillent. Il y a des Oblomov partout.

*

C'est l'histoire d'un homme qui est dans son lit et qui défend le bien-être et les rêves que celui-ci permet. Un homme qui s'abstrait. Et qui se demande ce qui a fait disparaître son désir. Il faut que quelque chose lui arrive pour qu'il s'en rende compte. Le manque d'argent ? non, une fois le monde venu, il a continué. Il travaillait pour retourner au lit. Qu'est-ce qui pousse un homme ou une femme à s'engager ? Qu'est-ce que le désir politique ? »

Le lit d'Oblomov (1)

Projet photographique proposé par Lena Paugam

Photographies réalisées par Samuel Fichet.

Janvier 2015

(Des images réalisées dans le cadre de ce projet ont été utilisées dans le montage d'un film projeté le 23 janvier 2015 sur un lit blanc suspendu dans l'installation *Les Yeux déserts* au C.N.S.A.D.)



La Maison brûlée – Lantic – Janvier 2015

Photographie réalisée par Samuel Fichet



Lena Paugam, dans *Les Yeux déserts*
Photographies réalisées par Samuel Fichet
Binic – Janvier 2015





Jeannine Gauffeny et Lena Paugam, dans *Les Yeux déserts*
Photographies réalisées par Samuel Fichet
Binic – Janvier 2015





Lena Paugam, dans *Les Yeux déserts*
Photographies réalisées par Samuel Fichet
Binic – Janvier 2015





Lena Paugam, dans *Les Yeux déserts*
Photographies réalisées par Samuel Fichet
Binic – Janvier 2015



Le lit d'Oblomov (2)

Travail de recherche proposé par Lena Paugam en prévision du travail sur « Les Yeux déserts »
Samedi 27 décembre 2014

« OBLOMOV serait ici une femme.
On la suivrait dans ses rêves
On la suivrait avec son lit.
Il s'agit d'impressions physiques
De désirs troublés, de déplacements.
On entendrait ce texte dit comme depuis une salle de bain. Comme une rêverie à
voix haute avec une ritournelle...
C'est un montage réalisé à partir de *L'Homme qui dort* de Georges Perec

*"SA chambre est le centre du monde
Un lac au milieu de Sa tête*

*Le jeu infini des formes indifférentes que Son regard avide quémande ou suscite.
Jusqu'à ce qu'il n'y ait plus rien à attendre : que vienne la nuit, que sonnent les
heures, que les jours s'en aillent, que les souvenirs s'estompent,
Jusqu'à ce que les mots perdent leur sens
Une bienheureuse parenthèse, dans un vide plein de promesses et dont elle n'attend
rien.*

*ELLE DORT les yeux grands ouverts, comme les idiots.
Parfois, elle rêve que le sommeil est une mort lente qui la gagne, une anesthésie
douce et terrible à la fois, une nécrose heureuse : le froid monte le long de ses
jambes, le long de ses bras, monte lentement, l'engourdit, l'annihile. Son orteil est
une montagne lointaine, Sa jambe un fleuve, sa joue est son oreiller, elle loge toute
entière dans son pouce, elle fond, elle coule comme du sable, comme du mercure.
Elle n'est plus qu'un grain de sable, homoncule recroquevillé, petite chose
inconsistante, sans muscles, sans os, sans jambes, sans bras, sans cou, pieds et mains
confondus, lèvres immenses qui l'avalent.
Elle grandit immensément, elle explose, elle meurt, fendillée, pétrifiée : ses genoux
sont des pierres dures, ses tibias des barres d'acier, son ventre est une banquise, son
sexe une étuve, son cœur un chaudron. Sa tête est une lande que la brume envahit,
voiles légers, nappes épaisses, lourd manteau... "**

*Georges Perec - *L'homme qui dort* – (pp.97 à 103)

On entendrait ce texte ?

On entendrait une petite musique qu'elle se chante dans sa chambre, toute seule ?

On entendrait une ritournelle chantée dans le bain ?

On verrait défiler des images en noir et blanc.

Il y a le lit d'Oblomov sur la plage avec elle dedans, dans des draps.

Il y a un homme qui la rejoint dans le lit

Il y a une petite fille dans le lit avec un doudou

La femme dort avec un doudou elle aussi

Il y a le lit d'Oblomov dans une forêt.

Il y a le lit d'Oblomov dans un champ.

Oblomov creuse un très grand trou.

Il y a le lit d'Oblomov dans un théâtre.

Il y a le lit d'Oblomov dans un parking de supermarché.

Il y a le lit d'Oblomov dans une grande salle vide (Ker Annick)

Il y a le lit d'Oblomov dans un jardin.

Il y a le lit d'Oblomov dans un café, au milieu des buveurs. (Le chaland qui passe ?)

Oblomov creuse un grand trou dans le sable.

Elle plonge sa tête dans le trou dans le sable.

Elle plonge sa tête dans le trou dans la forêt.

Elle plonge sa tête dans le trou dans le champ.

Elle plonge sa tête dans les draps avec son amant. (//Magritte, *Les Amants*)

Elle plonge sa tête dans un sac plastique de supermarché.

Le lit est le refuge, le piège, l'endroit du renoncement

Le lit est le lieu des voyages immobiles

Le lit est le lieu d'une douceur étouffante

Le lit est le lieu de soi, du soi fécond et asséchant

Oblomov y vit.

Elle y vit. Voyage. Seule.

La petite fille, la grand-mère et l'homme.

Avec elle. Comme des énigmes.

On la voit dans une chambre en milles positions d'éveil.

Pensant à tout à rien, emmurée.

Jouant seule.

// Une citation à inscrire sur les murs de la salle Jouvett -

Georges Perec, *L'homme qui dort*, p.113 - :

"Maintenant tu vis dans le silence. Mais n'es-tu pas le plus silencieux de tous ?"

Litanie, film imaginaire

Texte issu d'une séance de travail entre de François Hébert et Lena Paugam pour la création des *Yeux déserts*
23 décembre 2014

Qu'est-ce qui nous amène à ne pas prendre notre désir en main ?

Allemagne année zéro.

Une histoire, un processus, images poétiques ou historiques - des images qui forment une histoire. Deux films sont projetés. Un sur le lit, un autre sur les murs de la chambre : une contradiction - deux types d'images. Un fil de récit qui raconte ce qui empêche le désir et à côté, un autre fil de récit, des sortes de résistances, qui racontent ce qui essaie de résister. L'histoire du chemin d'un désir - de sa naissance à sa mort - l'émergence du désir. Et son extinction. L'avancée du monde fait ralentir le désir et le fait mourir.

***(La liste qui suit pourrait être le film. Lui-même
Elle pourrait également être entendue. Lue par un acteur. Comme une série de plans
imaginaires.)***

Un espace lit où Oblomov s'endort
Un espace monde qui s'oppose à ce qu'Oblomov se lève
Noir
Points lumineux dans le noir
Ombres
Image d'une porte avec de la lumière derrière
Un paysage d'enfance avec des oiseaux qui chantent, un truc très calme, très doux
Ça se referme
On revient au noir
On a une pièce qui se remplit d'eau, un salon qui remplit d'eau
L'image d'un verre qui prend de l'eau qui prend de l'eau dans la mer
Une horloge qui sonne trois heures
On a l'image d'une zone commerciale en bordure d'une ville avec plein de voitures qui passe
On a l'image d'un ballon gonflé à l'hélium qui s'envole
Un homme qui tient un cheval dans une tempête de neige
Les soldats de Napoléon qui rentrent de la guerre russe
On a l'image d'un jeune moine qui entre dans les ordres, d'une cérémonie
On a l'image d'une jeune fille qui est près du feu
On a l'image d'une ville en ruine
On a l'image d'une femme qui hurle
On a l'image d'une femme qui berce un bébé
On a l'image d'un couple qui fait l'amour sur un lit
On a l'image d'une casserole d'eau qui bout
On a l'image d'un repas de famille
On a l'image d'un cercueil mis en terre
On a l'image d'un vieillard à qui on donne la soupe
On a l'image d'une usine pharmaceutique
On a l'image d'une poulailler industriel.
On a l'image des allemands sur les champs Élysées
On a l'image des JO à Pékin
On a l'image d'un homme qui s'immole en Grèce
On a l'image de l'immolation qu'il y a dans le film *Nostalghia* de Tarkovski
On a l'image d'un ver de terre mangé par un oiseau
On a l'image d'un baiser
On a l'image d'une éclipse
On a l'image de gens qui courent tous nus
On a l'image de gens qui marchent dans l'eau en botte à marée basse

On a l'image de quelqu'un qui est toute seul à sa table dans un café
 On a l'image d'une foule dans un meeting politique
 On a une image de Woodstock
 On a une image" de la bourse de New York
 On a une image des JMJ
 On a une image de Jean Paul II qui atterrit en Israël et qui baise le sol
 On a une image de la Palestine en aout 2014
 On a une image de plateforme pétrolière
 On a une image des gens qui nettoient Fukushima
 On a l'image d'une jeune fille qui se maquille
 On a l'image d'une déchetterie en activité
 On a l'image d'un jeune homme qui se rase la tête
 On a l'image d'une vidéo de groupe armé du jihad
 On a l'image d'une girafe en liberté
 On a l'image d'un arbre de Noël
 On a l'image d'une croix en haute d'une montagne
 On a l'image du trafic urbain d'une métropole la nuit
 On a l'image d'un clochard assis dans la rue la nuit
 On a l'image de gens qui marchent dans le désert
 On a l'image du tour de magie, d'un magicien sur une scène
 On a l'image de dealers dans la rue, du passage de drogues
 On a l'image de cosmonautes quand la fusée décolle
 On a l'image d'un sexe en érection
 On a l'image de Bill Clinton qui joue du saxophone
 On a l'image d'Andy Warhol à une exposition
 On a l'image de toilettes où on tire la chasse
 On a l'image du film de Godard, les carabiniers, où la fille se fait tuer dans la foret.
 On a l'image d'un homme qui regarde un paysage
 On a l'image de vagues sur une plage
 On a l'image de quelqu'un qui écrit
 On a l'image de quelqu'un qui saute par la fenêtre.
 On a l'image d'un corps à la surface de l'eau.
 On a l'image d'un homme qui sort de l'eau et qui fuit la plage
 On a l'image d'un couple qui se met au lit
 On a l'image de Bonne nuit les petits
 On a l'image d'un liquide gluant qui coule sur quelqu'un
 On a l'image d'un homme au comptoir d'un café qui avale son café d'un trait comme ça
 On a l'image de la démolition d'une voiture
 Noir

Une histoire ce n'est pas la même chose qu'une fiction. Montrer un processus historique
 Montrer la manifestation d'un processus historique qui nous amène aujourd'hui à nous
 poser cette question. *Allemagne année zéro*. À partir de la fin de la deuxième guerre
 mondiale

La domination technique : la destruction de la nature/ la destruction de l'imaginaire
 La technique, la société de consommation, d'autres symptômes de la modernité
 enferment les désirs. Comment le monde du désastre a été ré enchanté Comment il a pu
 croire à nouveau en l'histoire Il a cru à nouveau par les trente glorieuses Par la naissance
 du confort

Par la consommation. Par la croissance et le progrès technique. Sans vouloir la
 destruction concomitante. Réaliser le film à partir de cette pensée-là, et du sentiment qui
 en émerge.

REALISATIONS

A. LE PROJET CINEMATOGRAPHIQUE

1. *Le scénario du film*

J'ai proposé à François Hébert de travailler avec moi à la réalisation de films constitués à la manière des *Histoire(s) du cinéma* de Jean-Luc Godard, un montage de textes et d'images à projeter dans la salle Louis Jovet sur divers supports (mobilier, toiles tendues, feuilles de papier, etc.). Je voulais que ces films rassemblés racontent de manière elliptique le processus du déclin du désir à travers une rétrospective cinématographique des événements qui ont bouleversé le XXe siècle. Voici le scénario du film que nous avons constitué ensemble.

Les Yeux déserts

(Film n°1 – projeté sur les murs de la chambre blanche)

Ecriture et réalisation : François Hébert et Lena Paugam

Montage : Olivier Strauss

Musique : Clément Vercelletto

Le film commence par un plan sur le visage d'une femme allongée sur un lit. On lui oppose un plan suivant sur les fissures qu'elle regarde au plafond.

Voix off : Dialogue

- C'est quoi là, ton livre ?
- Oh rien. C'est un livre que j'ai trouvé dans une poubelle.
- C'est bien ? tu as commencé ?
- Oh, oui, c'est pas mal.
- C'est quoi ?
- Ça raconte l'histoire d'un mec qui s'est réveillé un matin et qui a décidé de ne pas se lever. Il a des examens – je ne sais plus... ah oui, il fait de la sociologie, oui et bien ce jour-là, il reste assis, sans bouger. Il laisse son réveil sonner sans réagir. Il l'écoute seulement. Et à partir de là, tout se décompose. Il se met à foutre le camp, quoi, mais par l'intérieur.
- Qu'est-ce que ça veut dire, par l'intérieur ?
- Ben, c'est l'histoire d'un renoncement, quoi. Le mec cesse de voir ses amis parisiens, ses connaissances, il reste d'abord dans sa chambre, il regarde le plafond, dort, il ne fait rien quoi. Il ne comprend pas pourquoi les gens s'agitent. Il laisse ses membres s'engourdir. Il est complètement las, je veux dire, que la lassitude l'envahit entièrement, elle le paralyse. Alors il part en province dans sa famille, et c'est la même chose, il ne parle à personne et se promène dans la

nature toute la journée en réfléchissant au fait que les arbres n'ont pas besoin de se forcer à être, qu'ils n'ont rien à faire, alors que l'homme est condamné à exister.

- Comment ça ?
- C'est simple. Il y a un choix à faire vis-à-vis de l'existence – c'est-à-dire qu'il pourrait très bien ne pas exister s'il voulait – ça, ce n'est pas précisément expliqué dans le livre mais ce que j'en comprends c'est qu'il y aurait une distinction entre le fait d'être et le fait d'exister. L'existence serait l'acte par lequel un individu se serait. Se tient hors de l'être et par cet acte même, serait un « je », une subjectivité. Et alors, ce personnage, lui, aurait décidé d'abdiquer l'existence. Il aurait choisi de décliner l'offre. On ne sait pas vraiment pourquoi, mais cette attitude à l'égard de l'acte d'exister relève d'un choix. S'il faut s'être, il faut se devenir, s'il faut faire un effort pour cela, alors ça ne l'intéresse pas. Il veut voir justement où peut le mener la lassitude qui l'attire avec l'inertie qui lui est propre, il se fait entièrement végétal et entreprend de disparaître. De se dépersonnaliser. De se désobjectiver.
- Ah bon. Mais alors il ne se passe rien dans ce livre. Juste un type qui ne fait rien parce qu'il ne veut plus exister.
- Ah si, il fait des choses. Il marche dans la rue, il lit le journal, va au cinéma, joue aux cartes, fait ses comptes, il fait des tas de trucs.
- Comme une personne normale. Et alors ?
- Et alors, il fait tout cela en recherchant l'indifférence absolue. Un anéantissement. Il tarie jusqu'au bout son désir d'exister pour atteindre l'anonymat essentiel, jusqu'à être submergé par la nuit – je veux dire l'absence de lumière – jusqu'à être envahi, dépersonnalisé, étouffé par elle.
- Ah bon. C'est intéressant. Et ça marche ? qu'est-ce que ça donne pour lui à la fin ?
- Ben, j'vais pas te le dire. T'as qu'à le lire. Tiens je te le donne. Tu me files une cigarette ?
- Oui, Vas-y. Merci.

A l'image, on voit des couvertures de livres qui défilent.

Voix off : Ça, c'est l'histoire d'un type qui dit : « à quoi bon ».

Ça, c'est l'histoire d'un type qui dit : « rien à faire ».

Ça, c'est l'histoire d'un type qui dit : « je ne peux pas ».

Ça, c'est l'histoire d'une femme qui dit : « je ne vois rien ».

Ça, c'est l'histoire d'un homme qui dit : « je ne veux rien ».

Ça, c'est l'histoire d'un type qui dit : « je ne sais pas ».

Ça, c'est l'histoire d'un type qui dit : « c'est fini »

Ça, c'est l'histoire d'un type qui dit : « ça va finir »

Ça, c'est l'histoire d'une femme qui dit : « ça va peut-être finir »

Ça, c'est l'histoire d'un homme qui dit : « c'est peut-être déjà fini »

CARTON - LES ETATS DU DESIR

CARTON - ARCHEOLOGIE DU DESIR

Films cités : *Hiroshima Mon amour*, de Alain Resnais, *Voyage en Italie*, de Roberto Rossellini.

Voix off : « Les traces d'un coup de foudre »

CARTON - A L'ORIGINE

Film cité : *L'Aurore*, de Friedrich Wilhelm Murnau

CARTON - A L'ORIGINE LE MYSTERE IRRESOLU DE L'INACHEVEMENT

CARTON - ECRITURE

Film cité : *Mauvais sang*, de Leos Carax

CARTON - ECRITURE D'UNE H(h)ISTOIRE

Voix off : « Chapitre 1 – pouvoirs du rêve »

Film cité : *L'arrivée d'un train en gare de la Ciotat*, de Auguste et Louis Lumière

Images d'archive INA – progrès techniques du début du XXe siècle.

CARTON - L'IDEE D'UN PROGRES

CARTON - UN POUVOIR MAGIQUE

Film cité : *Parle avec elle*, de Pedro Almodovar

Dans le film : extrait de *L'Abécédaire de Gilles Deleuze* - voix de Gilles Deleuze – « Jusqu'à maintenant, vous parlerez abstraitement du désir, parce que vous extrayez un objet supposé être l'objet de votre désir. Alors vous pouvez dire « je désire une femme », ou bien « je désire partir faire tel voyage », je désire ceci, cela. Et nous, on disait une chose très simple, vraiment simple, simple, simple : vous ne désirez jamais quelqu'un ou quelque chose, vous désirez toujours un ensemble. »

Film cité : *Fantasia*, de Walt Disney

Images d'archives INA – Manifestations collectives régime nazi, régime de Mao.

Voix off : « Trotski écrit : « L'homme sera beaucoup plus fort, beaucoup plus fin, beaucoup plus efficace. Son corps sera plus harmonieux, ses mouvements plus rythmiques, sa voix plus musicale. La moyenne humaine s'élèvera au niveau d'Aristote, de Goethe, de Marx. Et au-dessus de cette crête de montagne, s'élèveront de nouveaux sommets. ». »

Films cités : *Le Triomphe de la Volonté*, de Leni Riefensthal, *La double vie de Veronique*, de Krzysztof Kieślowski, *Les Temps modernes*, de Charlie Chaplin

Images d'archives INA – Explosions première et deuxième guerre mondiale, champignons atomiques, gueules cassées.

Film cité : *Les Lumières de la ville*, de Charlie Chaplin, *Allemagne année zéro*, de Roberto Rossellini.

CARTON – MODERNITE

Film cité : *Playtime*, de Jacques Tati

Voix off : « Chapitre 2 – Carrefour des enchantements »

Images d'archives INA – défilé de mode années cinquante.

CARTON - HISTOIRE D'UNE ILLUSION

Film cité : *Monica*, d'Ingmar Bergman

Dans le film : extrait de *Chronique d'un été*, d'Edgar Morin et Jean Rouch - « Quand je pense que le matin, il faut se lever tous les jours à la même heure. Mettons à six heures. Et puis, vous prenez votre café. Après, vous prenez le même trajet tous les jours pour aller à la gare. Vous montez dans le train. Et puis, vous arrivez, vous rentrez par la même porte tous les jours, et puis, à la pendule, vous pointez. Alors, je trouve ça ridicule, moi. Le matin, quand j'arrive devant la porte de l'usine, je ne sais pas, je sens qu'il y a quelque chose, je sens que je me révolte, et puis... et puis je dis : oh et puis après tout j'm'en fous, hein. »

Dans le film : extrait d'*Au hasard Balthazar*, de Robert Bresson - « Je n'ai plus de tendresse, plus de cœur, je suis insensible. Ce que tu m'as dit, ce sont des mots, ils ne me touchent plus. Nos serments d'amour, les promesses enfantines que nous nous étions faites, c'était dans un monde imaginaire, pas dans la réalité. La réalité, c'est autre chose. »

Films cités : *Orange mécanique*, de Stanley Kubrick, *Fight club*, de David Fincher, *Le septième continent*, de Michael Haneke, *Beethoven 2*, de Rod Daniel, *Apocalypse Now*, de Francis Ford Coppola

Images collectées sur Youtube.com

CARTON - LES YEUX DESERTS

Film cité : *Un chien andalou*, de Luis Buñuel

Dans le film : extrait des *Carabiniers*, de Jean-Luc Godard : « - Elle nous emmerde. Qu'on la fusille... / - Frères ! (*Sur ces paroles, on entend des coups de fusils*) »

CARTON - LA SURVIE DU CAPITALISME S'EXPLIQUE PAR L'ANNIHILATION DU DESIR COMME FORCE DE CREATION UTOPIQUE

Dans le film : suite de l'extrait des *Carabiniers*, de Jean-Luc Godard : « Elle bouge encore. (*Coup de fusil*) Encore (*Coup de fusil*) Encore. (*Coup de fusil*) Encore ?! (*Coup de fusil*) Encore. (*Coup de fusil*) Encore. »

Film cité : *Prova d'orchestra*, de Federico Fellini

Dans le film : extrait d'une interview de Marguerite Duras au moment du tournage de *Détruire dit-elle* – Voix de Marguerite Duras – « Si vous avez le Negresco¹ et la plage, le Negresco plein et la plage pleine de campeurs, il y a trois solutions possibles : ou bien on chasse les campeurs, ou on chasse les gens du Negresco, ou bien on met les gens du Negresco sur la plage et les campeurs dans le Negresco, ou bien on rase. On rase tout et on met tout le monde sur la plage. C'est ce que je voudrais. Tout le monde sur la plage. On casse tout. Et on recommence. »

GENERIQUE

2. Story-board.

Le story-board composé ci-dessous peut donner au lecteur une idée du travail effectué, à partir du scénario, sur le film projeté lors de l'installation des *Yeux déserts*. Il faut néanmoins savoir qu'il ne présente pas l'intégralité des plans, ni même des citations cinématographiques proposées dans l'œuvre. Ce document apparaît ici à titre indicatif. Il ne prétend pas rendre compte précisément du montage réalisé par Olivier Strauss.

¹ Le Negresco est un hôtel de luxe situé sur la promenade des anglais, à Nice.



LES ETATS DU DESIR





ARCHÉOLOGIE DU DÉSIR



ÉCRITURE



ÉCRITURE D'UNE H(h)ISTOIRE



À L'ORIGINE



À L'ORIGINE
LE MYSTÈRE IRRÉSOLU



À L'ORIGINE
LE MYSTÈRE IRRÉSOLU
DE L'INACHÈVEMENT



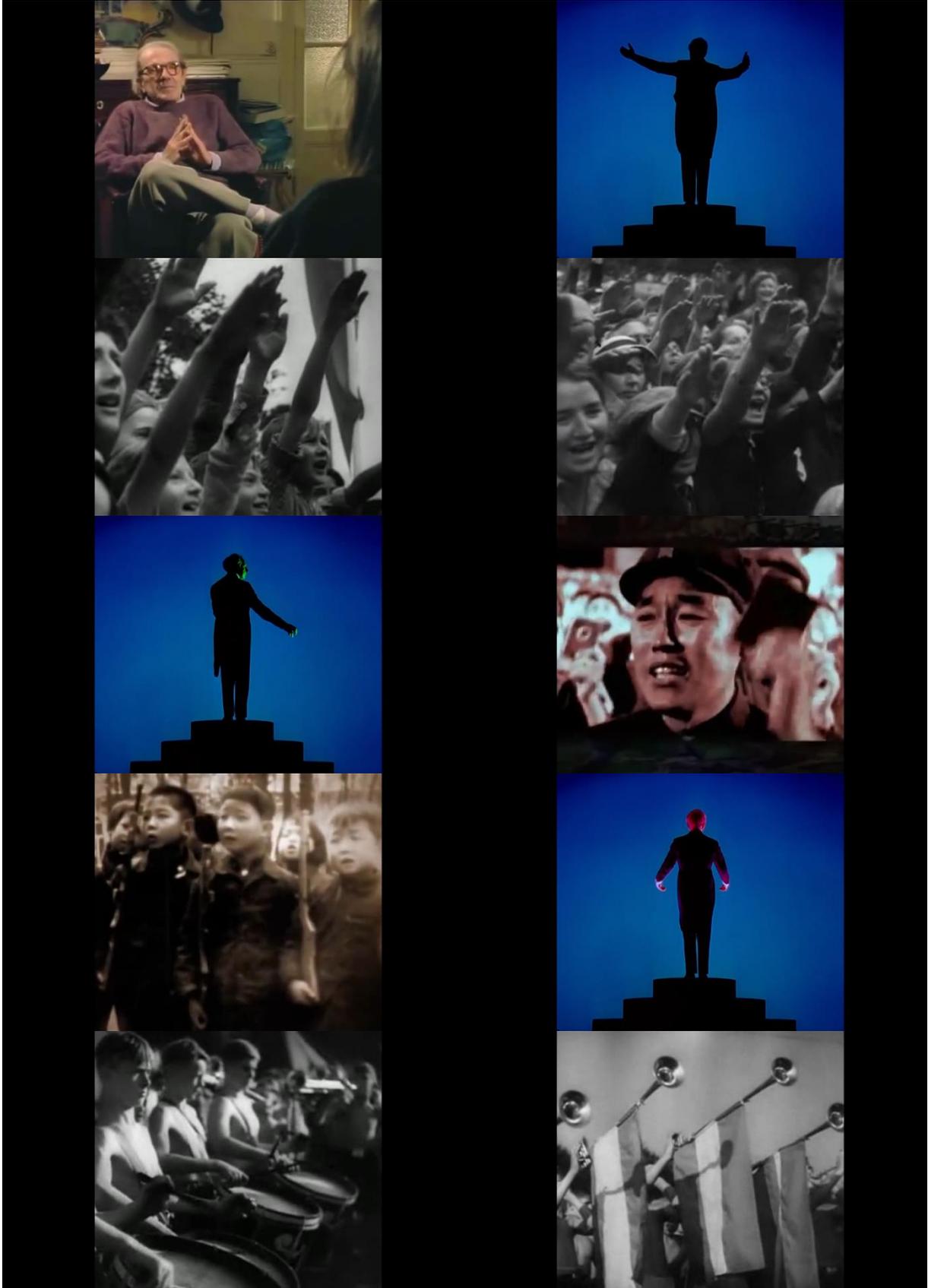
L'IDÉE D'UN PROGRÈS

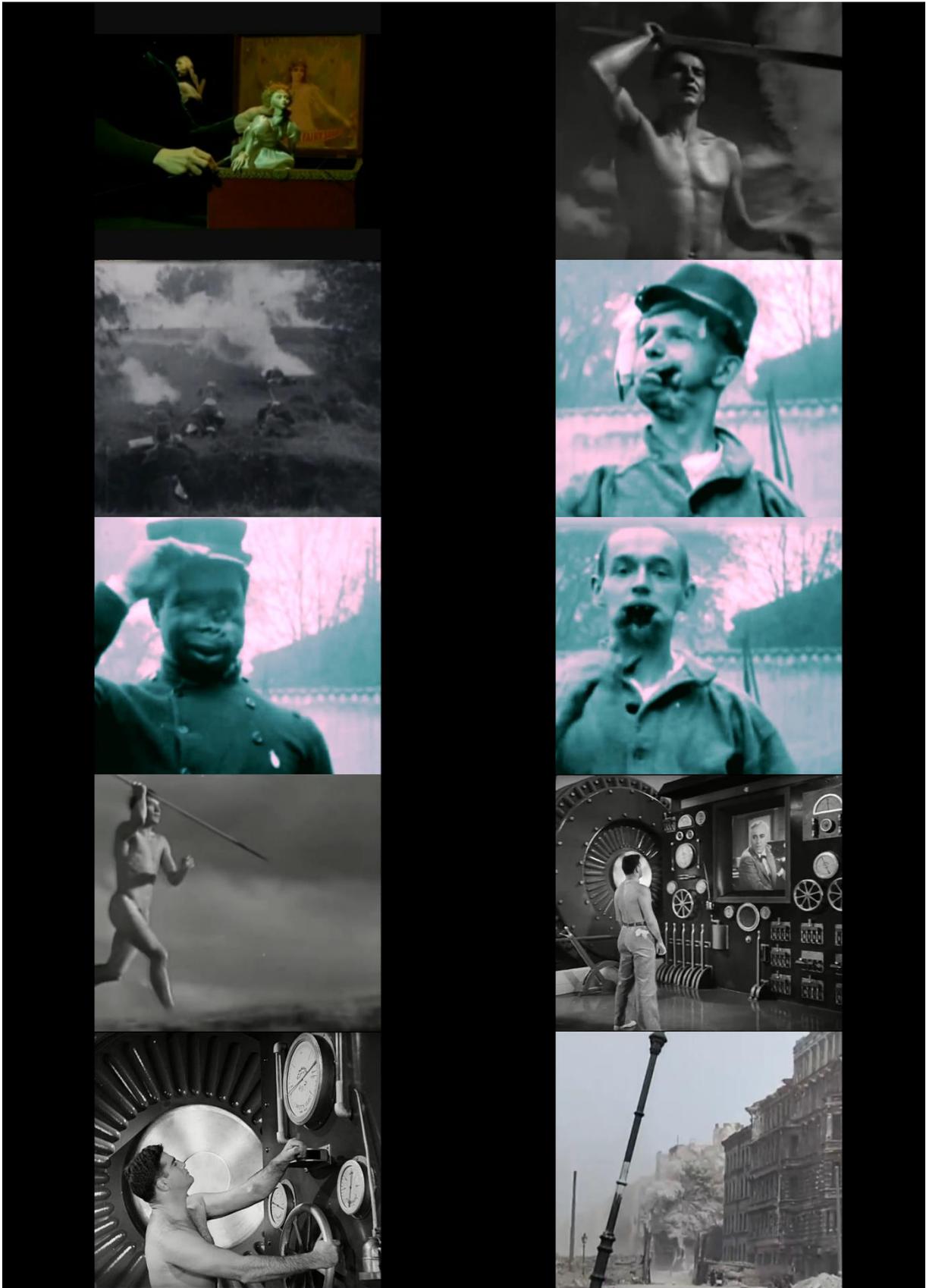




UN POUVOIR MAGIQUE

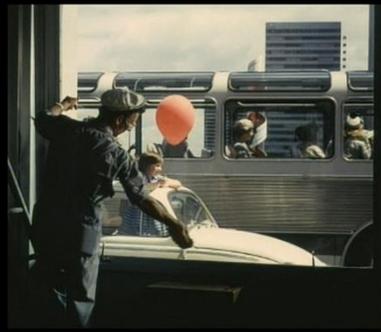




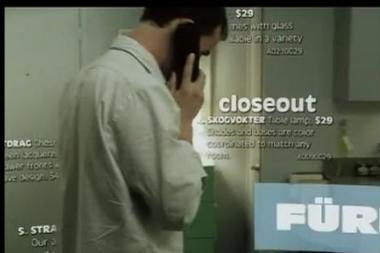
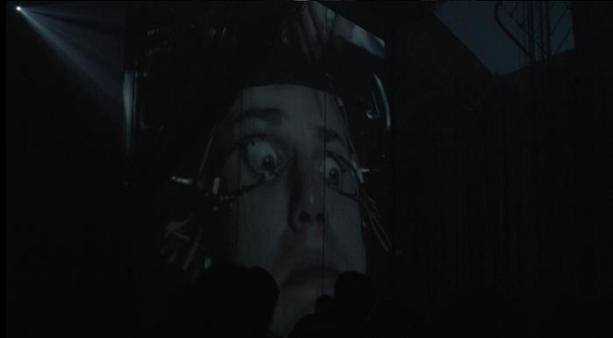




MODERNITÉ



HISTOIRE D'UNE ILLUSION







LES YEUX DESERTS



LA SURVIE DU CAPITALISME S'EXPLIQUE
PAR L'ANNIHILATION DU DÉSIR COMME
FORCE DE CRÉATION UTOPIQUE



B. LE PARCOURS DES YEUX DESERTS

Voici à présent le parcours des *Yeux déserts*, tel qu'il a été présenté aux spectateurs, le samedi 17 janvier 2015.

Pour la salle Louis Jouvet du Conservatoire national supérieur d'art dramatique, j'ai conçu un dispositif déambulatoire qui pouvait accueillir une trentaine de personnes. La durée de la proposition était de quarante-cinq minutes. Nous l'avons reprise quatre fois dans la même journée.

Partie 1 – BROUILLARDS

(Durée 5mn)

Pour accueillir les spectateurs, j'ai demandé à une dizaine de comédiens, qui étaient alors élèves de première année au C.N.S.A.D., d'apprendre certains fragments de texte. J'ai enregistré leur voix lisant ces morceaux de textes. Il s'agissait de dialogues tirés de Claudel, Koltès, Beckett, Duras et Norén. Clément Vercelletto les a mixés en direct avec une de ses compositions musicales en jouant sur l'alternance des sources sonores.

Voici la sélection de textes choisis pour être enregistrés par les comédiens :

- « *Et maintenant : où ? Par où ? Comment ? Seigneur ! Par ici ? c'est un mur, on ne peut plus avancer ; ce n'est même pas un mur, non, ce n'est rien du tout ; c'est peut-être une rue, peut-être une maison, peut-être bien le fleuve ou bien un terrain vague, un grand trou dégoutant. Je ne vois plus rien, je suis fatiguée, je n'en peux plus, j'ai chaud, j'ai mal aux pieds, je ne sais pas où aller, Seigneur ! [...] Nous sommes devant un mur, Maurice, on ne peut plus avancer. Dites-moi ce que l'on doit faire, maintenant, dites donc dans quel trou vous préférez qu'on tombe.* »²
- « *Rien à faire.*
- *Je commence à le croire. J'ai longtemps résisté à cette pensée, en me disant, Vladimir, sois raisonnable. Tu n'as pas encore tout essayé. ET je reprenais le combat.* »³
- « *J'ai plein mon cœur d'ennui. Je ne sais rien et je ne peux rien* »⁴
- **Que désires-tu ?**

² Koltès (Bernard-Marie), *Quai Ouest*, Les Editions de Minuit, Paris, 1985, pp.11-12.

³ Beckett (Samuel), *En attendant Godot*, Les Editions de Minuit, Paris, 1952, p.9.

⁴ Claudel (Paul), *Tête d'Or*, Mercure de France, Paris, 1959, p.11.

- « Si vous marchez dehors, à cette heure et en ce lieu, c'est que vous désirez quelque chose que vous n'avez pas, et cette chose, moi, je peux vous la fournir... [...] je vois votre désir comme on voit une lumière qui s'allume, à une fenêtre tout en haut d'un immeuble, dans le crépuscule. [...] je ne veux pas endurer de refus. [...] je ne suis pas là pour donner du plaisir, mais pour combler l'abîme du désir, rappeler le désir, obliger le désir à avoir un nom, le traîner jusqu'à terre, lui donner une forme et un poids, avec la cruauté obligatoire qu'il y a à donner une forme et un poids au désir. Et parce que je vois le vôtre apparaître comme de la salive au coin de vos lèvres que vos lèvres ravalent, j'attendrai qu'il coule le long de votre menton ou que vous le crachiez avant de vous tendre un mouchoir, parce que si je vous le tendais trop tôt, je sais que vous me le refuseriez, et c'est une souffrance que je ne veux point souffrir. »⁵
- « Vous n'avez jamais rien voulu peut-être.
- Vous croyez.
- Je crois, jamais.
- C'est possible, jamais rien. Peut-être que ce qu'il y a c'est ça, c'est que je ne veux jamais rien. »⁶
- Oui, c'est ça, c'est ça, c'est ça. Oui, c'est ça, c'est ça, c'est ça.
- Nous étions dans notre maison sur l'île de Gotland... c'est ça que je cherche à dire. C'est là-bas que c'est arrivé. Si je me souviens bien. De toute façon, ça n'a pas d'importance. Nous y sommes restés quatre semaines à peu près, comme d'habitude. A peu près. On ne pouvait pas rester plus longtemps. C'était le troisième été après avoir acheté la maison. On a toujours aimé aller là-bas. On s'y est toujours senti très à l'aise. On y avait trouvé le calme et la détente. Oui, on avait eu l'impression finalement de rentrer chez nous, quand on l'avait achetée... qu'est-ce que ça veut dire. Rentrer. C'est une impression étrange. C'était comme de rentrer dans quelque chose dans ce monde... C'était une ruine quand on l'a achetée. Rentrer dans une ruine. Elle n'est pas bien grande. En fait, c'est trois ruines, et tout doucement, on a commencé à les retaper. Nous ne sommes pas pressés. Nous pensons que nous allons vivre éternellement. On y a déjà mis pas mal d'amour, de soins et énormément d'argent. Refait les sols, la toiture, rasé les murs, un nouveau crépi, installé de nouvelles fenêtres et une cuisine toute neuve dans l'une des ruines, celle qu'on a l'intention d'achever en premier pour qu'on puisse s'y installer pendant qu'on retape les deux autres. On a planté deux platanes allemands et un noyer de sept ans et je ne sais pas combien de rosiers, de cerisiers et de pruniers. J'aimerais aussi planter un acacia, avec la lumière ça donne une belle ombre, et plus tard quelques figuiers. On a eu un "rosier de la Saint-Jean" Finlandais par un bon ami qui est marié avec une finlandaise, elle s'appelle... Katharina, et j'ai l'intention de planter deux "rosiers de miel" qui peuvent grimper jusqu'à six sept mètres. On se disait que dans quelques années on pourrait tenter de s'installer pour toujours et de vivre là-bas... mais j'ai vingt ans de plus que Sophie. On pourrait s'en servir comme base pour notre activité... Quelle qu'elle soit... le vieillissement. Mais cet été, cet été, là, j'y suis allée avec des livres de Hannah Arendt et de Heidegger... cet été il s'est passé quelque chose ... une chose aussi inattendue qu'inexplicable. Surtout quand on songe qu'on en a si peu profité jusque-là. Ça a été un véritable bouleversement, mais qui s'est fait en douceur. Ça ressemble à un récit de tremblement de terre, on s'est assis à regarder le désert par une grande fenêtre et tout d'un coup tout se met à trembler et la fenêtre est brisée et tout est cassé dans la maison. Qu'est-ce qu'il s'est passé ? Ce qui s'est passé c'est qu'on en a perdu le désir. Tout d'un coup. Inexorablement. On arrivait à peine à comprendre ce qui se passait. On avait perdu le désir, de tout. Tous les deux, en même temps, mais chacun dans son coin... je veux dire... sans que l'autre soit au courant. C'est de ça qu'on a peur. Quand on sent que l'autre éprouve la même chose, alors là, c'est pour toujours. Notre désir pour ce lieu, pour cette maison, était mort. J'ai cru que j'étais le seul à le ressentir, ça me faisait de la peine de m'en apercevoir, et je ne voulais rien dire, j'espérais que ce serait passager, juste une ombre. Mais quelques jours plus tard, un soir, alors qu'on était assis dans le jardin et qu'on mangeait des pâtes, Sophie se tourne vers moi et elle me dit tranquillement –

⁵ Koltès (Bernard-Marie), *Dans la solitude des champs de coton*, Les Editions de Minuit, Paris, 1986, p.9.

⁶ Duras (Marguerite), *Les Yeux bleus, cheveux noirs*, Les Editions de Minuit, Paris, 1986, pp.105-106.

- *Je ne l'aime plus.*
 - *Non.*
 - *La maison, je veux dire. Je ne l'aime plus.*
 - *Non, je sais.*
 - *Je ne veux plus venir ici.*
 - *Moi non plus. J'en ai perdu le désir.*
 - *J'en ai perdu le désir.*
 - *Moi aussi. »⁷*
- **Que désires-tu ?**
- *"Ne me refusez pas de me dire l'objet, je vous en prie, de votre fièvre, de votre regard sur moi, la raison, de me la dire ; et s'il s'agit de ne point blesser votre dignité, eh bien, dites-la comme on la dit à un arbre, ou face au mur d'une prison, ou dans la solitude d'un champ de coton dans lequel on se promène nu la nuit ; de me la dire sans même me regarder. Car la vraie seule cruauté de cette heure du crépuscule où nous nous tenons tous les deux n'est pas qu'un homme blesse l'autre, ou le mutilé, ou le torture, ou lui arrache les membres et la tête, ou même le fasse pleurer; la vraie et terrible cruauté est celle de l'homme ou de l'animal qui rend l'homme ou l'animal inachevé, qui l'interrompt comme des points de suspension au milieu d'une phrase, qui se détourne de lui après l'avoir regardé, qui fait, de l'animal ou de l'homme, une erreur du regard, une erreur du jugement, une erreur, comme une lettre qu'on a commencée et qu'on froisse brutalement juste après avoir écrit la date. »⁸*
 - **« Que désires-tu ?**
 - *Rien.... Qu'une chambre quand il neige et que personne ne sache où je suis."⁹*

Les comédiens étaient vêtus de longs manteaux noirs. Tout d'abord figés, ils se mettaient à parler seuls et, petit à petit, s'approchaient des spectateurs pour leur murmurer quelques mots à l'oreille avant de repartir. Certains acteurs, ceux qui n'ont pas eu le temps d'apprendre les textes les plus longs, portaient une oreillette qui leur soufflait ce qu'ils avaient à dire. Les spectateurs étaient accueillis dans la salle plongée dans le noir et le brouillard. La lumière rasait le sol et de très faibles rayons effleuraient la fumée pour qu'elle apparaisse. Cette entrée du public durait cinq minutes.

Partie 2 - LE LIT - PETITE ET GRANDE HISTOIRE

(Durée : 20 minutes)

Deux films étaient projetés à l'intérieur d'un espace blanc, de cinq mètres sur cinq mètres, situé au centre de la salle. Ces films ont été réalisés en collaboration avec François

⁷ Norén (Lars), *Tristano*, L'Arche éditeur, Paris, 2007, p.41.

⁸ Koltès (Bernard-Marie), *Dans la solitude des champs de coton*, op.cit., p.31.

⁹ Claudel (Paul), *Tête d'Or*, op.cit., pp.25-26.

Hébert. Ils ont été montés par Olivier Strauss. Ces films rassemblés constituent une œuvre cinématographique expérimentale composée de deux parties diffusées simultanément sur les murs d'une chambre blanche – deux toiles parallèles de cinq mètres sur cinq mètres – et sur un lit blanc en fonte renversé, penché et suspendu à 4 m de hauteur.

Pour assister à la projection, les spectateurs entrent dans la chambre (délimitée par les deux toiles écrans, deux rideaux de fils blancs pour les deux autres murs et un tapis en linoléum blanc au sol).



Le montage juxtapose des panneaux d'écriture, des citations de film de cinéma, des images d'archives historiques, des fragments de clips trouvés sur internet et des séquences que nous avons tournées nous-mêmes. On y trouve des extraits de film de Woody Allen, Pedro Almodovar, Ingmar Bergman, Robert Bresson, Luis Buñuel, Charlie Chaplin, Sacha Baron Cohen, Gilles Deleuze, Walt Disney, Carl Theodor Dreyer, Marguerite Duras, Serguei Eisenstein, Federico Fellini, David Fincher, Jean Luc Godard, Michael Haneke, Elia Kazan, Krzysztof Kieslowski, Stanley Kubrick, Fritz Lang, Annie Lebrun, Louis Nicolas et Auguste Marie Lumières, David Lynch, Edgar Morin, Friedrich Wilhelm Murnau, Claire Parnet, Pier Paolo Pasolini, Artavazd Pelechian, Alain Resnais, Roberto Rossellini, Jean Rouch, et Jacques Tati.

Le contenu des films projetés sur les deux supports est différent. Sur les murs de la chambre, le film « A » expose de façon elliptique le processus historique du tarissement des désirs ; sur le lit suspendu, appelé « lit d’Oblomov », le film « B » met en scène le regard et la rêverie d’une femme clouée au lit. Les images du film « B » correspondent aux pensées du personnage. Cette partie est plus étirée et contemplative. Il arrive que les plans ou panneaux du film « A » viennent s’insérer également dans le film « B ». Il s’agit en ce cas d’interférences destinées à mettre en évidence le renoncement et le désengagement du personnage du film « B » vis-à-vis de l’Histoire.

L’ensemble du montage dure 20 minutes.

Partie 3 - EN-QUETES

Expérience participative.

Cinq protocoles d’entretiens pensés dans le cadre du laboratoire mené par Lena Paugam avec huit élèves de la promotion 2017 du CNSAD.

(Durée 20mn)

Après la projection du film, deux acteurs prenaient la parole et proposaient une expérience aux spectateurs : ils faisaient face à trois écrans de télévision où étaient diffusés simultanément trois films présentant un montage réalisé par Roman Jean-Elie : des yeux qui se ferment ou s’ouvrent, des moitiés de visages se succédant rapidement les uns aux autres.



Au micro, la comédienne, Léa Tissier, se mettait à lire une série de questions auxquelles les spectateurs étaient invités à répondre : Si leur réponse était « oui », ils devaient garder les yeux fermés ; si leur réponse était « non », ils les devaient les ouvrir. Le jeu durait cinq minutes. Les questions étaient ainsi posées que les spectateurs fermaient tous les yeux et se laissaient aller à imaginer les sensations physiques évoquées par la voix calme et douce de Léa Tissier.

« LA COMEDIENNE : Je vais vous poser quelques questions auxquelles vous pourrez répondre par oui ou par non. Mais au lieu de dire oui, fermez-les yeux. Et au lieu de dire non, ouvrez-les. Est-ce que tu as faim ? Est-ce que tu as soif ? Est-ce que tu as envie d'un verre d'eau ? Est-ce que tu as envie de boire un grog ? Est-ce que tu as envie d'un vin chaud ? Est-ce que tu as envie de boire un Jack Daniels ? Est-ce que tu as envie de boire du white spirit ? Est-ce que tu as envie de boire un chocolat chaud ? Est-ce que tu as envie de boire un verre de vin rouge ? Une bière ? Est-ce que tu as envie de boire un thé ? Est-ce que tu as envie d'une infusion ? Est-ce que tu as envie de boire un bol d'eau de javel ? Est-ce que tu as envie de boire un jus de fruit frais ? Est-ce que tu as envie de boire dans une noix de coco avec une paille ? Est-ce que tu as envie de prendre un bain ? Est-ce que tu as envie de prendre un bain moussant ? Est-ce que tu as déjà uriné sur une piqure de méduse pour soulager la douleur ? Est-ce que tu as déjà mangé une religieuse au chocolat ? Une tarte au citron ? Est-ce que tu as déjà mangé un éclair au café ? Est-ce que tu as déjà mangé un cake au miel ? Une charlotte aux fraises ? Une forêt noire ? Un bout de gomme ? Est-ce que tu as déjà mangé du savon ? Est-ce que tu as déjà pensé à avaler le doigt de quelqu'un ? Est-ce que tu as déjà fait du bateau, de la voile par exemple ? Est-ce que tu t'es déjà retrouvé sur un bateau en pleine mer ? Est-ce que tu as déjà vu un bateau ? Est-ce que tu t'es déjà promené dans un port ? Est-ce que tu t'es déjà arraché la peau du pouce avec les dents ? Est-ce que tu as déjà pensé à mordre quelqu'un ? Est-ce que tu as déjà pensé à mordre l'oreille de quelqu'un ? Est-ce que tu as déjà pensé à mordre ses orteils ? A mordre ses paupières ? Est-ce que tu as déjà pensé à mordre le creux du genou de quelqu'un ? Son poignet ? Son cou ? Le lobe de son oreille ? Est-ce que tu as déjà reçu des petits baisers dans le creux du cou ? Sur le ventre ? Dans le bas du dos ? Sur l'avant du genou ? Est-ce que tu as déjà reçu des petits baisers sur chacun de tes doigts ? Est-ce que tu as envie de déjeuner dans un jardin ? Est-ce que tu as déjà embrassé quelqu'un couché sur l'herbe ? Est-ce que tu as déjà fait l'amour avec quelqu'un, la nuit, dans un jardin ? Est-ce que tu t'es déjà baigné dans une mer chaude ? Est-ce que tu as déjà plongé ton pied dans le sable ? Est-ce que tu as déjà mordu dans une pastèque fraîche ? Est-ce que tu as déjà eu envie de faire une sieste sur le sable chaud ? Est-ce que tu as déjà tenu la main de quelqu'un ? Est-ce que tu as déjà regardé quelqu'un droit dans les yeux ? Est-ce que tu as déjà regardé quelqu'un dormir ? Est-ce que tu t'es déjà endormi(e) près de quelqu'un que tu aimes ? Est-ce que tu as déjà caressé les mains de quelqu'un ? Est-ce que tu as déjà été ému(e) par le parfum de quelqu'un ? Est-ce que tu as déjà senti le parfum de quelqu'un alors que tu étais dans ses bras ? Est-ce que tu as déjà touché les cheveux d'une personne ? Est-ce qu'ils étaient doux, soyeux ? Est-ce qu'ils appartenaient à quelqu'un d'important pour toi ? Est-ce que tu as déjà parlé à quelqu'un sans regarder l'heure ? Est-ce que tu as déjà discuté avec quelqu'un toute une nuit ? Est-ce que tu t'es déjà promené avec quelqu'un sur la plage ? Est-ce que vous étiez proches ? Est-ce que tu sentais la chaleur de son corps alors que vous ne vous touchiez pas ? Dans cette lumière bleue, tu aurais eu envie d'une bouteille à la mer. Merci. »

Ensuite, les spectateurs étaient invités à se diviser en quatre groupes. A chacun des quatre coins de la salle, une petite pièce de 4m/4m était aménagée. Il restait quinze minutes. Quatre protocoles d'expérience étaient proposés :

1. Dans la première salle, les spectateurs étaient invités dans une salle recouverte de papiers de différentes couleurs. Après avoir choisi cinq papiers de chaque couleur, ils s'installaient à une table et répondaient par écrit aux questions intimes qui leur étaient posées. Ils disposaient ensuite eux-mêmes leurs réponses sur le mur. A la fin de l'expérience, on pouvait découvrir ces messages d'intimités anonymes à lire comme sur une grande fresque.
2. Dans la deuxième salle, une table de jardin était dressée. Deux comédiennes proposaient du thé, du jus de fruits et des biscuits aux spectateurs qui venaient s'asseoir près d'elles. Ici, un jeu était proposé. Il s'agissait de faire le portrait chinois du désir. On se demandait : Que serait le désir, s'il était une matière ? Que serait-il, s'il était un son ? S'il était un animal ? S'il était une partie du corps ? Etc. L'expérience collective était enregistrée. Avant de sortir, les participants tentaient de dessiner le désir.
3. Dans la troisième salle, on proposait à un spectateur volontaire de venir s'asseoir derrière une toile de tulle blanc où un petit salon était disposé. Le spectateur était installé face à une caméra qui le cadrerait en plan américain. Eclairé par une lampe de chevet disposée près de lui, il ne pouvait pas voir les autres spectateurs qui l'observaient à travers la transparence de la tulle. Un casque lui était donné ; il y écoutait une voix enregistrée. (Le texte entendu par ce protagoniste était imprimé sur une feuille distribuée à ceux qui regardaient la scène depuis les bancs disposés de l'autre côté du rideau.) Dans le casque, la voix parlait de musique, de l'état que provoque la musique. Puis, elle invitait à réfléchir au désir, aux différentes formes qu'il peut prendre et aux sensations physiques qu'il fait advenir. Des questions étaient ensuite posées. Le spectateur volontaire pouvait choisir d'y répondre ou de passer à la suivante. Il pouvait également sélectionner des morceaux de musique dans une liste proposée. Tous les spectateurs pouvaient entendre ces morceaux.

4. La quatrième salle était également divisée en deux parties. Un spectateur volontaire était invité à s'installer dans un petit espace confiné plongé dans le noir. Assis dans un fauteuil confortable, une lumière bleue l'éclairait. Une centaine de plumes blanches synthétiques étaient suspendues en mobile au-dessus de lui. Pendant ce temps, assis dans une salle d'attente meublée de tapis, de vieilles chaises et de nombreux cadres vides, les autres spectateurs écoutaient ce qui se passait dans l'autre pièce. Une comédienne posait des questions. Pour y répondre le spectateur volontaire parlait dans un micro et le son était diffusé dans la « salle d'attente ». Ces entretiens étaient enregistrés. Il était proposé au spectateur y ayant répondu d'en recevoir la trace par email.