

LETTRES D'AMOUR DE 0 À 10

Spectacle tout public à partir de 8 ans

texte de Susie Morgenstern
mise en scène de Christian Duchange

jeu – Diane Müller et Bernard Daisey
création lumière - Jean-Jacques Ignart
création costume - Nathalie Martella
dramaturgie musicale – Stephan Castang assisté de Thomas Bart
affiche – Alice Duchange
production – Virginie Lonchamp

avec le soutien de
le Réseau Côté-Cour/ Franche-Comté,
le festival " A pas Contés " - Dijon,
le festival " Mélimôme " - Reims,

la DRAC de Bourgogne,
le Conseil Régional de Bourgogne,
la Ville de Dijon,
et la compagnie l'Artifice.

RACONTER L'HISTOIRE...

C'est une traversée du désastre, une quête du père, des origines...

Ernest, l'enfant, le héros de cette fable, tourne en rond dans sa vie en panne de sens. Le hasard vital d'une rencontre avec Victoire le pousse à se poser la question de son lien avec le monde et de sa place sur la frise du temps. Une véritable quête l'emporte et le métamorphose, entraînant sa progression dans deux directions à la fois, le passé et l'avenir.

L'enfant trouve du sens en l'attendant lorsqu'il accède à son passé cependant que chaque avancée lui permet de reconstruire ce passé manquant. Il déchiffre petit à petit les secrets de famille qui ressemblent quelquefois à des secrets de Polichinelle, il rompt les silences depuis trop longtemps installés.

Histoire contemporaine aux allures de conte, cette fable fabrique un de ces mythes nécessaires où l'on aimerait que la réalité rejoigne la fiction.

Une quête qui malgré tout n'aboutira pas sous nos yeux ; Trop de bonheur deviendrait suspect.

Comment ne pas raconter cette histoire d'amitié exemplaire aux enfants d'aujourd'hui, confrontés régulièrement à la barbarie des Hommes, largement exposée tous les jours au « 20 heures ».

En réponse à leurs questions, à nos questions, sur les « pourquoi et pour qui grandir », nous souhaitons témoigner de cela sur le théâtre et raconter l'histoire.

Il nous fallait mettre en scène une forme romanesque et incarner cette parole issue du roman. Nous sommes repartis de zéro ; Un espace vide pour du théâtre de récit, un temps de la représentation où les deux comédiens / conteurs s'approprient les émotions des héros dont ils relatent les aventures à la troisième personne et poussent leur narration aux limites du « jeu identifié ».

Soutenus, dans cette performance d'acteurs/conteurs, par la lumière et la musique, ils construisent une sorte de moment théâtral élémentaire qu'on pourrait qualifier de « cinéma à entendre ». Manière au passage de questionner les formes actuelles de représentations dédiées au public jeune.

Christian Duchange Metteur en scène

Du cinéma à entendre : une dramaturgie musicale.

La valeur ajoutée est cet effet en vertu duquel un apport d'information, d'émotion, d'atmosphère, amené par un élément sonore est spontanément projeté par le spectateur sur ce qu'il voit, comme si cela en émanait naturellement[...]comme si son et musique n'étaient que l'ombre, l'émanation, le double de l'image, alors que cette dernière est vue à travers ce qu'on entend, et qu'elle est structurée, marquée, impressionnée totalement par le son.

Michel Chion in *La musique au cinéma*

Lettres d'amour de 0 à 10, roman sur les origines, véritable scénario sur les filiations, est une belle histoire comme on les aime, avec tous les ingrédients d'un film « hollywoodien ». Porter ce texte au théâtre nécessite un traitement, pas inévitablement celui qui consisterait à transformer le texte en dialogue mais plutôt celui d'assumer le récit. Victoire et Ernest nous racontant le « film » de leur rencontre...de cette enfance où l'on doute des parents qui nous élèvent, où l'on redoute les secrets de famille.

Comment raconter ce film au théâtre ?

Comment retrouver la contradiction propre au cinéma : ce mélange du naturel et de l'épique qui rend possible à l'accès immédiat aux figures. Cela passe par un médium commun avec le théâtre : la musique.

Plus qu'un décor, la musique ajoutée au jeu de l'acteur amène un sens, un mystère. Un thème propre à un personnage lui donne un vécu, un présupposé immédiat : une histoire.

L'univers sonore des protagonistes : un mélange de genre associant la symphonique, la chanson populaire et la rumba. . une musique de « citations ».

Une musique « thématique » pour les personnages, les lieux, les situations et musique « générique » pour ce qui concerne les obsessions, les secrets, les drames des personnages.

Ni une illustration, ni une opposition mais un point de vue qui se donne sans second degré n'évitant pas la drôlerie et le mélodramatique du texte.

La construction d'un mythe que le spectateur fabrique avec les personnages le temps du récit.

La musique devient le « cadre », permettant de se créer les images convoquées par la parole des comédiens...une couleur commune à tous...

Les figures de Victoire et Ernest deviennent exemplaires, porteuses des angoisses enfantines de chacun sur ses origines, ne donnant pour toutes réponses à nos doutes que l'évidence de leur fable, et un féroce appétit de vivre.

Stephan Castang, dramaturge musical

Transmettre...

Cher Christian,

Sur "lettres d'amour", j'avoue que la question qui m'intéresse et me taraude est celle la transmission. Comment ça passe entre les hommes quand ça ne passe plus ? Que faire de ce passé qui n'arrive pas à passer ? Comment transmettre dans la suite des générations, -y compris lorsque ça saigne et que, du fait trop de sang versé (les guerres intestines ou mondiales à l'arrière-plan du texte) le sens ne circule plus- ?

Il y a dans la transmission un exercice funambulesque, d'autant plus fragile lorsque les auteurs, les parents n'ont plus d'autorité. Mes préoccupations entendent dans ce texte, à travers le silence des secrets, la parole impossible, le silence des moyens de communication, et la réhabilitation de la lettre comme trait d'union, quelque chose de plus fort que le souci de communiquer -victoire sait bien le faire-, l'urgence de la transmission.

Que transmettre pour faire grandir ?

Dans le célèbre aphorisme de René Char "notre héritage n'est précédé d'aucun testament", se livre la crise de l'autorité testamentaire qui fait de l'enfance un égal de son père.

Aussi me plaît-il de voir le théâtre explorer des formes possibles de l'autorité après la déconfiture de l'autorité autoritaire. Si les pères ne sont plus des dieux, ni les enfants les répliques des adultes avenir, qu'est-ce que le théâtre et la littérature donnent-à dire de l'enfance à qui ils donnent la parole.

Bref, voilà quelques idées.

J'aimerais bien faire un travail comparatif sur "lettres d'amour" et "l'ogrelet" (prochaine création de la compagnie) autour de ce qui se dramatise "entre passé et futur", entre la figure immémoriale de l'ancêtre tutélaire et l'enfance comme promesse d'un possible... En somme, penser une autorité fragile.

Amitié.

Jean Philippe Pierron, Philosophe.

Le texte de réflexion de Jean Philippe Pierron, enfance et modernité, qui fait suite à ce courrier est disponible sur demande à la compagnie l'Artifice.

L'amour manque...

Livré à l'adulte ou livré à lui-même, l'enfant attend sa délivrance. Abandonné dans le grand magasin de la vie, "le petit Ernest attend ses parents à l'entrée" : comme un bon chien obéissant, figé dans l'inespoir, il pleure en dedans, et son mutisme hurle à l'amour. L'enfant Ernest est en souffrance, à tous les sens du terme : il est atteint, et il attend. Loin des clichés de l'enfance insouciant donc bienheureuse, Freud avait le premier osé dire que l'enfance est un état de détresse (*Hilflosigkeit*).

Etat de fait, état d'esprit : l'enfant Ernest est seul, d'une solitude habitée. Paradoxalement, pour être seul, il faut n'être jamais solitaire : il faut ressentir le manque de l'autre. Il n'y a pas de solitude absolue ; notre bonhomme Ernest est hanté par l'idée de l'autre. Naufragé dans sa chambre, Ernest-Robinson se sent seul parce qu'il a de la mémoire : l'idée de l'autre structure toutes ses représentations. Si Crusoë souffre du manque de compagnie, il craint surtout de manquer d'encre ; car rien d'autre ne le retient à l'humanité que le journal qu'il tient et le calendrier qu'il entretient. Si l'enfant Ernest n'écrit pas, c'est qu'on écrit pour lui... Comme Crusoë qui conserve et cultive jusqu'à l'absurde les rites et rythmes du temps socialisé (il observe inutilement le repos dominical), l'élève Ernest fait son devoir d'enfant-écolier, sagement, froidement, névrotiquement. Il s'applique à copier sa vie comme une page d'écriture, toujours la même, et qui ne *veut* rien dire... Accablé par sa mémoire vide, le petit Ernest vit quand-même, pour faire plaisir à un Papa qui peut-être n'existe pas mais brille par son absence : chez lui, la solitude opère comme l'illusion du *membre-fantôme* chez ces amputés qui continuent à avoir mal à la jambe qu'on leur a coupée...

Mais cette présence de l'absence est d'autant plus cruelle dans une solitude *doublement* affectée : délaissé, l'enfant Ernest est aussi mis au *secret*. La vie du petit Ernest tient au fil d'une histoire sans parole. La présence taiseuse de la grand-mère accuse la solitude qu'elle voudrait éviter. Etranger en sa propre maison, l'enfant perdu marche à l'aveugle vers le trou noir de sa mémoire empêchée. Quand ils ne sont plus, les bons pères sont les pères morts, pas les disparus : le secret blesse plus durement que la vérité. Quand on met quelqu'un *dans* le secret, on lui donne sa confiance ; quand on le met *au* secret, ou qu'on *fait* des secrets autour de lui, on lui fait violence. En frappant la vie d'interdit, le secret prend toujours ce mauvais goût du *tabou*. Les secrets de famille ont planté sur nos souvenirs des sens interdits, empêchant de comprendre le sens *de* l'interdit. Le tabou est cet interdit arbitraire et sacré, auréolé de mystère et nimbé de crainte irraisonnée ; incompréhensible, il appelle une soumission automatique et génère fatalement un complexe d'inhibition : traînant sa culpabilité-sans-faute, l'enfant Ernest s'interdit d'être *trop* : il est "*trop pas*", comme disent les enfants aujourd'hui. Petit Sisyphes condamné à pousser les dures aiguilles du temps sur une montre molle... Son abstinence est à la mesure de cette mélancolie transie d'angoisse et d'ennui où se traîne le temps mort de sa vie ; on devrait toujours s'inquiéter de l'enfant trop sage et de ses airs de pénitent décidé à vieillir sans avoir pu grandir. Orphelin incertain, le pauvre Ernest vit comme en *apartheid* juste à côté de la vie : il attend la seconde naissance qui pourrait le remettre au monde...

Un enfant doit pouvoir raconter sa journée à quelqu'un qui l'aime et qu'il aime : l'enfant seul à table est un chagrin silencieux, qui sait l'horreur d'un amour *sans partage*, lui qui brûle de « tout dire » à quelqu'un...

Pour n'être plus fils de personne, l'enfant Ernest doit devenir le chouchou de quelqu'un. « T'aimer veut dire comment je te guérirai de ta tristesse », dit l'*Ivanov* de Tchekhov : il n'y a que l'amour pour guérir de l'amour ; que l'amour pour guérir la vie de sa *suffisance*. Avec Victoire, c'est la couleur qui l'emporte sur la grisaille, la franche clarté enfin pour aller voir au fond des tiroirs à secrets. Comme cette enfant simple, joyeuse, gourmande et décidée, l'amour rayonne et transfigure tous ceux qu'il touche. L'amour commande pour libérer. Pour que la joie revienne.

BIOGRAPHIES

SUSIE MORGENSTERN

Susie Morgenstern est née aux Etats-Unis le 18 mars 1945 à Newark dans le New Jersey. Tout de suite elle s'attelle aux tâches essentielles de sa vie : écrire et suivre des régimes. Elle devient rédactrice en chef du journal de son lycée à Belleville, New Jersey. Sans cesser d'écrire elle suit des cours à la Rutgers University, à l'Hebrew University de Jérusalem puis à la faculté de lettres de Nice où elle finit sa thèse de doctorat en littératures comparées : « Les fantasmes chez l'écrivain juif contemporain » en 1971. Elle a reçu en 1981 le « Grand prix du livre pour la jeunesse » pour « C'est pas juste ! », le « prix loisirs-jeunes lecteurs » pour « Un anniversaire en pomme de terre », le « prix 1000 jeunes lecteurs » pour « Où kélé la télé » et « les deux moitiés de l'amitié ».

Elle continue aujourd'hui d'écrire et enseigne l'anglais-informatique à la faculté des sciences de Nice. Mariée à un mathématicien français, elle est mère de 2 filles dont Aliyah, l'aînée.

CHRISTIAN DUCHANGE

En 1990, il crée la compagnie l'Artifice. Les projets de création de la compagnie s'orientent majoritairement vers le public jeune mais s'adressent aux enfants de tous âges, centenaires inclus.

Que le spectacle soit nécessaire au plus grand nombre même s'il trace un « cercle d'attention » différent pour chacun.

« Nam-Bok le hâbleur » d'après J. London 1990/ « Léonce et Léna » de G. Buchner 1992/ « Histoires d'Animaux » d'après une sélection d'albums pour enfants 1993/ « Revenants, mémoire vive contre l'exclusion » 1995/ « Crasse-Tignasse » de H. Hoffmann 1998/ « Le pire du troupeau » de C. Honoré 2001/ « Le Grand Ramassage Des Peurs » 2001-03-04/ « Yvonne, princesse de Bourgogne » de W. Gombrovicz 2004/ « Lettres d'amour de 0 à 10 » de S. Morgenstern 2004.

