

## LA COMPAGNIE DES LIMBES

**Des écritures appellent le théâtre**  
*Entretien avec Romain Jarry*  
*et Loïc Varanguien de Villepin*  
*par Serge Martin*

*Vous travaillez avec des livres de poèmes (Luca, Meschonnic...) comme avec des livres de théâtre (Fosse, Woolf...) C'est, me semble-t-il, la théâtralité du langage, quand elle fait la valeur du texte, qui détermine vos choix et l'aventure qui s'en suit. Mais alors, que vous apprend votre travail, ce continu de la lecture et de l'écriture par le travail que vous inventez précisément et concrètement, quant à cette théâtralité du langage chez ces auteurs maintenant qu'ils sont porteurs et portés par vous et les acteurs et les spectateurs ?*

Des écritures appellent le théâtre. Parce qu'elles inventent un langage. Parce qu'elles transforment la représentation que nous avons du monde, le sens de notre vie. Parce qu'on y entend du corps, parce qu'on y entend une voix qu'on n'avait jamais entendue jusqu'alors.

C'est pourquoi nous travaillons avec des poèmes, des romans plus qu'avec des pièces de théâtre. Peut-être pour donner à entendre et à voir que ce qui fait théâtre c'est d'abord le langage, l'énergie créatrice du langage, tout ce qui déborde la signification et qui ouvre sur l'invisible et l'inaudible du langage et de la vie.

Aussi différentes que soient les écritures avec lesquelles nous travaillons (Ghérasim Luca, Kurt Schwitters, Virginia Woolf, Jon Fosse, Henri Meschonnic), chacune d'elle, de manière singulière, met en jeu ces questions : Qu'est-ce que vivre, comment vivre et comment dire/écrire. Chacune d'elle articule à sa façon dire et vivre. Chacune transforme à sa manière notre rapport au langage et à la vie. À chaque aventure, nous rapprenons à lire, nous apprenons à écouter ce qu'un langage crée, à sentir la manière dont le mouvement de la parole s'organise, pour que la puissance de vie qu'invente une écriture se déploie à la scène et passe entre les acteurs et les spectateurs. À



travers notre pratique du théâtre se dessinent la recherche et la création d'un théâtre du poème. Un poème, entendu comme « une activité qui transforme la vie par le langage et le langage par la vie », pour reprendre la définition d'Henri Meschonnic.

Les œuvres que nous travaillons et qui nous travaillent avant tout, au fur et à mesure de notre imprégnation, de notre immersion en elles, nous apprennent qu'il ne faut surtout pas s'arrêter à la signification de ce que les mots disent, mais ouvrir grand notre écoute à ce que leur langage fait. À ne pas rabattre sur du connu ce qui échappe à la signification.

Dans un poème d'Henri Meschonnic, il est écrit : « surtout ne pas / tâcher d'être / qui comprend mieux / qui serait nuit / comme la nuit / jour comme le jour / il faut feindre / dans les débuts / faire comme si / on ne savait rien / qui veut comprendre / est privé de nuit dans la nuit / de jour / dans le jour ». Alors apparaît peu à peu, par l'écoute du rythme, une autre forme de compréhension qui ne s'arrête jamais à une seule signification. Jon Fosse, dans ses essais gnostiques révèle que lorsqu'il écrit, il « cherche à s'approcher d'un endroit où on ne comprend pas, d'une absence presque totale de compréhension, et à partir d'où, par le mouvement et le rythme ou je ne sais quoi, on essaie de faire surgir quelque chose qui est seulement et qui de ce fait est aussi une sorte de compréhension, pas une compréhension qui correspondrait à tel concept ou à tel autre, à telle théorie ou à telle autre, mais une compréhension qui fait que le langage signifie tour à tour une chose et son contraire, et autre chose encore ». Et dans le poème « Vivre dans le secret », il écrit : « interrogeant / est-ce que je veux être compris / Avec une certaine insistance / Pas du tout / Ce qui est compris / n'existe plus / sauf en tant que chose comprise ». Pour que la parole reste vivante, elle doit demeurer en partie insaisissable. Pour nous, la scène doit être le lieu du déploiement de cet insaisissable, un espace ouvert et indéterminé donnant à entendre le langage du silence, le flottement du sens.

*Vos travaux avec les poèmes montrent que ce qui en fait des poèmes qui continuent à vivre, c'est l'« intime extérieur », ce que j'appelle dans ma propre recherche*



*un poème-relation qui invente la relation avec le maximum de corps dans et par le langage. Avec vous, le maximum de corps-relation ne s'arrête pas à quelque image ou représentation du texte mais engage une résonance qui fait écouter de l'inconnu, de l'inouï, de l'inédit... Pour cela vous attachez la plus grande importance au travail de l'acteur, des acteurs entre eux, pour qu'ils s'abandonnent à la voix du texte (aux voix du texte), à ses résonances. Je me dis que vous nous faites découvrir cette érotisation du langage, que les poèmes que vous avez choisis engagent fortement, en exerçant paradoxalement une retenue si ce n'est une réticence d'ordre éthique pour que la relation soit justement la plus volubile. Est-ce cette tension qui porte votre travail?*

Henri Meschonnic dans un poème, écrit : « on apprivoise / l'immobile / c'est le prix à payer pour / bouger / on apprivoise / la chaleur / la sueur par elle / fait une seule / matière / de l'eau du temps / la peau du temps », de même on pourrait dire que l'on apprivoise le silence parce que c'est le prix à payer pour parler. La tension de l'écoute de l'infime, de la puissance de l'infime, des minuscules mouvements dans le langage ouvre sur l'infini du sens. L'écoute, de toute la peau, de la voix du poème met en lien les acteurs entre eux. Il faut savoir attendre avant de parler, attendre avant de bouger. Il est essentiel de ne pas briser l'écoute de ce qui agit dans les silences, ne pas briser le lien des acteurs avec eux-mêmes et avec tout ce qui les entoure.

La méthode Feldenkrais, à travers des leçons de prise de conscience par le mouvement est, à cet égard, un outil de travail intéressant. Elle prépare à l'écoute de l'infime du mouvement. Elle affine nos sensations à ce qui nous environne.

Lorsqu'on est plein de cette attente (et « c'est attendre / qui est le corps » nous apprend Meschonnic) peu à peu on se met à bouger, à parler en se sentant comme mu par le poème qui nous traverse. Retenir ce mouvement, cette force permet d'en goûter le maximum d'intensité, de densité. L'érotisation du langage qu'engagent fortement les poèmes de Ghérasim Luca ou l'érotique cosmique des poèmes d'Henri Meschonnic, il nous semble qu'on l'entend mieux quand le désir est retenu, quand la violence du désir est comme en suspens. C'est une violence de la douceur.



*Vos travaux portent également sur la lumière et l'accompagnement sonore qui font vivre au spectateur une sorte de somnambulisme, exactement comme vous dites que les acteurs découvrent le texte alors même qu'ils le savent par corps – peut-être plus que par cœur... Cette lumière et cette « musique » qui font découvrir et qui ne montrent pas, qui mettent le regard et l'écoute dans une recherche ne visent pas une reconnaissance mais une connaissance, une expérience partagée en cours. Cela me fait penser à ce que Bruno Schulz ou Tadeusz Kantor recherchaient sans pour autant aboutir à une confusion des arts comme le croient certains mais bien en visant l'invention d'une expérience « au-delà du vivant et du mort », « l'aspiration à une vie pleine et totale qui embrasse le passé, le présent et l'avenir ». Est-ce que ce funambulisme ou, plus simplement, cette invention du rêve éveillé vous tient à cœur ?*

Le nom de notre compagnie – la compagnie des Limbes – traduit bien notre idée du théâtre comme d'un espace par excellence ouvert et indéterminé où tout peut se passer, d'une expérience au-delà du vivant et du mort. Notre tentons à chaque mise en scène de mettre « le rêve en action », de créer un climat propice à l'écoute de l'énergie créatrice d'une écriture, de donner à entendre et à voir ce qui se passe, ce qui se transforme par elle. Alors, la lumière n'est plus de l'éclairage, la scénographie n'est plus un décor, le son n'est plus un simple intermède musical. Nous essayons de penser chacun de ces éléments comme une poétique, en interaction avec le langage. Par exemple, à l'occasion de notre travail avec les poèmes d'Henri Meschonnic, le travail en lumière s'est progressivement orienté vers une écriture voix / lumière, une recherche sur les interactions voix / lumière. Au départ, nous disposions d'un outil technologique nous permettant de traduire les impulsions vocales des acteurs par des impulsions de lumière, d'en sélectionner certains paramètres. Mais cela s'est révélé insatisfaisant car la voix que nous tentons de mettre en lumière n'est pas la voix des acteurs en tant qu'organe, c'est la voix de l'écriture et son rythme. Peu à peu, nous avons fait le choix d'une lumière constamment en mouvement, donnant à voir son passage, par vagues.

Notre visée est de poser l'énigme d'une écriture de la manière la plus ouverte possible, pas de la résoudre. De suggérer plutôt que de nommer. Afin de laisser chaque spectateur libre de s'inscrire à sa façon dans l'aventure que nous lui proposons. La relation habituelle du spectateur de théâtre lors d'une représentation est celle d'une identification passive. Mais lorsque le spectacle devient l'écoute de la théâtralité du langage, de la corporalité du discours, le poème s'écrit dans l'entente partagée d'une parole.

Créée en 2001, la compagnie des Limbes (26, rue Neuve-33000 Bordeaux, 05 56 81 14 83) a monté récemment : *No man's langue* (à partir de textes de Ghérasim Luca) à la Médiathèque Mériadeck de Bordeaux le 21 novembre 2008.

*Nous le passage* (Poèmes d'Henri Meschonnic extraits de *Le monde arrêté repart*, *Et la terre coule*, *Tout entier visage*) à Bordeaux, TNT, du 10 au 13 décembre 2008

Mise en scène : Romain Jarry et Loïc Varanguien de Villepin  
avec Solène Arbel, Romain Jarry, Briec Jeandeau, Martine Valette  
Écriture voix/lumière : Johann Loiseau et Jean-Luc Petit  
Création sonore : Jean-Marc Saint-Paul

Elle a été en résidence au pôle culturel intercommunal de la Communauté d'Agglomération de Pau-Pyrénées du 29 janvier au 13 février 2009.