

GYMNASE DE BEAULIEU
TRAVAIL DE MATURITÉ 2021

ÉCRIRE POUR LE THÉÂTRE DE L'ABSURDE

EN ATTENDANT L'INSPIRATION

Monnier Alexandra

Fidanza Maël

Lausanne, le 9 novembre 2021

Remerciements

Je remercie tout d'abord ma professeure, Madame Alexandra Monnier, qui m'a accompagné dans ce long travail. Merci à Giulio Zahnd pour la page de couverture. Je remercie toutes celles et ceux qui m'ont lu et m'ont aidé à corriger mes textes. Je remercie aussi celles et ceux qui m'ont supporté quand je (me) cherchais dans mes recherches. Je remercie la bibliothèque et toutes les personnes qui m'ont aidé de près ou de loin, parfois sans le savoir, à trouver les mots justes.

Surtout, je remercie Godot sans qui, probablement, l'inspiration m'aurait manqué.

Résumé du Travail de maturité 2021

Nom : Fidanza
Prénom : Maël
Classe : 3M14

Titre du TM : Écrire pour le théâtre de l'absurde

Répondante : Alexandra Monnier

Résumé :

Pour ce Travail de maturité, je me suis attelé à la rédaction d'une pièce de théâtre. Dans cette optique, je me suis fortement inspiré des auteurs appartenant au très vaste style du théâtre de l'absurde et particulièrement de l'auteur irlandais Samuel Beckett. L'intrigue est basée sur l'histoire romancée d'Albert Dieudonné, comédien français ayant joué le rôle de l'empereur Napoléon avec tant de passion, au point de se fondre totalement dans le personnage.

Dans la première partie, théorique, je retrace l'histoire du théâtre de l'absurde, de la pensée absurde et m'applique à résumer et à expliquer ces concepts. Dans la deuxième partie, créative, je présente un texte de théâtre mettant en scène quatre protagonistes.

Au préalable, j'ai lu un certain nombre d'ouvrages sur le sujet, ce qui a largement contribué à l'élargissement de mes connaissances. Pour moi, ce travail est avant tout le fruit de réflexions, mais aussi d'acquisition de connaissances et de compétences qui m'ont permis d'élaborer cette pièce.

Mon objectif initial, à savoir rédiger une pièce de théâtre qui me permette d'explorer le « concept philosophique » et le style théâtral de l'absurde, me semble avoir été atteint dans la mesure de mes modestes connaissances et compétences dans le domaine.

Le 9 novembre 2021

Maël Fidanza

Table des matières

REMERCIEMENTS	2
RÉSUMÉ DU TRAVAIL DE MATURITÉ 2021	3
TABLE DES MATIÈRES	4
INTRODUCTION	5
PARTIE THÉORIQUE	7
L'ABSURDE : DE LA PHILOSOPHIE À LA LITTÉRATURE	7
L'ABSURDE COMME STYLE THÉÂTRAL	10
PARTIE CRÉATIVE	12
RÉFLEXIONS PERSONNELLES	37
BIBLIOGRAPHIE	40

Introduction

Dans le cadre de la réalisation de mon Travail de maturité j'ai entrepris d'écrire une pièce de théâtre. Passionné par le théâtre et inspiré par l'écriture, j'ai voulu expérimenter cette forme d'art. Le théâtre est chargé d'histoire, c'est un art qui traverse les époques, un outil puissant qui permet la réflexion profonde. Un art vivant qui sert de réceptacle aux idées vivantes. À l'inverse du roman, le théâtre ne donne pas un résultat figé et immuable, mais bien une partition libre d'interprétations et de modifications. La pensée garde alors une forme de liberté puisque l'écrivain décide uniquement des dialogues et des didascalies qui servent à la réalisation d'une pièce.

C'est en lisant *Naja* d'André Breton à l'automne 2020 que l'envie d'écrire s'est imposée à moi. Écrire pour l'exercice de créer, pour poser mes idées et mes questions. Le Travail de maturité apparaît alors comme le cadre idéal de cette expérience.

Le thème philosophique central que je souhaite aborder à travers mon travail est l'absurde. Théorisé en grande partie par l'écrivain et philosophe français Albert Camus, l'absurde correspond selon le philosophe à la conscience toujours maintenue d'une fracture entre le monde et l'esprit¹. Ce thème philosophique conserve une actualité intemporelle qui m'intéresse particulièrement.

Mon travail m'a permis de développer ce « concept philosophique » à travers une pièce de théâtre. Il faut cependant concevoir qu'elle n'a pas pour but d'illustrer avec exactitude les concepts camusiens mais bien de relever des pensées et d'exprimer des réflexions qui me sont propres, tout en conservant l'universalité de ce concept. Il apparaît alors comme nécessaire que le personnage principal de ma pièce fasse face à l'absurdité de son existence, qu'il soit confronté au monde en pleine lucidité pour enfin choisir la folie comme solution à sa condition.

Pour donner une inspiration à mon écriture, je me suis appuyé non pas sur une fiction propre à mon esprit mais bien sur un fait divers qui m'a permis de développer la thématique de l'absurde et ses enjeux tout en gardant une ligne dramaturgique.

¹ Voir « L'absurde : philosophie et littérature », page 7.

Pour l'écriture de ma pièce, je me base donc sur l'histoire entre réalité et fiction d'Albert Dieudonné. Comédien français, né à Paris à la fin du XIX^e siècle, il est connu pour son excellence dans le rôle de Napoléon. En 1927, il interprète ce personnage dans le film d'Abel Gance (*Napoléon*). La légende raconte que le comédien prit son rôle tant à cœur qu'il en oublia parfois la réalité. Enterré dans le costume de l'empereur, il incarne encore après sa mort le mythe du comédien fou. J'ai donc choisi ces éléments comme point de départ et imaginer un personnage qui, face à la fracture entre le monde et sa personne, ne peut se résoudre à sa condition et quitte le réel pour un personnage fictif. En devenant Napoléon, le personnage fuit sa propre condition.

Le théâtre de l'absurde est aussi un style. Porté par différents auteurs, il change la temporalité et supprime la « logique » des dialogues. Bien que ce terme de « théâtre de l'absurde » reste vaste, ce style questionne souvent l'absurdité de la condition humaine à travers la construction même de la pièce. Je me suis inspiré de ces auteurs et de ce style pour écrire mon travail qui n'a cependant pas la prétention ni même l'intention d'en faire partie.

Le projet d'écriture a été pour moi un défi personnel. J'ai souhaité transformer mes multiples idées et réflexions en un projet artistique délimité par un début et une fin. Ce fut l'occasion d'inscrire mes idées et mes pensées dans le concret de l'écriture.

Partie théorique

L'absurde : de la philosophie à la littérature

En Europe, la première moitié du XX^e siècle est marqué par les deux Guerres mondiales. Ces périodes troublées bouleversent les conceptions philosophiques d'avant-guerre et amènent les philosophes à repenser les sociétés humaines². Progressivement, elles attribuent à l'homme une plus grande responsabilité dans sa manière d'agir et de penser.

Ces réflexions modernes convergent avec une vision athéiste du monde. En effet, depuis les écrits du philosophe allemand Friedrich Nietzsche, la religion laisse place à une vision du monde où n'apparaît plus que l'homme. La conception d'un monde sans entité supérieure amène alors au « règne de l'absurde, comme celui du rien, à la disparition du sens – le nihilisme »³. « Un monde vide et vain »⁴, sans repères, apparaît alors progressivement. La posture athéiste et matérialiste⁵ du monde permet une réflexion profonde et nouvelle sur le rôle de l'humain sur Terre⁶.

C'est dans ce contexte que le philosophe Jean-Paul Sartre bouscule la philosophie européenne par la posture de l'existentialisme. Ce modèle, qui renvoie à l'homme la responsabilité de ses actions, est l'une des prémices de la pensée absurde. En effet, la réflexion de Sartre émane du fait que si Dieu n'existe pas, nous ne pouvons pas être créés par lui, et nous ne sommes ainsi pas créés en fonction d'un but. L'existence précède donc l'essence. L'humain construit alors lui-même son essence, il est donc responsable de ses actions. Au théâtre, c'est dans sa pièce

² Entretien avec Nicolas DE WARREN, réalisé et traduit de l'anglais par Édouard JOLLY, « Les deux guerres mondiales et la philosophie », in *Le Philosophoire*, n° 48, 2017/2, pp. 39 à 57, <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2017-2-page-39.htm> (Page consultée le 20 octobre 2021).

³ RUSSE, Jacqueline, *Panorama des idées philosophiques*, Malakoff : Armand Colin, 2014, Bibliothèque des classiques, p. 222.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Selon l'encyclopédie universelle en ligne, Universalis.fr, « Le mot matérialisme désigne une attitude philosophique caractérisée par le recours exclusif à la notion de matière pour expliquer la totalité des phénomènes du monde physique et du monde moral. » Très présente dans la pensée marxiste, cette attitude philosophique refuse (bien souvent) toute conception métaphysique du monde. ENCYCLOPEDIE UNIVERSALIS. *Matérialisme*. <https://www.universalis.fr/encyclopedia/materielisme/> (Page consultée le 8 novembre 2021).

⁶ RODUIT, Mathieu, *Entre Misère et Grandeur, L'Homme sans Dieu selon Pascal et Camus*, Mémoire de maîtrise, Université de Lausanne, 2010, https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB_AAE3AF398FC2.P001/REF (Page consultée le 20 octobre 2021).

*Huis clos*⁷ que Jean-Paul Sartre explore une vision tragique de l'existence. Mais ce sont en particulier des auteurs comme Albert Camus ou Franz Kafka qui amènent la littérature à réfléchir à la posture de l'homme face à l'absurdité de sa condition en tant que telle.

Franz Kafka aborde l'absurde dans les œuvres *La métamorphose* (roman, 1915) ou encore *Le procès* (roman, 1925). Dans *La métamorphose*, l'auteur transforme son protagoniste en cancrelat. Cette situation initiale, particulièrement étrange, est ensuite poussée à son paroxysme par l'écrivain qui refuse toute possibilité de trouver un sens à cette métamorphose. À travers ce roman, l'auteur induit une situation absurde afin de questionner le réel. Selon Kafka, « la logique a beau être inébranlable, elle ne résiste pas à un homme qui veut vivre. »⁸. L'écrivain entend par là que le monde réel ne répond pas à la logique que l'on peut attendre de lui.

Dans l'œuvre de l'écrivain et essayiste Albert Camus, l'absurde est une thématique centrale et concrète. Il en vient à désigner une partie de son travail comme étant le cycle de l'absurde réunissant *L'Étranger* (roman, 1942), *Le Mythe de Sisyphe* (essai, 1942), *Caligula* (pièce de théâtre, 1944) et *Le Malentendu* (pièce de théâtre, 1944). Albert Camus affirme dans son essai *Le Mythe de Sisyphe* que « le monde en lui-même n'est pas raisonnable. »⁹ Partant de ce constat, il définit l'absurde comme étant « la confrontation de cet irrationnel et de ce désir éperdu de clarté dont l'appel raisonne au plus profond de l'homme. L'absurde dépend autant de l'homme que du monde. »¹⁰ C'est à travers ces différentes œuvres que Camus affine ce concept qu'il décrit comme émanant d'une fracture entre l'esprit de l'homme et le monde qui l'entoure, entre les questionnements métaphysiques et le manque cruel de réponses. Ce sont les fatalités du monde auxquelles l'homme fait face et qui restent incompréhensibles et dénuées de sens, ainsi que le besoin viscéral de quête de sens propre à l'existence humaine qui amènent à ce concept.

⁷ La pièce *Huis Clos* de Jean-Paul Sartre, célèbre pour sa maxime « L'enfer, c'est les autres », raconte l'histoire de trois protagonistes emmenés en enfer pour des actes criminels. Cependant, l'enfer que Sartre décrit n'est pas un lieu empli de fumée et de flammes, mais un salon où chaque personnage est le bourreau de l'autre. Les personnages sont condamnés à vivre ensemble dans un salon « style second empire » pour l'éternité. L'œuvre de Sartre est bien entendu une réflexion sur la complexité des rapports humains et la nécessité d'interdépendance qui nous enchaîne aux autres. Il explore aussi le besoin existentiel que nous avons de nous définir dans le regard de l'autre. De ce point de vue, *Huit Clos* est l'œuvre dramaturgique par excellence du courant philosophique et littéraire que Sartre appelle l'existentialisme.

⁸ Citation extraite de son œuvre *Le procès* ; tirée d'une émission de FRANCE CULTURE. FRANCE CULTURE, *Franz Kafka (1883 - 1924) : l'étrange étranger*, <https://www.franceculture.fr/litterature/franz-kafka-1883-1924-letrange-etrange> (Page mise à jour le 3 juillet 2018, consultée le 20 octobre 2021).

⁹ CAMUS Albert, *Le mythe de Sisyphe - Essai sur l'absurde*. Paris : Gallimard, 1985, p. 39.

¹⁰ Ibidem.

Déjà chez Camus, ces réflexions marquent son œuvre théâtrale et ne se limitent pas à sa littérature romanesque. C'est réellement à partir d'auteurs particuliers que le sujet de l'absurde entre dans la dramaturgie.

L'absurde comme style théâtral

En s'inspirant possiblement des auteurs cités précédemment, mais préférant se référer à d'autres dramaturges comme Antonin Artaud, les écrivains de théâtre comme Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Arthur Adamov ou encore Jean Genet créent un « nouveau style » : le théâtre de l'absurde. Le « théâtre de l'absurde » n'est ni une école ni un mouvement, c'est un style porté par des artistes indépendants les uns des autres qui ne se démarque que par un regard extérieur¹¹.

Dans ce style, l'absurde prend un double sens. D'une part, les pièces de théâtre s'emparent de ces questions et amènent ce concept sur la scène. D'autre part, l'absurde se développe en tant que forme littéraire en elle-même ; les dialogues perdent alors de leur sens et les actions quittent le réel pour basculer dans le non-sens. C'est donc avant tout une rupture avec le théâtre classique qui se réfère volontiers au schéma quinaire.

On peut citer pour exemple la pièce de Beckett *En attendant Godot* (1952). Dans ce classique de la littérature, Beckett explore le concept de l'absurde à travers les dialogues :

ESTRAGON. — Et s'il ne vient pas ?
VLADIMIR. — Nous reviendrons demain.
ESTRAGON. — Et puis après-demain.
VLADIMIR. — Peut-être.
ESTRAGON. — Et ainsi de suite.
VLADIMIR. — C'est-à-dire...
ESTRAGON. — Jusqu'à ce qu'il vienne.
VLADIMIR. — Tu es impitoyable.
ESTRAGON. — Nous sommes déjà venus hier.
VLADIMIR. — Ah non, là tu te goures.¹²

Ainsi, les personnages attendent un certain Godot qui devrait arriver. Godot n'arrive pas et la pièce se fixe sur les liens inextricables entre des personnages qui peinent à communiquer et à se comprendre. L'absurdité des dialogues traduit l'absurdité de la situation.

¹¹ KUNESOVÁ, Mariana. *L'absurde : des définitions lexicographiques et philosophiques vers une catégorie esthétique*, Université d'Ostrava, 2015, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5335239> (Page consultée le 20 octobre 2021).

¹² BECKETT, Samuel. *En attendant Godot*, Paris : Les éditions de minuit, 2007, Poche, p. 17.

Chez Beckett, on retrouve aussi le concept de l'absurde au travers du travail des didascalies. Ses didascalies restent énigmatiques et ne donnent que des images simples et directes. Le ton général de la pièce se retrouve dans les didascalies. Dès les premières lignes, l'absurde est donné comme sujet central de la pièce :

Route à la campagne, avec arbre.

Soir.

Estragon assis sur une pierre essaie d'enlever sa chaussure. Il s'y acharne des deux mains en ahanant. Il s'arrête à bout de forces se repose en haletant. Recommence. Même jeu.

Entre Vladimir.

ESTRAGON. — (*Renonçant à nouveau.*) Rien à faire.¹³

Dans *En attendant Godot*, de la situation initiale au dialogue, toute la pièce explore l'absurde. Cette manière d'écrire est nouvelle et amène alors une forme de révolution dramaturgique qui tente de casser les codes afin de mieux traduire la question philosophique traitée. Dans le théâtre de l'absurde, c'est donc aussi à travers des procédés scéniques et des textes parfois dénués de sens que ces auteurs démontrent et questionnent au sein de leurs œuvres l'absurdité de notre condition humaine.

¹³ BECKETT, Samuel, *op. cit.*, p. 1.

Partie créative

La couronne invisible

« On trouve toujours quelque chose, hein, Didi, pour nous donner l'impression d'exister ? »

*En attendant Godot,
Samuel Beckett*

Personnages

Ghil : *protagoniste principal ; acteur de théâtre dans le rôle de Napoléon Bonaparte ; en quête d'existence.*

Inio : *grand lecteur, amateur fou de bibliothèques ; auteur d'une pièce de théâtre historique traitant de la vie de Napoléon Bonaparte.*

Amica : *acteur dans un rôle secondaire de la pièce d'Inio ; accompagne Ghil dans ses recherches identitaires.*

Jaulier : *vendeur de journaux ; représente le monde extérieur à la scène.*

Les protagonistes incarnent des idées et non des personnages incarnés. La pièce est écrite à la forme masculine, mais les personnages n'appartiennent pas nécessairement à ce genre.

Couverture : *Coucher de soleil sur inondation – Plage de la Tène, Neuchâtel.*

Photographie et graphisme : *Giulio Zahnd*

Lumière tranquille.

Atmosphère étrange. L'endroit semble évoquer un lieu vide, abandonné.

Sur scène, une énorme bibliothèque garde des livres que personne ne lit. On aperçoit quelques piles de livres abandonnés.

Inio est seul sur scène, tourne en rond sans qu'on ne sache vraiment pourquoi ; il cherche peut-être quelque chose. Il fait le tour de la scène, tranquillement.

Il va vers la bibliothèque, il prend le tabouret, monte dessus pour atteindre un livre en hauteur, le feuillette, le tient par le côté relié, le secoue vers le bas comme pour en faire tomber quelque chose. Il s'arrête, le repose, prend un autre livre, même jeu.

Il descend du tabouret, s'assoit dessus, attend, réfléchit.

Pause.

Il se remet à chercher du regard, dans les coins, en haut aussi. Il se lève, cherche par terre. Ghil arrive par la droite.

GHIL. — Ah, te voilà enfin ! Je t'ai cherché partout !

INIO. — Tu sais bien que je suis toujours ici.

GHIL. — Jusqu'au jour où tu n'y seras plus !

INIO. — Alors tu ne viendras plus !

GHIL. — C'est vrai.

Pause.

GHIL. — Qu'est-ce que tu cherches ?

INIO. — Toujours ces questions !

Ghil lance un regard interrogateur à Inio.

INIO. — Ne me regarde pas comme ça... aide-moi !

Ils cherchent.

GHIL. — Tu l'as perdu où ?

INIO. — Si je le savais, je ne chercherais pas !

GHIL. — C'est vrai, mais parfois on cherche sans trop savoir pourquoi.

INIO. — Je ne crois pas que ce soit mon cas.

Ghil cherche, puis semble fatigué de chercher, s'assied sur le tabouret et regarde Inio chercher.

GHIL. — Il n'y a que toi ce matin ?

INIO. — Oui... les autres ne viennent plus... je ne sais pas où ils sont... mais de toute façon plus personne ne les lit... et puis, à quoi bon ?

GHIL. — Tu sais, moi, je les lis.

INIO. — (*En arrêtant de chercher.*) Quand bien même il y en aurait dix comme toi, est-ce qu'on ferait avancer le monde ? (*Pause.*)

Et toi alors ? Tu es prêt ?

GHIL. — J'y travaille.

INIO. — (*Inquiet.*) Alors, ça te passionne toujours ?

GHIL. — Plus que jamais.

INIO. — Tant mieux, il ne nous reste plus beaucoup de temps.

GHIL. — C'est vrai.

INIO. — Montre-moi !

GHIL. — (*Prenant un air de fierté.*) Soldats ! Vous êtes nus, mal nourris, le gouvernement vous doit beaucoup ! (*Pause.*) Je ne sais plus la suite...

INIO. — (*Discrètement.*) Mais il ne peut rien vous donner...

GHIL. — Mais il ne peut rien vous donner...

INIO. — Tu vois, tu ne le sais pas...

GHIL. — C'est que je ne l'ai pas assez travaillé...

INIO. — Ça, je pense bien !

GHIL. — (*Sortant son texte de sa poche.*) Attends ! Laisse-moi le relire.

INIO. — Pour quoi faire ?

GHIL. — Pour l'apprendre.

Ghil tourne en rond, le texte à la main en remuant les lèvres, alors qu'Inio se remet à chercher, scrutant le sol.

INIO. — (*Sans décoller les yeux du sol.*) Alors, ce texte ?

GHIL. — J'y arrive.

Longue pause.

INIO. — (*Sans lever la tête*) Tu le sais ?

GHIL. — Presque !

INIO. — (*Relevant la tête.*) Montre-moi !

Ghil passe le texte à Inio, qui le saisit, le lui rend et sort de la bibliothèque le texte intégral de la pièce.

GHIL. — (*Cherchant ses mots*) Vous êtes nus, mal nourris... (*Puis, sur un ton précipité.*) Le gouvernement vous doit beaucoup...

Pause.

INIO. — Mais...

GHIL. — Mais !

INIO. — Mais il ne peut... ?

GHIL. — Mais il ne peut... ?

INIO. — ...Rien vous donner... Mais il ne peut rien vous donner ! Ça semble pourtant simple !

GHIL. — Oui, mais ça ne l'est pas ... (*Inio regarde Ghil, perplexe.*) La difficulté du texte réside dans la complexité de son sens...

INIO. — C'est pourtant bien simple !

GHIL. — Pas si l'on ne s'y attend pas...

INIO. — Tu n'as qu'à imaginer que tu parles à l'armée d'Italie... (*Puis, d'un air tragique.*) Des soldats nus et pauvres qui n'ont même plus de vêtements, qui ont été amenés à marcher des kilomètres dans les recoins les plus perdus du monde... Des hommes qui n'avaient alors plus rien que leur chef pour donner du sens à leur quête... Ils avaient tout quitté, ils étaient apatrides... parle-leur !

GHIL. — (*D'un ton solennel.*) Soldats ! (*Pause.*) Vous êtes nus, assoiffés, apatrides et sans espoirs, et pourtant, vous êtes vivants !

INIO. — Ce n'est pas tout à fait ce qui est écrit.

GHIL. — (*Toujours sur le même ton.*) Pourtant, je les ai vus se traîner dans la misère du monde, les vêtements en lambeaux, traversant les frontières en espérant trouver la délivrance.

INIO. — S'il te plaît... Fais un effort, sinon nous ne pourrions jamais la jouer !

GHIL. — (*Qui ne l'écoute pas du tout.*) Oui, d'ailleurs... C'est vrai ça... qu'attendaient-ils, ces hommes, au juste... pourquoi continuaient-ils leur route ?

INIO. — Avaient-ils seulement le choix ?

Pause.

GHIL. — Ils auraient pu s'arrêter... s'arrêter tous dans un grand élan... d'espoir...

INIO. — Je ne veux pas t'interrompre dans ton élan... philosophique, mais il serait souhaitable que tu puisses me réciter le texte sans en oublier la fin.

GHIL. — Mais je le sais... Presque...

INIO. — Justement...

GHIL. — Je ne sais pas... Prenons plutôt un autre acte... monologue au ciel de Sainte-Hélène. Je crois que je le sais mieux...

INIO. — Je t'écoute.

GHIL. — (*Prenant un air de désolation.*) Oh ! Ciel, quelle tristesse... Avoir traversé les mers et vaincu les armées d'Égypte, suivi les traces d'Alexandre et redonné à mon peuple sa grandeur perdue pour finir isolé et baigné de misère sur une île esulée... (*Pause. Puis, d'un air interrogateur.*) Je crois que je n'incarne pas bien le personnage ? Je n'ai jamais été un grand adepte de l'apologie guerrière. Je crois que je déteste ce personnage.

INIO. — (*Agacé.*) Mais ce n'est pas ce qui t'est demandé !

GHIL. — (*Coupant court.*) Et d'ailleurs... qu'est ce qui m'est demandé ? D'apprendre des textes que personne n'écouterait ? Pour soi-disant faire avancer le monde ? Vers quoi ? Une destination chimérique où nous aurons, comme les soldats de l'empereur, atteint la délivrance ? Et si je refusais... ? Et si, comme les soldats, je m'arrêtais épuisé par le poids de mon bagage et l'absence de destination ?

INIO. — Et tu irais où ?

GHIL. — Nulle part. Je resterais... là... cloué au sol... (*Il se couche.*)

INIO. — Mais tu t'ennuierais ?! Et comment ferais-tu pour boire et te nourrir ?! Tu mourrais d'ennui, de soif, de faim ?!

GHIL. — (*Se raisonnant.*) C'est vrai, je n'avais pas vu les choses comme ça...

INIO. — Tu vois... tu ferais mieux d'apprendre ton texte.

Ghil retourne travailler son texte dos à Inio qui lit un livre de la bibliothèque. Après un long moment, Ghil se retourne brusquement vers lui.

GHIL. — Et si je mourrais d'ennui, de soif, de faim, que pourrait-il m'arriver de pire ? (*Inio semble choqué. Ghil se ravise un peu.*) Je ne souhaite pas mourir. Je me questionne seulement sur tout ça. D'ailleurs, qu'est-ce qui te retient, toi, de ne pas en rester là ?

Inio semble pétrifié.

INIO. — En rester où ?

GHIL. — Là !

INIO. — Où ça, là ?

GHIL. — Ici !! De rester planté là ? Pour ne plus avancer...

INIO. — Mais je n'avance pas !

GHIL. — Mais non, tu n'avances pas ! Tu t'es déjà demandé si tu pouvais mourir pour des idées ?

INIO. — Je ne sais pas si l'on peut vraiment mourir pour des idées. En revanche, je pense que de nombreuses idées peuvent nous tuer.

GHIL. — C'est bien possible.

Pause.

INIO. — Tu n'as pas faim ?

GHIL. — C'est possible... les soldats aussi devaient avoir faim...

INIO. — Tout le monde a faim... c'est un processus naturel.

GHIL. — Mais je crois que nous n'avons rien à manger ; il va falloir chercher.

INIO. — C'est bien ce que je pensais.

Ils se mettent à chercher. Puis Ghil s'assied sur le tabouret et regarde Inio chercher.

GHIL. — Tu sais... je crois que ça me fatigue de chercher.

INIO. — Ça ne m'étonne pas.

GHIL. — C'est un peu pénible comme exercice.

INIO. — C'est vrai.

GHIL. — En plus, je ne suis pas sûr que tu cherches au bon endroit.

INIO. — C'est bien possible mais je crois que ça m'importe peu.

GHIL. — Moi je vais chercher là-bas !

Il sort de scène. Inio cherche longtemps, trop longtemps. Jusqu'à ce que les spectateurs s'ennuient. Ghil revient soudainement.

GHIL. — Ah te voilà enfin... je t'ai cherché partout ! (*Ghil regarde Inio qui cherche.*)

Tu as trouvé quelque chose ?

INIO. — Tu sais, je crois finalement que c'est en cherchant les choses, justement, qu'on les trouve le moins. Bien souvent les choses que l'on cherche vraiment, sont les choses que l'on trouve en cherchant le moins. De cette manière-là il est préférable que tu ne m'aies jamais cherché.

Ghil semble ne pas comprendre, Inio s'excède.

INIO. — Ce que je veux dire par là c'est que c'est bien en cherchant qu'on se rend compte que chercher n'est pas une solution mais seulement un détournement...qui nous fait dévier...

GHIL. — Dévier de... où ?

INIO. — De...ici.

GHIL. — De... où ici ?

INIO. — De la question.

GHIL. — De quelle question veux-tu parler ?

INIO. — De pourquoi nous avons faim et soif et pourquoi parfois nous n'avons pas faim.

Pause.

GHIL. — Je préfère m'abstenir de tels raisonnements.

INIO. — Tu sais, je ne sais pas si c'est une solution.

GHIL. — Comment ça ?

INIO. — Eh bien... ne pas se poser de questions peut certainement se révéler aussi dangereux que de s'en poser.

GHIL. — Peut-être, mais je trouverais où des réponses ?

INIO. — (*Fouille dans la bibliothèque.*) Ça c'est une autre question... C'est là toute la recherche... Le mieux c'est de chercher d'abord un reflet.

Pause.

GHIL. — Ça m'ennuie... Je ne suis pas là pour ça.

INIO. — (*Doucement.*) Hmmm.

Un temps.

GHIL. — Et puis je dois apprendre mon texte moi.

INIO. — Je ne te retiens pas.

GHIL. — Moi non plus.

INIO. — Je suis d'accord.

Pause. Inio va s'asseoir, le regard dans le vide.

GHIL. — Je crois que je m'ennuie.

INIO. — Hmmm.

GHIL. — Et si on faisait quelque chose ?

INIO. — Mais je fais quelque chose.

GHIL. — Je ne vois rien.

INIO. — Je réfléchis.

GHIL. — Si tu le dis...

INIO. — Tu ferais mieux de réfléchir aussi.

GHIL. — Pourquoi faire ? (*Pause.*) Je crois que c'est toi qui m'ennuies.

INIO. — Hmmm...

GHIL. — Qu'est-ce qu'on attend en fait ?

INIO. — Très bonne question... j'aime beaucoup.

GHIL. — Et s'il ne se passe rien ?

INIO. — Eh bien nous reviendrons.

GHIL. — Demain.

INIO. — Sûrement.

GHIL. — Je ne sais pas si je suis disponible.

INIO. — Tu as quelque chose à faire ?

GHIL. — Sûrement pas, je déteste les injonctions.

INIO. — Moi aussi du reste.

GHIL. — Ou après-demain.

INIO. — Et ainsi de suite...

GHIL. — (*Impressionné.*) Quelle précision !

INIO. — Je crois que nous sommes déjà venus.

GHIL. — C'est possible... Tout dépend...

Pause. Ghil reprend son texte.

GHIL. — Je vais y aller.

INIO. — Hmmm... (*Pause.*) Où ça ?

GHIL. — Je ne sais pas, là-bas.

INIO. — Tu n'iras pas loin. Tu es enfermé ici.

GHIL. — Pas du tout, je vais apprendre mon texte.

INIO. — Hmmm...

GHIL. — Bon.

INIO. — Oui ?

GHIL. — J'y vais.

INIO. — Je sais. (*Un temps.*) Reviens assez vite quand même.

GHIL. — Je ne sais pas.

INIO. — C'est ça.

GHIL. — J'y vais.

Silence. Ghil s'en va et sort de scène, Inio continue à penser.

Amica entre en scène d'un air pressé avec un parapluie.

INIO. — (*excédé*) C'est toujours la même chose. Tu sais bien qu'il nous est impossible de continuer à deux et d'ailleurs où est-il passé ?

AMICA. — Oh ! Je pense bien et c'est ce qui rend mon arrivée plus attendue encore. D'ailleurs, elle n'est pas due au hasard. Si j'arrive si tard c'est avec une mauvaise nouvelle.

INIO. — En voilà une arrivée triomphante.

AMICA. — En effet.

INIO. — Et donc ?

AMICA. — C'est un peu compliqué...

INIO. — C'est-à-dire ?

AMICA. — Eh bien... comment dire.

INIO. — Je t'écoute.

AMICA. — C'était aujourd'hui dans la presse... ou peut-être hier... les théâtres sont fermés... et ne semblent pas vouloir rouvrir.

Il joue avec son parapluie.

INIO. — Et pourquoi ?

AMICA. — Eh bien... Je ne sais pas... Une censure sûrement... ou pire encore un désintérêt global...

INIO. — Ça n'a aucun sens.

AMICA. — Moi aussi au début... Je n'y ai pas cru ... alors je suis allé vérifier.

Pause.

INIO. — Et ?

AMICA. — Et oui... Ils sont bien fermés.

INIO. — (*Réfléchit à haute voix.*) C'est embêtant... parce qu'une pièce de théâtre sans théâtre c'est un peu comme un livre sans lecteur... ça perd un peu de son sens... tu ne trouves pas ?

AMICA. — Je ne sais pas.

INIO. — C'est peut-être une épidémie ?

AMICA. — Je ne sais pas.

INIO. — Tu lui as déjà dit ?

AMICA. — Oh ! Non.

INIO. — Parce qu'une pièce de théâtre sans théâtre... c'est une chose, mais un acteur sans pièce à jouer c'est souvent plus compliqué.

AMICA. — J'avoue ne pas être très au point sur le sujet, mais tu as sûrement raison.

Pause.

AMICA. — (*Regardant le public.*) Normalement c'est à ce moment-là qu'il devait rentrer.

Ils l'attendent.

INIO. — Tu sais... Je ne suis pas sûr qu'il y ait un moment déterminant pour une entrée en scène.

AMICA. — Ça, je ne sais pas. Ce qui est sûr c'est qu'il nous fait attendre.

INIO. — Il y a peut-être une raison.

AMICA. — Je ne sais pas.

INIO. — Tu as sûrement raison.

Bruit de porte sur laquelle on frappe avec le poing ! Amica et Inio sursautent.

AMICA. — Qu'est-ce que c'est ?

GHIL. — (*Depuis les coulisses.*) C'est Bonaparte !

INIO. — Bona...(Il baragouine.)

GHIL. — (*Crie depuis les coulisses.*) Ouvre imbécile !

Amica va ouvrir.

AMICA. — Tu nous as fait peur !

GHIL. — Comment ça, peur ? Un soldat n'a jamais peur !

INIO. — Tu devrais faire attention !

GHIL. — Et alors ? Ça me va bien Napoléon, non ? Et le costume me va sûrement mieux que celui du comédien.

INIO. — Où étais-tu ?

GHIL. — Eh bien... Je répétais mon texte.

INIO. — Tu sais, si c'est trop pour toi ce texte on trouvera une autre solution.

GHIL. — Mais je vais très bien.

AMICA. — Oui, surtout quand il n'y a plus de théâtre.

Pause.

INIO. — (*Embarrassé.*) Enfin... ce qu'il veut dire, c'est qu'apparemment les théâtres auraient fermés.

AMICA. — Oui et c'est sûrement définitif.

GHIL. — Mais comment ça ?!

INIO. — Eh bien ils seraient fermés.

GHIL. — Mais pour quelles raisons ?

INIO. — Ah ça !

AMICA. — Eh bien je suppose qu'on ne le sait pas très bien.

GHIL. — Mais c'est impossible... et nous qu'est-ce qu'on va faire ?

AMICA. — C'est bien là la question.

GHIL. — (*Qui s'emporte.*) À quoi bon dédier sa vie au théâtre si ça n'intéresse personne ! C'est absurde de passer tant de temps à apprendre des répliques dont personne ne se souviendra. Et puis quoi ! Même si nous jouons devant un public, en quoi est-ce que ça changerait les choses ?

AMICA. — Qu'est-ce que tu veux changer au juste ?

GHIL. — Je ne sais pas... tout... tout ça, là... et puis, qu'est-ce qu'on va faire sans théâtre ? du cirque ? de la comptabilité et puis après ? J'en marre de jouer. J'en ai marre de répéter.

Amica regarde Inio qui prend son temps.

INIO. — Eh bien à vrai dire... je ne sais pas très bien.

GHIL. — À quoi peut servir une pièce de théâtre et ses comédiens sans théâtre ?

AMICA. — Et inversement !

INIO. — Au fond... je ne suis pas sûr que le théâtre soit très utile... enfin... intrinsèquement je veux dire. Les véritables acteurs d'une pièce de théâtre ce sont finalement les spectateurs. (*Ghil et Amica semblent ne pas comprendre.*) C'est comme pour un roman, c'est le lecteur qui donne à l'œuvre sa véritable contenance.

AMICA. — Tu ne peux tout de même pas nier l'existence de textes importants.

INIO. — Non. Bien sûr, mais prenons par exemple une œuvre sans public. Elle reste inconnue, indéfinie peut-être. Mais la simple présence du public l'amène à exister et donc à se définir. C'est un peu comme nous en fait.

AMICA. — Je ne crois pas avoir besoin d'être défini et encore moins d'être regardé.

INIO. — Quand tu montes sur scène tu partages un peu de toi et pour nous, c'est une nécessité.

GHIL. — (*Désespéré.*) Mais sans théâtre, pas de public.

INIO. — Pas forcément.

AMICA. — Là, j'avoue ne plus tout comprendre.

INIO. — Nous pouvons être le public de nous-même, c'est déjà pas mal.

AMICA. — Là, j'avoue ne plus rien comprendre. Quel serait l'intérêt de jouer une pièce de théâtre avec nous-même comme seul public.

GHIL. — De toute façon nous n'avons pas grand-chose d'autre à faire.

AMICA. — Je ne comprends pas très bien le sens de tout ça.

GHIL. — Moi non plus.

INIO. — Moi non plus, mais c'est sûrement ce que nous avons de mieux à faire.

GHIL. — Moi je veux bien devenir empereur, je trouve ça digne. Et puis ça fait sens, un empereur, on a besoin de lui.

AMICA. — Je ne sais pas si j'ai besoin d'un empereur.

INIO. — Mais c'est du théâtre... Nous pouvons commencer par la scène du couronnement ou peut être un peu avant quand l'empereur se prépare pour la cérémonie. Il faut encore la travailler, elle manque de réalisme.

AMICA. — Évidemment, c'est du théâtre.

INIO. — Non, elle manque de... je ne sais pas comment dire. Il est important que vous puissiez incarner pleinement vos personnages. Que l'on puisse percevoir les enjeux.

AMICA. — Je vois mal quels sont les enjeux.

INIO. — Tu dois guider le personnage dans son développement.

AMICA. — Je préférerais faire mon propre développement

GHIL. — Tout dépend... que représente le personnage ?

INIO. — Bon, allons-y. (*Il fait signe à Amica de sortir.*)

AMICA. — Il faut que je sorte ?

INIO. — Pour mieux revenir.

Amica sort de scène. Longue pause, Inio quitte le centre de la scène, mais reste visible pour le public, pendant que Ghil se prépare. Il ajuste sa chemise, met son manteau, s'assoit par terre, enlève une chaussure.

Il se met à essayer de remettre sa chaussure mais semble ne pas réussir et s'agace progressivement. À partir de là, Ghil change de ton de voix, il est plus martial, plus sérieux. Il gardera ce nouveau ton de voix jusqu'à la fin.

Amica toque depuis les coulisses.

GHIL. — Voilà, voilà... j'arrive.

Amica toque plus fort, toujours depuis les coulisses.

AMICA. — (*Toujours depuis les coulisses.*) Sire, je vous en en conjure, arrêtez de lire aux astres, il est temps de vous préparer.

GHIL. — Oui, entrez ! Voilà, voilà j'arrive mais... je m'efforce... (*Il tire plus fort.*)

Amica entre en habit de petit page avec un chapeau de Napoléon et un miroir.

AMICA. — Sire, il est temps, vous savez bien... le cortège... et puis habillez-vous bien, il fait froid dehors. (*Stressé.*) Il est bientôt huit heures.

Ghil arrive enfin à remettre sa chaussure.

GHIL. — Ah enfin ! J'ai bien cru que ça ne voulait pas... (*Il se relève et prend des mains le chapeau de Napoléon que lui tend Amica. Tout en ajustant le chapeau.*) Avez-vous eu des nouvelles d'Arman et de Joachim ? La journée doit être parfaite. Je ne tolérerai aucune faute.

Amica lui tend un miroir pour ajuster le chapeau.

AMICA. — Bien sûr, Sire. C'est là ma préoccupation première.

GHIL. — C'est bien. Les historiens sont-ils prêts ?

AMICA. — Oh ! Oui Sire. Tout à fait. Ils ont déjà tracé les cartes qui permettront d'indiquer par où est passé le futur empereur le jour de son couronnement.

GHIL. — Parfait... et surtout, trouvez un titre novateur, quelque chose qui reflète la grandeur de l'événement.

AMICA. — Avec ces messieurs les historiens nous pensions appeler cet événement « Le couronnement de Bonaparte » Qu'est-ce que vous en dites ?

GHIL. — Trop classique.

AMICA. — C'est vrai. Ou alors : « Le magnifique couronnement de Sa Majesté ».

GHIL. — Trop long pour un livre d'histoire.

Amica cherche longuement. Pendant tout cet échange, Ghil ajuste son chapeau devant le miroir que lui tend Amica.

AMICA. — « Le couronnement de l'aigle ».

GHIL. — Beaucoup mieux.

AMICA. — « Le couronnement de l'aigle qui s'élève au soleil couchant ».

GHIL. — Levant le soleil... levant !

*Il prend la pose de Napoléon,
main dans le manteau, air de
défiance.*

AMICA. — Levant le soleil... Oui bien sûr,
« l'aigle qui disparaît dans le soleil levant ».

GHIL. — Qui apparaît dans le soleil levant.

AMICA. — Juste ! Qui apparaît.

GHIL. — Vous auriez dû faire poète mon
ami.

AMICA. — Merci Sire.

GHIL. — Je crois que ça sera : « Le Sacre ».

AMICA. — Le sacre ?

GHIL. — Oui. Le Sacre. Ça garde une
dimension à la fois épique et sacrée.

AMICA. — C'est vrai.

GHIL. — Allez prévenir mes historiens, je
veux que ce soit sans faute... Et puis
avertissez aussi mon peintre personnel.

AMICA. — Oui, bien sûr, le peintre
personnel.

*Il reste sur place, miroir en
main.*

INIO. — Non, ça ce n'est pas dans le texte !
À ce moment, il faut aller le chercher, le
« Peintre personnel ».

AMICA. — Juste.

GHIL. — (*Agacé.*) Allons, allez chercher
mon peintre personnel, je ne devrais pas
avoir à répéter ce genre de chose.

AMICA. — Oui Sire, vous avez raison.

INIO. — Et si je peux me permettre, il n'est
pas encore Sire.

GHIL. — Mais ça ne saurait tarder...

INIO. — Oui mais la nomenclature c'est
important dans une reconstitution
historique.

GHIL. — C'est vrai... d'ailleurs quand je
serai empereur, je te nommerai ministre des
Noms.

INIO. — C'est un peu petit, je risque de ne
pas beaucoup travailler.

GHIL. — Alors je te nommerai Grand
monarque de l'écriture.

INIO. — Voilà qui est mieux.

AMICA. — Et moi alors ? Je ne vais pas
rester subordonné toute ma vie.

GHIL. — Très juste, tu seras alors Grand-
duc de toi-même.

AMICA. — Mais c'est nul ça, Grand-duc de
moi-même.

INIO. — Moi je trouve ça pas mal. Il faut
bien commencer quelque part.

GHIL. — Bon ! Où se trouve mon peintre
personnel ?

AMICA. — Eh bien Sire, je crois qu'il est
en vacances.

GHIL. — Comment ça en vacances ? Vous
savez bien que sans mon peintre personnel
et mes historiens, je risque de mourir à la fin
de cette pièce.

INIO. — Mes amis, mes amis, il serait
préférable de retourner à notre travail.

AMICA. — Mais c'est ça notre travail.

GHIL. — Il a raison.

AMICA. — Si c'est nous le public, alors
c'est bien égal ce que nous jouons.

GHIL. — Très juste.

INIO. — Mais alors ma pièce, mes
dialogues, à quoi servent-ils ? C'est
toujours la même chose, l'écrivain est le
dernier qu'on écoute. Chacun ne veut en
faire qu'à sa tête. Bien, allez-y, continuez,
jouez sans moi, je sors de scène puisque je
ne sers à rien. À quoi je sers, moi, s'il n'y a
plus besoin de l'écrivain ?

AMICA. — C'est vrai que je n'y avais pas
pensé.

GHIL. — Je te nommerai deux fois
Ministre, ou Grand Chancelier, ou même
Gardien des sceaux, ou Général en chef de
la stratégie militaire. Ainsi tu pourras
conquérir toutes les terres d'Europe et
même du monde si tu veux bien. Tu sais,

quand on devient Grand Empereur on a besoin de gens comme toi.

INIO. — Oui c'est sûr, un empereur sans sujets ça perd un peu de son sens.

AMICA. — Bon, je ne veux pas te couper dans ton élan d'empereur mais il a raison, si nous voulons avancer il faut travailler sérieusement.

INIO. — C'est quand vous voulez.

AMICA. — Tu veux faire la scène de la couronne ?

GHIL. — C'est vrai que je suis particulièrement convaincu par cette scène, j'entre dans l'Histoire, dans l'éternel.

AMICA. — Oui, bon...

INIO. — Vous êtes prêts ?

AMICA. — Oui.

INIO. — Bon.

AMICA. — Bon.

*Silence. Inio annote son texte.
Amica regarde dans le vide et Ghil
s'impatiente.*

GHIL. — Je ne vois pas mon trône.

AMICA. — Juste, le trône.

*Amica sort de scène et va
chercher une chaise tout à fait banale.*

AMICA. — Ça fera l'affaire.

GHIL. — J'espère que le peintre corrigera cette faute de goût.

AMICA. — Sans faute, sans faute Sire.

*Amica se place à côté du trône
et cette fois c'est Ghil qui sort de
scène. Inio retourne à sa place en
dehors de scène tout en restant
visible. Pause.*

AMICA. — (Annonçant.) Son excellence Bonaparte, futur empereur d'ici et d'ailleurs qui règne et règnera sur les peuples d'ici et

d'outre-mer. (Pour lui.) C'était une autre époque.

*Napoléon entre comme s'il était
accompagné d'une cour magistrale.
Amica se redresse et prend la posture
d'un garde royale, son parapluie fait
office de fusil.*

GHIL. — Tout est-il prêt ?

AMICA. — OUI, Sire.

GHIL. — (En regardant le public.) Ça manque un peu de sujets.

AMICA. — Les autres n'ont pas pu se déplacer, Sire.

GHIL. — Très bien, très bien.

Il s'assoit. Pause.

GHIL. — Eh bien, qu'attendez-vous ?

AMICA. — Eh bien, la couronne.

INIO. — Je crois qu'on ne l'a plus.

GHIL. — Comment ça ?

INIO. — Oui, on jugeait ça inutile et puis ce sont des accessoires en plus.

GHIL. — Mais sans ma couronne, ça n'a aucun sens... Je ne peux pas être empereur, je dois me couronner !

AMICA. — Faites comme Sire et nous ferons en sorte que le peintre et les historiens ne l'oublient pas.

INIO. — Au fond, pour nous ça ne change pas grand-chose.

AMICA. — L'important c'est que les autres la voient.

GHIL. — Je vois. Bon, alors faites au moins semblant d'apporter une couronne.

AMICA. — Tout de suite, Sire.

*Amica court chercher un
coussin de velours sur lequel est
posée une couronne invisible. Inio va
s'asseoir dans le public.*

GHIL. — Ah ! Très bien.

*Amica présente la couronne
d'un air solennel.*

INIO. — Montre-la bien au public.

GHIL. — Mais il manque la musique !

AMICA. — Très juste.

*Amica pose le coussin et va
chercher la musique. Un temps. Il
revient.*

AMICA. — C'est embêtant.

GHIL. — Quoi encore ?

AMICA. — Je crois que les musiciens sont occupés.

GHIL. — Comment peuvent-ils être occupés ?

AMICA. — Eh bien eux aussi ils répètent.

INIO. — (*Reviens sur scène avec un air lassé.*) C'est normal, quand on est musicien il faut souvent répéter.

GHIL. — (*Sur les nerfs.*) Mais pourquoi diable répètent-ils ?

INIO. — C'est important qu'ils soient au point. On exige une précision extrême, la musique du couronnement ne tolère aucune fausse note. Et il faut les comprendre, c'est une lourde responsabilité.

AMICA. — Mais je veux bien les remplacer, je pourrais siffler l'air approprié, ça ne vaut pas un orchestre mais ça devrait suffire pour mieux se représenter la scène.

GHIL. — Je ne suis pas vraiment convaincu.

INIO. — On ne peut pas contenter tout le monde. L'important, c'est qu'on puisse avancer.

GHIL. — Avancer... c'est ça oui, mais sans la musique, ça risque de manquer de rythme.

AMICA. — C'est pour ça que je propose mes services.

INIO. — C'est vrai, il faut faire avec les moyens du bord.

*Amica ressort avec le coussin et
rentre en sifflant avec la couronne
invisible. Il s'arrête.*

AMICA. — Le problème, c'est que je ne peux pas faire l'annonce et siffler en même temps.

INIO. — C'est vrai ça.

Ghil s'impatiente.

AMICA. — Le roi s'impatiente.

INIO. — Recommençons. Je ferai l'annonce moi-même. Remettez-vous en place.

*Amica remet le coussin dans les
coulisses. Ils se remettent en place.
Amica reprend la position du garde
avec son parapluie. Ghil ressort.*

AMICA. — Son Excellence Bonaparte. Futur empereur d'ici et d'ailleurs qui règne et règnera sur les peuples d'ici et d'outre-mer.

Ghil entre. Très digne.

GHIL. — Tout est-il prêt ?

AMICA. — Oui, Sire.

GHIL. — Eh bien que l'on me nomme Empereur. Je me lasse de ma mortalité.

AMICA. — Tout de suite, Sire.

*Amica part à reculons dans les
coulisses. Ghil toise le public avec
arrogance. Il s'adresse à un
spectateur.*

GHIL. — Dites-moi, mon cher, avez-vous déjà assisté à un couronnement ? Non ?

Quelle chance, ce sera votre premier. Je serai le plus grand des empereurs : Le Napoléon. Dites-moi, si vous n'êtes pas destiné à être couronné qu'allez-vous donc faire ?

Amica arrive avec la couronne en sifflant. Ghil retourne s'asseoir.

INIO. — (*Annonçant.*) Messieurs, Mesdames, Demoiselles, Damoiseaux. Aujourd'hui, en ce jour, vous allez assister au couronnement. Cet événement est des plus importants, non pas qu'il soit commun de couronner mais aujourd'hui, on couronne un empereur. Je vous demande donc de vous lever pour acclamer Sa Majesté Napoléon. Son parcours est tracé. Depuis enfant déjà, il est destiné à de grandes choses. Qu'aurait-il pu faire d'autre que de se faire couronner ? Le monde entier a les yeux rivés sur cet événement. Les ducs, les duchesses, les chanceliers et les archiducs sont venus de partout pour assister à l'événement. (*Un temps. Il se retourne.*) Allez-y !

Amica tend le coussin à Ghil qui saisit la couronne invisible et la pose lentement sur sa tête dans un long silence.

INIO. — Longue vie à l'empereur !

Longue pause.

AMICA. — Et maintenant ?

GHIL. — Eh bien, je suis empereur.

AMICA. — Ah oui, c'est vrai.

Pause. Inio retourne à la bibliothèque. Ghil regarde le public depuis son trône avec désinvolture.

AMICA. — Et donc ?

GHIL. — Et donc je règne.

AMICA. — C'est vrai. (*Un temps.*) Mais sur quoi au juste ?

GHIL. — Eh bien, sur différentes choses.

AMICA. — Et ensuite tu feras quoi ?

Pause. L'empereur réfléchit.

GHIL. — Je ne sais pas si j'apprécie tes questions.

AMICA. — Hmmm.

Ghil reprend son texte.

Jaulier entre d'un coup, essoufflé, une pile de journaux sous le bras, manque de renverser Amica et s'encoule sur une pile de livres.

JAULIER. — Ah ! Je vous cherchais partout.

INIO. — (*Depuis la bibliothèque.*) C'est curieux comme nous sommes bien cachés.

AMICA. — Qu'est-ce qu'il y a ?

JAULIER. — Ça vient de sortir.

INIO. — Quoi donc ?

JAULIER. — Dans les journaux.

AMICA. — Mais raconte.

JAULIER. — Là... dans les journaux.

Jaulier lui tend la pile de journaux. Amica, embarrassé avec toute cette pile, scrute le premier journal de la pile. Inio fait semblant d'être intéressé. Ghil a à peine levé les yeux. Il semble pris dans une tourmente intérieure.

AMICA. — Je ne vois rien de plus que d'habitude et puis c'est toujours la même chose, il n'y a que de mauvaises nouvelles.

INIO. — Ça c'est vrai, c'est rarement réjouissant de lire les journaux.

Il tend la pile à Jaulier qui reprend encore son souffle.

JAULIER. — (*Sans la prendre.*) C'est au-dessus... non, au-dessus. Pas juste au-dessus. Celui d'hier, je crois.

AMICA. — Celui-là ?

JAULIER. — Montre... oui c'est ça.

AMICA. — Eh bien quoi ?

JAULIER. — Eh bien, les théâtres restent ouverts.

INIO. — (*Se retourne.*) Ah oui ? C'est déjà la fin de l'épidémie ? Le théâtre revient à la mode ?

JAULIER. — Ça, je ne sais pas.

AMICA. — Étrange.

INIO. — Pourtant, ça avait l'air certain.

JAULIER. — Je ne fais que vendre des journaux moi, je ne suis pas journaliste.

AMICA. — Je vois, donc tu n'as aucune preuve.

JAULIER. — Si tu ne crois même plus les journaux...

INIO. — (*Sans grand enthousiasme.*) C'est plutôt une bonne nouvelle...

GHIL. — (*Lassé depuis son trône.*) Que se passe-t-il, mes chers ?

JAULIER. — Les théâtres ne ferment pas.

GHIL. — Hmmm... voilà qui est embêtant, il va falloir revoir notre stratégie.

AMICA. — Oui. Maintenant qu'on était habitués à jouer pour nous.

INIO. — Hmmm, c'est vrai. En fin de compte je ne sais pas si c'est une bonne nouvelle.

JAULIER. — Pourtant, une pièce de théâtre sans public, ça n'a pas vraiment de sens ?

INIO. — Qui dit qu'il n'y avait pas de public ? De toute façon, ça a le sens qu'on lui donne.

JAULIER. — Mais dans ce cas, les acteurs, que deviennent-ils ?

INIO. — Ça, je ne sais pas.

Jaulier regarde Amica.

AMICA. — Moi non plus.

Ils regardent Ghil qui répète son texte et qui ne semble pas se soucier des autres.

INIO. — Je crois qu'il vaudrait mieux ne pas trop le déranger. Il essaye d'incarner le personnage. C'est là tout l'art de ce métier : emprunter à quelqu'un l'espace d'un spectacle toute sa personnalité.

JAULIER. — Je ne voudrais pas essayer... je suis très bien comme je suis.

AMICA. — Mais ça n'a rien à voir.

INIO. — En fait je pense que c'est un art... finalement plus subtile.

AMICA. — Ça m'a l'air plutôt... assez simple.

INIO. — (*Qui joue au grand philosophe.*) Non, mais disons que le personnage théâtral se définit différemment : dans son cas l'essence précède l'existence.

AMICA. — (*Qui n'a pas compris.*) Ça semble logique.

JAULIER. — Je préfère encore vendre des journaux. En plus, tout ça ne nous amène à rien.

INIO. — C'est pour mieux te définir.

AMICA. — (*Qui n'a toujours pas compris.*) Très juste.

JAULIER. — Je ne sais pas si ça m'intéresse de me définir, le monde est déjà assez compliqué comme ça sans que je me mette à m'inventer des problèmes personnels.

INIO. — C'est vrai que le mieux serait d'être un personnage de fiction. C'est fatigant d'être libre...

GHIL. — (*Qui sort de son personnage.*) Tu te sens libre, toi ?

INIO. — (*Qui réfléchit.*) En théorie... Tout compte fait je préfère encore faire du théâtre.

GHIL. — (*Qui lève la tête.*) Alors pourquoi nous ne répétons pas ?

INIO. — Pour moi, nous pouvons reprendre.

AMICA. — Mais on vient de nous annoncer que les théâtres vont rouvrir...

GHIL. — (*Ton martial.*) C'est ce que je dis : il faut revoir notre stratégie, nous ne pouvons pas débarquer nus et sans armes face à un public acharné.

JAULIER. — En même temps, ça peut encore changer par les temps qui courent, l'incertitude est certaine.

INIO. — Très juste, le mieux est peut-être d'attendre.

JAULIER. — Je suis d'accord.

INIO. — Attendons.

Ils s'assoient. Longue pause.

AMICA. — Et puis non ! J'ai vraiment mieux à faire que d'attendre.

INIO. — Ah oui ? Qu'as-tu de mieux à faire ?

AMICA. — Je ne sais pas, le monde est vaste...

INIO. — Certes.

GHIL. — (*Soudainement en se levant.*) Prenons l'ennemi à revers, agissons avant qu'il ne soit trop tard.

JAULIER. — Bon, ce n'est pas tout, mais il faut que je vous laisse.

À partir d'ici, discussion croisée. Jaulier et Amica / Inio et Ghil. Les dialogues vont vite et les comédiens se mettent en mouvement.

INIO. — Tu as peut-être raison, quelque'un un jour a dit : la meilleure attaque c'est la

décence... enfin, maintenant que j'y pense, c'était peut-être l'inverse.

AMICA. — Et où vas-tu ?

GHIL. — Le tout, c'est d'agir à temps.

JAULIER. — Eh bien, vendre des journaux.

INIO. — À la bonne heure.

AMICA. — Personne n'achète plus de journaux.

GHIL. — C'est sûrement la bonne stratégie.

JAULIER. — Si j'abandonnais, ça ne résoudrait pas non plus la situation...enfin bon.

GHIL. (*En se levant.*) et JAULIER. — (*Ensemble.*) Allons-y !

Jaulier sort de scène. Ghil se met en place sur son trône. Inio continue à fouiller dans la bibliothèque. Amica relit son texte.

GHIL. — Eh bien l'ami, j'attends ton signal.

INIO. — (*Presque en même temps.*) À toi de me dire.

Pause.

AMICA. — C'est sûrement comme ça qu'on va avancer, quand chacun attend sur tout le monde.

GHIL. — L'Empereur n'attend sur personne, il se fait attendre...

AMICA. — Tu pourras te faire attendre encore longtemps à mon avis...

Pause.

GHIL. — Tu as raison et d'ailleurs, je vais bientôt partir...en campagne.

INIO. — (*Arrête de fouiller.*) Une chose à la fois. Je pense que le mieux serait d'abord de faire la révision des troupes.

AMICA. — Il a raison, Sire.

GHIL. — Alors révisons les troupes.

AMICA. — Ordonnez, Sire ! Ordonnez !

GHIL. — (*Général de guerres.*) Que les troupes se révisent !

INIO. — Ah ! Mieux.

Amica se met en ligne avec Inio, parapluie au bras. Ghil passe devant eux et les ausculte. Inio ne se prête pas vraiment au jeu.

GHIL. — Et maintenant que les troupes sont révisées que dois-je faire ?

AMICA. — Eh bien je ne sais pas... Peut-être faut-il se réviser soi-même ?

INIO. — Exact. Un vrai chef se révise avant de réviser les autres.

GHIL. — Hmmm. C'est vrai. Mais c'est que je n'ai pas l'habitude.

INIO. — C'est pour ça qu'il faut réviser.

Pause. Ghil se révise longuement. Puis il fait un signe à Amica qui lui amène le miroir qui est resté sur scène. Il se regarde longuement. Soudainement, il semble pris d'un mal de tête.

AMICA. — Alors Sire ?

GHIL. — Les troupes ne vont pas bien.

AMICA. — Que se passe-t-il ?

INIO. — C'est ce que je disais, une épidémie, c'est classique.

Ghil se prend le ventre et se tord de douleur, il tombe au sol sans faire aucun bruit. Amica court à son chevet.

AMICA. — Il souffre ! Que devons-nous faire ?

INIO. — Je ne sais pas, je ne suis pas médecin, moi.

AMICA. — Mais tu as lu plein de livres, toi.

Ghil gémit doucement. La situation est étrange.

AMICA. — Je crois que c'est grave.

INIO. — (*S'adresse à Ghil.*) Qu'est-ce qu'il se passe ?

GHIL. — (*Faiblement.*) Je ne sais pas.

INIO. — Hmmm.

Il va chercher un livre et regarde dedans avec un intérêt de savant.

AMICA. — Alors ?

INIO. — Je ne trouve rien. (*Ghil gémit encore, presque silencieusement.*)

Demande-lui s'il a des antécédents.

AMICA. — Avez-vous des antécédents, Sire ?

Pause.

GHIL. — (*Presque inaudible.*) À part la vie, je ne vois rien.

AMICA. — Réfléchissez bien, Sire.

GHIL. — Je ne sais pas, moi...

AMICA. — Avez-vous des ennemis ? (*Triomphant.*) J'y suis ! Il s'est fait empoisonner ! C'est classique quand on est empereur, ce sont les risques du métier.

INIO. — Ça m'étonnerait, ça ne fait pas très longtemps qu'il est couronné...

AMICA. — Hmmm. C'est peut-être plus grave que ça ? Sire, est-ce que vous arrivez à vous lever ?

Ghil essaye de se lever dans un grand effort silencieux, il se relève à moitié.

AMICA. — C'est arrivé d'un coup ?

GHIL. — C'est comme si ça avait attendu dans l'ombre depuis le début de la pièce et

que là... d'un coup... ça se réveillait soudainement.

AMICA. — Hmmm... de plus en plus inquiétant.

INIO. — (*Concentré.*) Je crois que j'ai trouvé.

Pause.

AMICA. — Alors ?

INIO. — Je pense qu'il souffre de solitude.

Ghil gémit et retombe un peu.

AMICA. — Mais nous sommes avec lui ?

INIO. — (*Toujours les yeux rivés sur son livre.*) Hmmm. C'est ça qui me trouble.

AMICA. — Bizarre...

INIO. — Mais je pense qu'il faut concevoir la solitude différemment... enfin... C'est ce qui est écrit dans le livre. C'est aussi marqué que normalement c'est une maladie assez épisodique... sauf dans certains cas... Rares.

Inio et Amica regarde Ghil, qui se traîne jusqu'au trône en silence, avec une distance scientifique.

GHIL. — Oh ! Quelle douleur... Je sens mes jambes, ma tête, mes muscles et mes os aussi. (*Pause.*) Où êtes -vous ? Je ne vous vois plus. C'est déjà la fin de la pièce ? L'anthropocène est terminée ?

INIO. — Vite, va lui chercher de l'eau !

AMICA. — De l'eau ?

INIO. — Oui ! C'est bien de boire de l'eau. (*Amica s'en va, vite. Pour lui-même.*) Hmmm. Ça devait arriver...

Ghil gémit. Amica arrive avec un verre d'eau.

AMICA. — Comment allez-vous Sire ? souffrez-vous toujours autant ? Attendez, je vous aide à boire.

GHIL. — Ça va mieux, ça va mieux. Quelle étrange sensation... Quel vide, soudain.

Ghil reprend ses esprits. Inio lit sur la solitude et Amica a le regard dans le vide, assis à côté du trône de Napoléon.

Ghil se lève et va rechercher son texte avec une soudaine fureur. Il le lit puis se place au-devant de la scène.

GHIL. — Soldat ! (*Amica se lève, Inio relève à peine la tête.*) En place ! (*Amica se met en mouvement.*) Soldats ! Vous avez devant vous les Grandes Pyramides. Ces pyramides ont été bâties par des peuples ancestraux pour des dieux qui ont foulé cette terre. Contemplez ces murailles jaunes, cette pointe parfaite. Dans des temps immémoriaux des êtres humains ont bâti ces pyramides à la sueur de leur front, ils ont consacré leur vie à l'édification de ces formes parfaites, à ces montagnes de pierre. Ils construisent sur plusieurs générations d'architectes, de bâtisseurs, de chefs de chantier, pour un dieu vivant, mort bien avant leur naissance. Tout un peuple a œuvré ! Ils pourraient se contenter d'un simple caveau, mais non ! Un dieu mérite mieux que ça et leur vie n'a que peu d'importance face à la puissance des dieux. Soldats, soyez fiers de servir notre cause, de vous battre pour la gloire et pour la victoire. Soldats, un grand nombre d'entre vous vont mourir demain à l'aube, mais peu importe la mort tant qu'il y a un but. Soldats, l'histoire se souviendra de vous et pour peu que nous gagnions cette guerre, vous en serez les héros.

AMICA. — Et si nous perdons ?

GHIL. — Alors nous serons les tyrans.

INIO. — Ou pire, nous serons oubliés !

AMICA. — Je ne sais pas si je veux que l'on se souvienne de moi. Je ne sais pas si ça en vaut la peine.

GHIL. — Ne vous inquiétez pas camarade, nous avons assez d'historiens, assez de photographes et de cartographes. Prenez exemple sur ces pyramides, bâtissez l'histoire. Éclairez avec votre ombre les milliers de grains de sable.

Ghil est Amica sont immobiles.

INIO. — (*Lit dans un livre depuis la bibliothèque.*) Nous sommes il y a très longtemps, bien plus longtemps que ce que vous pensez, à une époque où le monde est vivant, non pas de force mathématique et de réalisme quantifiable, mais de divinité. (*Il prend place sur le devant de la scène, arrête de lire dans le livre.*) Le dieu Ré a alors donné naissance à un fils : le pharaon, roi des peuples. Pour lui, le monde se plie et se déplie à ses désirs. Il est l'héritier des dieux, la manifestation du souffle du vivant. Mais son côté humain aura raison de lui... et il meurt. Mais son règne ne s'arrête pas là, son peuple érigeria une pyramide en son honneur où il y restera pour l'éternité. Enfin, pas tout à fait... nous sommes alors dans un autre temps, le monde est imprégné de science et de réalisme, comment ces hommes ont-ils érigé de tels édifices ? Quelle était leur conception de l'existence ?

Ghil et Amica reprennent vie.

GHIL. — (*Martial.*) En position, Soldat ! Ramenez l'artillerie ! Je veux tous les soldats valides !

AMICA. — Sire, avez-vous revu votre stratégie ?

GHIL. — C'est bien simple, nous allons envoyer le gros des troupes en face ! Là ! Tout droit ! Certes, il y aura des pertes mais n'est-ce pas inévitable ? L'artillerie se place sur le dessus de la colline dans l'ombre de la pyramide, et, c'est là toute la stratégie, la cavalerie contournera le front et prendra l'ennemi à revers.

AMICA. — (*Horrifié.*) À revers ? Mais ce n'est pas loyal.

GHIL. — (*Coupant court au débat.*) Qu'est-ce que la loyauté mon ami ? ! On a toujours fait comme ça, il n'y vraiment pas de raison que ça change. Si ça vous étonne c'est que vous croyez encore aux histoires de châteaux forts ! Hélas le monde est cruel et l'innocence rapidement balayée... Il faut être précis.

AMICA. — Balayée ?

GHIL. — Oui balayée... comme ça... (*Il imite un grand coup de balai.*)

AMICA. — Je n'y avais pas pensé...

GHIL. — Ce n'est pas grave, il faut apprendre. Que tout se mette en place !

AMICA. — En place !

GHIL. — Il n'y aura pas de deuxième chance.

INIO. — Attendez, attendez, il faut refaire cette scène. Plus dynamique. Bonaparte doit bouger. Montrez au public que vos idées sont en mouvement. Mettez-vous en place !

GHIL. — Nous allons envoyer le gros des troupes en face ! Là ! Tout droit ! Certes il y aura des pertes, mais n'est-ce pas évitable ? L'artillerie se place sur le dessus de la colline. La cavalerie contournera le front et prendra l'ennemi à revers. J'allais oublier (*Il s'arrête.*) Les peintres doivent se mettre à droite de l'artillerie. Ils peindront les chevaux, les courses, la bravoure et tout ce qui est louable. La victoire, surtout... Ils peindront la victoire avec tous les vainqueurs. Que tout se mette en place !

AMICA. — En place !

*Jaulier arrive trempé sur scène.
Il dégouline de partout. Les journaux
ont été en partie épargnés de la pluie.*

JAULIER. — (*Essoufflé.*) Excusez-moi. Je ne voulais pas vous déranger mais il fait froid dehors... et avec cette pluie... elle est si étrange cette pluie, d'ailleurs... je viens juste m'abriter.

*Ils le regardent tous comme un
élément étranger, extérieur. Ghil ne le
remarque même pas.*

JAULIER. — Continuez seulement !

*Silence. Jaulier ressort et va
chercher une chaise, il la pose sur le
côté de la scène et s'assoit dessus en
prenant un de ses journaux, il
commence à le lire.*

AMICA. — (*Ouvre son parapluie.*) On ne sait jamais.

INIO. — Ce n'est pas tout mais il faut se remettre au travail et plus sérieusement. Le monde tourne, il faut le suivre. Et d'ailleurs, comment va le monde ?

AMICA. — Mal, j'imagine.

Pause.

INIO. — Eh bien... le monde ?

JAULIER. — (*Relève la tête.*) Je ne sais pas. Il pleut peut-être.

AMICA. — Comment ça ?

JAULIER. — Disons que c'est compliqué.

*Pause. Ghil prend son texte,
prend le verre d'eau, mouille le texte,
puis l'essore et se remet à le lire.
Soudain, Jaulier se lève, comme
frappé par un article.*

*Inio et Amica qui regardaient
Ghil se retournent vers Jaulier.*

JAULIER. — Attendez ! Stop, arrêtez tout !

*Il s'agite devant le public avec
des grands gestes.*

AMICA. — Eh bien quoi... les théâtres referment ?

INIO. — (*En reprenant sa recherche dans la bibliothèque.*) Cette fois c'est sûr, c'est une épidémie.

*Amica se précipite sur le
journal et le lit avec attention, Jaulier
est paniqué et essaye de se calmer.
Ghil semble absent. Soudain il se
lève, va chercher une table qu'il met
devant son trône face au public puis
va chercher des documents qu'il se
met à trier, tracer, écrire, corriger.
Sur le bureau il y a une plante verte.*

AMICA. — (*Lit l'article avec un ton d'annonce.*) La fin de l'anthropocène. Depuis des décennies, les scientifiques, fleurons de nos sociétés, l'avaient prédit. L'annonce vient de tomber, l'anthropocène touche à sa fin. Enfermé, dans sa condition, répondant à la loi du moindre effort, l'espèce humaine n'a pas su faire face aux problèmes contemporains. La prison humaine et devenue invivable et voilà notre destin scellé.

INIO. — Quel ton dramatique.

AMICA. — Mais ce n'est pas spécifié pour les théâtres... ah si ! Juste en bas : les théâtres n'ayant donc plus aucune utilité fermeront leurs portes immédiatement... quand-a-t-il été publié, ce journal ?

JAULIER. — (*Qui s'est calmé.*) Il date de demain je crois.

INIO. — Au moins le message est clair.

AMICA. — C'est ce que je pensais aussi.

INIO. — Il faut dire que ça simplifie pas mal de chose.

AMICA. — J'ai toujours apprécié les messages clairs.

INIO. — Moi aussi, maintenant que j'y pense.

Pause.

AMICA. — Je crois qu'il est temps de se dire au revoir.

INIO. — Je commençais seulement à te connaître.

AMICA. — Nos routes se sont juste croisées... Quand j'y pense ça me rend triste : tout ce qu'on aurait pu vivre. Les choix qu'on aurait pu faire, la vie qu'on aurait pu mener.

JAULIER. — Pour avoir voyagé beaucoup je peux vous assurer... Il y a cela de tragique dans l'existence, la pluie tombe partout autour du globe mais jamais de la même manière.

INIO. — Vous êtes prêts ?

Une odeur de fumée se répand dans la pièce, la lumière s'éteint, le théâtre semble brûler, l'alarme se met en marche, les signaux d'évacuation s'allument.

JAULIER. — Le théâtre brûle ! Vite ! Sortez !

Il met sa veste sur le nez et la bouche pour ne pas respirer la fumée. Amica le suit de près avec son parapluie. Inio emporte quelques livres sous les bras avant de s'enfuir. Tous sortent par la porte qu'emprunterait le spectateur. Dans le vacarme Ghil n'a pas bougé, il

trace des cartes puis se lève. Comprenant la situation, il s'agite de plus en plus.

GHIL. — Les voilà partis ! Mais restons, camarade ! Restons ! Nous ne pouvons-nous rendre, nous resterons et nous devons mourir. (*Il recule, il se retourne.*) Comment donc ? Où est la garde impériale ? Ont-ils déserté ?

Il s'agite dans de grands mouvements. Sans courir, mouvement rapide. Il va à droite de la scène, se retourne, va à gauche. Tout en continuant à se déplacer.

Ce n'est pas possible, c'est même impossible ! Allons donc, Soldats ? Ramenez l'artillerie ! Faites manœuvrer !

Pause.

C'est trop tard ? J'entends la cavalerie. C'est fini, voilà Waterloo. Comment est-ce possible ?

Pris d'un accès de rage.

JE SUIS BONAPARTE ! VOUS ENTENDEZ ? ! NAPOLEON BONAPARTE !

Il se précipite sur la bibliothèque, sort tous les livres en grand fracas, cherche partout, désespérément. En criant :

Rien !

Même jeu mais sur le tabouret.

Quelle déception !

Un temps.

Je suis enfermé ! AU SECOURS ! À L'AIDE !

*Il se reprend. Pause.
L'atmosphère se calme.*

Non ! Un chef de guerre ne se laisse pas abattre ! Un empereur reste digne et fier dans la tourmente. (*Pause.*) Vient alors le temps des confessions. Le temps où il faut écrire avec du recul les espoirs et le désespoir de la vie, voilà ce que fait un empereur, il écrit les confessions.

Il souffle, respire pour se calmer, il s'assoit sur scène ou sur le rebord de la scène sinon sur quelque chose comme pour méditer. La lumière se dirige vers lui et l'isole de plus en plus donnant un sentiment d'introspection. Il dicte.

Je ne pense pas... (*Pause. Il réfléchit.*) Je ne pense pas qu'il soit impératif que je m'étale sur l'aventure de ma vie. En effet. Virgule. Même si nombreux sont ceux qui ont été stupéfaits de mon parcours. Virgule. Il faut dire que ma vie est bien des plus humaines, point. À la ligne.

Il y a cela en Corse, de grands paysages, des montagnes qui se dessinent, la mer qui se fracasse et je pense que ce sont ces paysages et cette force de la nature qui ont su me convaincre à former mon caractère; à ne jamais douter, à conquérir plus loin; l'imaginaire... Oh ! Ciel, quelle tristesse... avoir traversé les mers et vaincu les armées d'Égypte, suivi les traces d'Alexandre et redonné à mon peuple sa grandeur perdue pour finir isolé et baigné de misère sur une

île esseulée... C'est une tragédie grecque. La faute à un dieu qui sûrement n'existe pas.

Pause. Il se prend la tête.

Non, ça ne va pas ! Aaaaaaah à l'aide !

Il se lève et fait le tour de la scène.

Je découvre encore les rideaux qui font les murs de ma prison. (*Il se tourne vers le public.*) La mer étalée de regards me rappelle la solitude qui recouvre mon île. Quelle tragédie. Après tant de jours passés à vouloir comprendre, à vouloir travailler le pourquoi et le comment, à conquérir les mers et les Outre-mer à cheval ou à pied du Caire à Moscou. Quelle désolation.

Il se couche.

D'ici au moins je vois les étoiles et je perçois alors des lueurs infimes. Peut-être est-ce une illusion ? Des royaumes qui s'éteindront aussitôt que leur dernière lumière nous parviendra. Ou peut-être que leur lumière a été déviée par le vide implacable qui nous sépare. Alors quand arrive l'aube... toutes ces étoiles sont rassemblées par le soleil et nous baignons dans la lumière continue d'un jour sans nuage ? Encore faut-il y croire. Dans la nuit de nos songes l'aube semble bien loin.

Pause.

Aaaaaah, il ne me reste donc plus rien que l'ombre du doute.

Il se tord de douleur.

Face à mon île, reclus sur mon bateau immobile, il y a des guerres qu'il est inutile

de mener, des batailles perdues d'avance,
des jeux déjà joués. La logique implacable,
le naturel programmé peut-il être rompu ?
Ai-je alors une chance de sortir de mon exil
certain ?

Pause.

Je souffre oui, je souffre de solitude.

RIDEAU

Réflexions personnelles

Afin de ne pas m'égarer dans l'immensité des possibles, je me suis tout d'abord attelé à la recherche d'une histoire ou d'une légende sur laquelle je puisse m'appuyer pour écrire ma pièce de théâtre. J'ai donc cherché dans différents livres et podcasts, souvent historiques, afin de trouver une histoire qui m'aide à développer le concept de l'absurde à travers mon travail. J'ai ainsi trouvé celle d'Albert Dieudonné, racontée dans une émission de *France Culture*¹⁴. Cependant, il aurait peut-être été plus simple de choisir une histoire concrète pour la transposer en pièce de théâtre. Le thème de l'absurde reste particulièrement vaste, ce qui m'a porté préjudice vis-à-vis du temps à disposition pour la réalisation de mon œuvre. Si c'était à refaire, je partirais sur un thème plus simple que l'absurde et une histoire moins diffuse que celle d'Albert Dieudonné qui ne m'a pas aidé à concevoir une trame narrative. Imaginer l'articulation de la trame narrative a été l'un des exercices qui m'a posé le plus de problèmes lors de la rédaction de ma pièce. Il aurait alors été plus judicieux de s'inspirer d'une histoire qui puisse m'orienter dans cet exercice.

Avant de rentrer dans l'écriture-même de la pièce, il m'a semblé impératif de lire différents ouvrages qui traitent de ce sujet. J'ai notamment lu *Le mythe de Sisyphe*¹⁵ et *L'étranger*¹⁶ d'Albert Camus, ainsi que des extraits du *Malentendu*¹⁷ de ce même auteur. Je me suis aussi attardé plus longuement sur *Le roi se meurt*¹⁸ d'Eugène Ionesco et surtout sur la fameuse pièce de Samuel Beckett qui m'a beaucoup inspiré : *En attendant Godot*¹⁹. Plus tard dans mon travail j'ai encore lu une pièce du même auteur : *Fin de partie*²⁰. Ce processus de recherche et d'approfondissement de mes connaissances a été central dans ce Travail de maturité puisqu'il m'a permis de réfléchir à ces concepts avant de me les approprier. Cette démarche m'a conduit à me consacrer à l'écriture de la pièce, pourtant au cœur de ce Travail de maturité, relativement tard.

¹⁴ FRANCE CULTURE, *Albert Dieudonné, l'acteur du « Napoléon » d'Abel Gance qui voulait vraiment être Napoléon*, <https://www.franceculture.fr/cinema/albert-dieudonne-lacteur-du-napoleon-dabel-gance-qui-voulait-vraiment-etre-napoleon> (Page mise à jour le 2 février 2021, consulté le 20 octobre 2021).

¹⁵ CAMUS Albert, op cit.

¹⁶ CAMUS Albert, *L'étranger*. Paris : Gallimard, 2005, 208 p.

¹⁷ CAMUS Albert, *Le Malentendu*. Paris : Gallimard Éducation, 1995, 161 p.

¹⁸ IONESCO Eugene, *Le roi se meurt*. Paris : Gallimard, 1995, 158 p.

¹⁹ BECKETT Samuel, *En attendant Godot*. Paris : Les éditions de Minuit, 2007, 164 p.

²⁰ BECKETT Samuel, *Fin de partie*. Paris : Les éditions de Minuit, 2016, 128 p.

Persuadé qu'il fallait attendre de maîtriser le sujet que j'aborde et les différentes questions qui en découlent avant de me lancer dans le processus d'écriture, ce n'est qu'à l'arrivée de l'été que j'ai écrit les premiers dialogues de ma pièce de théâtre. Malheureusement, ce fonctionnement est difficilement compatible avec l'échéancier qui nous est imposé. Avec du recul, je pense qu'il m'aurait été profitable d'écrire et d'effacer jusqu'à trouver la forme convenable, plutôt que d'élaborer dans mon imaginaire une vision globale et la plus complète possible de la pièce, de la trame narrative et même des dialogues.

Durant le processus de réflexion avant, mais aussi pendant l'écriture de mon travail artistique, il a été très difficile de renoncer, de faire le deuil d'une idée, de choisir entre deux propositions, de retenir l'idée qui conviendrait le mieux. Je me suis donc souvent trouvé face au dilemme de l'immensité des possibles. Les premières lignes ont été compliquées à imaginer. En effet, il est toujours difficile de poser les premiers mots, de savoir comment commencer face à la page blanche.

Écrire une pièce de théâtre est un exercice très différent d'autres formes d'écriture. En effet, contrairement à l'écriture romanesque qui utilise les descriptions et les dialogues internes aux personnages, l'écriture dramaturgique n'est constituée que de dialogues et de didascalies. Ceci impose de bien réfléchir à comment avertir le lecteur/spectateur des sentiments et des pensées des protagonistes. Un point particulièrement délicat de ma pièce de théâtre a été de montrer la métamorphose interne que subit le personnage principal sans pour autant être trop explicite. C'est en particulier grâce aux didascalies que j'ai pu exprimer ce changement progressif qui s'opère chez le personnage de Ghil. Par exemple, lors de l'arrivée sur scène du quatrième protagoniste, Jaulier, une didascalie donne des indications sur la manière dont Ghil doit réagir à l'arrivée de ce dernier qui représente le monde extérieur.

Jaulier lui tend la pile de journaux. Amica, embarrassé avec toute cette pile, scrute le premier journal de la pile. Inio fait semblant d'être intéressé. Ghil a à peine levé les yeux. Il semble pris dans une tourmente intérieure.²¹

²¹ Page 26 du dossier.

Le thème de l'absurde étant relativement complexe, il a été délicat de bien en saisir les enjeux. Par conséquent, cela a constitué un long processus de trouver comment articuler ma pièce pour faire apparaître au mieux les questionnements d'une part, pour trouver les mots exacts pour décrire les personnages à travers les dialogues, d'autre part.

Le travail d'écriture ne s'est pas construit de manière linéaire : pour écrire, il m'était nécessaire de me remettre dans le contexte et dans l'esprit de ma thématique et de mes protagonistes. À chaque session d'écriture, il fallait que je me replonge dans l'histoire et dans le flux de ma pièce avant de poursuivre ma création. Il m'a donc été difficile de travailler sur des laps de temps aussi courts qu'une heure ou deux de manière productive.

Pour m'aider dans mon travail, j'ai dû réserver en amont des « espaces temporels » pour me préparer à réfléchir sur mon sujet. J'ai dû faire le deuil d'un travail parfait et reconnaître que je n'ai ni les compétences requises, ni le temps nécessaire à l'accomplissement d'un chef d'œuvre. J'ai dû aussi apprendre à faire confiance à mon écriture et à mes idées, car la difficulté à me mettre au travail durant certaines périodes était liée à mon manque d'assurance quant à la pertinence de mon travail et de mon imagination. J'ai pris conscience que le savoir est fondamentalement limité et que la réalisation d'une œuvre complète sur un sujet comme l'absurde demanderait bien plus qu'une année de travail et de réflexion.

Pour conclure, je pense que mes ambitions se sont avérées être parfois irréalistes et disproportionnées vis-à-vis du temps imparti, de mes capacités et de mes connaissances. Aussi, je me conseillerais de partir sur un sujet plus simple et moins vaste. Les thèmes que j'aborde à travers ma pièce de théâtre reflètent aussi des questionnements personnels, qui m'ont parfois empêché d'avancer dans la réalisation de mon travail de maturité. Je garde encore la déception de n'avoir pas pu imprimer ma pièce de théâtre en format poche comme je l'aurais souhaité. En effet, pour une impression en trois exemplaires, les prix variaient entre cent et trois cents francs suisses ce qui, bien que je porte une grande importance à ce travail, me semble excessif.

Ce travail m'a permis d'étoffer ma culture sur différents thèmes, de me familiariser avec le genre du théâtre absurde, l'écriture des dialogues et le style dramaturgique en général. Ce travail m'a aussi donné envie de continuer à écrire. L'absurde reste un sujet qui me préoccupe souvent à titre personnel et ce travail m'a permis d'extérioriser une partie de mes questions à ce sujet.

Bibliographie

Ouvrages théoriques

COUPRIE Alain, *Le théâtre*. Paris : Nathan, 2007, 127 p.

COUTANT Philippe, *Écrire pour le théâtre*. Nantes : Le grand T, 2010, 73 p.

GOOCH Steve, *Comment écrire pour le théâtre*. Paris : Gremese, 2005, 158 p.

HUBERT Marie-Claude, *Le théâtre*. Toulouse : Milan, 2001, 64 p.

ROUBINE Jean-Jacques, *Introduction aux grandes théories du théâtre*. Paris : Armand Colin, 2004, 216 p.

RUSSE, Jacqueline, *Panorama des idées philosophiques*. Malakoff : Armand Colin, 2014, 256 p.

UBERSFELD Anne, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*. Paris : Point, 2015, 112 p.

VIALA Alain, MESGUICH Daniel, *Le théâtre*. Paris : Puf, 2018, 128 p.

Romans

BECKETT Samuel, *En attendant Godot*. Paris : Les éditions de Minuit, 2007, 164 p.

BECKETT Samuel, *Fin de partie*. Paris : Les éditions de Minuit, 2016, 128 p.

CAMUS Albert, *L'étranger*. Paris : Gallimard, 2005, 208 p.

CAMUS Albert, *Le Malentendu*. Paris : Gallimard Éducation, 1995, 161 p.

CAMUS Albert, *Le mythe de Sisyphe - Essai sur l'absurde*. Paris : Gallimard, 1985, 192 p.

IONESCO Eugene, *Le roi se meurt*. Paris : Gallimard, 1995, 158 p.

Ressources internet

CAIRNE, Entretien avec Nicolas DE WARREN, réalisé et traduit de l'anglais par Édouard JOLLY, « Les deux guerres mondiales et la philosophie », in *Le Philosophoire*, n° 48, 2017/2, pp. 39 à 57, <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoire-2017-2-page-39.htm> (Page consultée le 20 octobre 2021).

ENCYCLOPEDIE UNIVERSALIS. *Matérialisme.*
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/materialisme/> (Page consultée le 8 novembre 2021).

FRANCE CULTURE, *Albert Dieudonné, l'acteur du « Napoléon » d'Abel Gance qui voulait vraiment être Napoléon*, <https://www.franceculture.fr/cinema/albert-dieudonne-lacteur-du-napoleon-dabel-gance-qui-voulait-vraiment-etre-napoleon> (Page mise à jour le 2 février 2021, consulté le 20 octobre 2021).

FRANCE CULTURE, *Franz Kafka (1883 - 1924) : l'étrange étranger*, <https://www.franceculture.fr/litterature/franz-kafka-1883-1924-letrange-etranget> (Page mise à jour le 3 juillet 2018, consultée le 20 octobre 2021).

KUNESOVÁ, Mariana. *L'absurde : des définitions lexicographiques et philosophiques vers une catégorie esthétique*, Université d'Ostrava, 2015, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5335239> (Page consultée le 20 octobre 2021).

RODUIT, Mathieu, *Entre Misère et Grandeur, L'Homme sans Dieu selon Pascal et Camus*, Mémoire de maîtrise, Université de Lausanne, 2010, https://serval.unil.ch/resource/serval:BIB_AAE3AF398FC2.P001/REF (Page consultée le 20 octobre 2021).