

FINNEGANS WAKE – Chap. 1

Entretien avec Antoine Caubet, metteur en scène et Sharif Andoura, comédien

Quelles ont été les différentes étapes de ce travail, une fois prise la décision de présenter ce premier chapitre de Finnegans Wake?

Antoine Caubet :

Les origines de ce projet sont lointaines. J'ai eu envie de monter ce texte dès 1998, mais à cette date, c'était impossible, à cause des droits qui n'étaient pas ouverts. La même année, j'avais fait partie du jury pour le concours du TNS, j'avais rencontré Sharif et je m'étais dit que pour jouer Finnegans Wake, il faudrait un acteur comme lui. En 2012, le projet devenait possible, l'ouverture des droits se faisait, Sharif était disponible, nous pouvions travailler.

Sharif Andoura :

Pour moi, la première étape, c'était d'apprendre le texte. Et devant sa difficulté, je suis passé par l'imagination, je me suis raconté beaucoup d'histoires, dont j'ai gardé une grande partie. Pour la seconde étape nous avons travaillé une semaine à la table: nous avons confronté le texte anglais avec les traductions, nous avons aussi consulté les sites internet spécialisés, qui proposent des explications mot à mot, et à l'issue de ce travail, nous avons proposé une petite lecture publique.

Antoine Caubet :

Devant les membres de l'équipe, une dizaine de personnes, qui ont écouté pour la première fois le texte du spectacle dit par Sharif. Pendant cette semaine, nous avons mis en commun nos réflexions, nous nous sommes mis d'accord sur la signification, et nous avons aussi repris la traduction de certains passages. L'adaptation que j'avais faite excluait une partie du chapitre, un conte interne, et là, nous avons ajouté du texte, la reprise du dernier chapitre, et les passages du texte original en anglais.

Sharif Andoura :

Comme étape de travail, il y a eu aussi la première lecture en public, lors de la présentation de saison. Je me suis retrouvé face à 200 personnes, alors que nous n'avions pas encore vraiment commencé à travailler. Le but était de lire un extrait du texte, avec simplement une après-midi de préparation. Et c'était particulièrement intéressant, pour la relation au public. Et les séances que nous avons poursuivies avec des spectateurs nous ont permis d'aller plus loin et d'affiner dans cette direction.

Antoine Caubet :

C'est devenu un enjeu constant. Il y a mille manières et une manières de s'adresser à un public, mille et une manières de l'écouter, de l'emmener, de le quitter pour le retrouver. Et lors de la première présentation on a su que c'était là le lit du spectacle, le lieu où il devait se travailler, que c'était un aménagement de petites fictions autonomes destinées à s'ouvrir sur le public. Quatre expérimentations ont eu lieu devant des spectateurs.

Sharif Andoura :

C'était essentiel, cela nous prouvait qu'on pouvait les emmener. On pouvait partir, lâcher la volonté de comprendre, monter dans le bateau, accepter le voyage.

Antoine Caubet :

Cela ne signifie pas que l'acteur lâche le sens. Bien au contraire! C'est une nécessité pour Sharif de savoir exactement ce qu'il raconte. Le public accompagne un déroulement dont lui a le secret, et même s'il ne comprend pas tout, Sharif, lui, sait. Pour reprendre la métaphore du bateau, c'est Sharif le capitaine, et notre effort, encore à l'heure actuelle, c'est de creuser un sillon, de poursuivre le sens, de l'approfondir sur un petit paragraphe. Et tant que nous n'avons pas quelque chose qui nous semble à peu près solide, nous savons très bien que l'oeil ou l'oreille du public ne peut pas nous suivre.

Sharif Andoura :

Parfois, c'est l'évidence du rêve, avec ses changements de lieux et de temps très rapides.

Antoine Caubet :

Le passage d'un moment à un autre est à la fois très obscur et très évident. On passe du coq à l'âne, mais en même temps l'inconscient construit un sens mystérieux qui permet ce passage. Il s'y livre débarrassé de toute volonté de cohérence artificielle.

Sharif Andoura :

On rit beaucoup aussi. De nombreuses inventions, des blagues, des pied-de-nez, un humour potache immédiatement suivi de réflexions sur la vie et la mort formulées avec beaucoup d'élégance.

Antoine Caubet :

Nous sommes dans l'ordre de la fantaisie au sens étymologique du terme, l'exercice de l'imaginaire, l'exercice du fantasme.

Cette question de l'adresse au public revient assez régulièrement dans les différents spectacles que vous avez présentés (Le roi Lear en 2009, Partage de midi en 2010, Un Marie Salope en 2011). Qu'est-ce qu'un texte comme celui-là apprend sur cette question?

Antoine Caubet :

Chaque oeuvre, chaque spectacle pose de façon singulière la question de la relation au public. Là, il y a chez Joyce et dans **Finnegans Wake** plus que dans ses autres écrits, ce point de départ que c'est écrit et c'est de la parole. C'est écrit mais c'est de la parole, et la parole contient l'écrit plus que l'écrit ne contient la parole. A partir de là, se pose la question de l'adresse. S'il y a parole, elle résonne dans un espace habité, et il faut se demander comment cette adresse peut parvenir. Elle n'est pas unique, elle est multiple, elle est l'une des voies du travail. Elle ne peut pas être constante, sinon elle se dénie, elle s'enferme, il faut qu'elle se renouvelle presque à chaque instant et c'est l'acteur qui tient comme un fil rouge la nature de cette adresse au public. Mais Sharif sait très bien que le soir de la première la vraie rencontre se fera, et que chaque soir, il faudra réinventer, à partir de la trame que nous avons imaginée, cette adresse au public.

Sharif Andoura :

Joyce écrit pour un lecteur, il s'adresse à lui, mais il écrit aussi pour lui-même. Je me suis demandé quelle serait l'adresse d'un auteur au lecteur, en passant par un acteur et un public, je me suis interrogé sur cet aspect indirect de l'adresse. En même temps, le théâtre, c'est aussi le présent de la représentation, le lieu d'une expérience commune. Les publics ont une écoute différente, et j'aime bien ça comme idée. Finnegans Wake est un livre qui met en oeuvre l'idée de cycles qui reviennent, et les représentations, c'est aussi cette idée. Une et puis le lendemain, on recommence, et le lendemain on recommence encore. Aborder le spectacle avec un vrai enjeu d'expérience commune, je trouve cela assez passionnant. En plus, il y a différentes qualités de l'adresse au public.

C'est-à-dire ?

Sharif Andoura :

Plus ou moins proche. Des moments où l'adresse est très proche, très intime. A d'autres, on adresse une pensée, on raconte un souvenir, on réfléchit avec le public. Cela crée des couleurs très différentes.

Antoine Caubet :

Par exemple, il y a des moments où on parle à quelqu'un qui est là, mais qui est imaginaire. Le texte nous parle souvent des fantômes qui nous habitent, qui sont autour de nous. On considère le public comme le double de quelqu'un d'autre, qui serait derrière, qui accompagnerait. C'est une adresse différente, puisque la réalité du plateau n'est que le prétexte à une symbolique. Mais ce rapport au public, ce n'est pas une série de possibilités, c'est un processus très ouvert, une aventure, une aventure dont on ne sait pas ce qu'elle va créer. Chaque représentation va mettre en oeuvre cette relation aux spectateurs.

Qu'est-ce qui vous a intéressé dans cette forme finalement très difficile, hermétique, mise au service assez paradoxalement d'une signification plus simple, qui prône l'attachement aux petites choses du quotidien, le désir de profiter ici et maintenant de ce qui est possible, sachant le passage du temps et la succession inéluctable des générations?

Sharif Andoura :

Joyce évoque effectivement des thèmes très ordinaires, mais avec une pluralité d'approches. Dans chaque passage, la langue est multiple, il n'y a pas qu'une seule signification. Ce sont des événements très quotidiens, mais en même temps se nichent de nombreux degrés de lectures possibles. Joyce va plus loin, il pousse son bouchon toujours un peu plus loin. Il crée un monde et il crée aussi la langue de ce monde. Certains affirment que dans ce texte, il n'est question que de lui. Je ne connais pas suffisamment la biographie de Joyce, mais il passe son temps à parler de l'intime, un et un, Adam et Eve, et puis des générations et d'autres générations.

Est-ce qu'on peut dire que cette écriture restituée au plus près le flux de la pensée, presque au sens où les surréalistes l'entendaient?

Sharif Andoura :

Il restitue le chaos du flux, le chaos de nos pensées qui basculent en permanence vers ailleurs, en fonction de nos sensations, visuelles, auditives ou autres. Un son, une couleur, et hop! Vers autre chose. Avec des fulgurances, que je trouve magnifiques et passionnantes.

En tant que comédien, quel est le plaisir de ce texte ?

Sharif Andoura :

Je n'ai jamais joué un texte avec autant d'images. C'est un voyage magnifique. Tantôt je suis dans des pensées très profondes, tantôt je suis embarqué, je rencontre des gens, je vois de nouveaux lieux. C'est aussi un plaisir de mâcher cette langue, une sorte de côte à l'os, accompagnée d'un très grand bourgogne rouge. Un plaisir très charnel. Beaucoup d'images me viennent, et ce qui est très différent d'autres spectacles, c'est que ces images n'arrêtent pas de bouger, le procédé des mots valises fait passer d'un univers à un autre. C'est une langue qui est liée au mouvement. Ça avance. Et en même temps, ce n'est pas grave, chaque être humain naît, chacun avance vers sa mort, mais c'est normal. Joyce parle de la mort et des traces laissées par les générations précédentes avec une vraie tendresse, une mélancolie qui n'est pas triste. J'aime beaucoup aussi cette idée de langage codé, de quelque chose de très intime, mais qui n'est pas révélé tel quel, qui passe par le détour.

Antoine Caubet :

Il y a un déterminant qui me semble très important, c'est que Joyce invente, met en œuvre et livre une guerre au langage. Il détruit une langue, la langue anglaise, sa langue maternelle, et il en invente un autre qui va chercher latéralement, horizontalement, puis verticalement toutes les langues en Europe. On a le sentiment d'avoir à faire à la résurgence des vieilles langues indo-européennes, ce qui les rend parfois un peu absconses, mais elle sont riches de toute cette histoire-là. Quand on est à l'étranger, même si l'on ne connaît pas la langue, il arrive que l'on suive la conversation de deux personnes en train de discuter dans un café, parce que l'on est en symbiose avec la langue, parce qu'elle participe à notre histoire. La compréhension littérale des mots, ce que l'on appelle la communication n'est pas la totalité de ces mots, et Joyce, lui, rentre radicalement en guerre et détruit la langue comme outil de communication.

À partir de là, il réécrit une histoire du monde, à travers des éléments très banals en effet, une histoire qui dit l'entièreté des composantes inconscientes qui forment nos vies. Ce n'est pas fermé, je ne crois pas, c'est secret. C'est incroyablement vivant, incroyablement nerveux, incroyablement divers, incroyablement fantaisiste, mais c'est secret. Et ce que dit Sharif sur une parole qui serait très intime en même temps est là aussi masqué, recouvert, codé, comme l'ultime trace qu'il laisserait de sa vie. Avec aussi l'immensité du projet, l'espoir revendiqué de donner du travail aux universitaires de toutes les pays pendant de très nombreuses années. C'est un projet guerrier, ce qu'il disait quand il a quitté l'Irlande: "le silence, l'exil et la ruse". Et son mot d'ordre était "non serviam", tout un programme qu'il avait arrêté à vingt ans.

Quelle scénographie peut-on imaginer pour ce texte, sans qu'elle relève de l'illustration ?

Antoine Caubet :

Il est impossible et sans doute peu souhaitable en effet de trouver un lieu qui serait l'origine de cette parole. Sinon le livre lui-même et on pourrait partir dans des idées de cet ordre-là. Mais la scénographie que nous avons imaginée est assez simple: elle envisage l'espace comme un cirque, comme un lieu d'exercices, un lieu de résonances destiné à fixer le regard du spectateur sur le conteur. Donc un lieu simple, primaire, avec quand même l'idée qu'il y en a en dessous des traces cachées, de l'histoire enfouie. Ensuite, il y a la question du temps. Si **Finnegans Wake**, comme roman, joue et se débarrasse de cette notion, le théâtre, lui, le spectacle ne le peut pas. Il fallait donc construire un temps qui se démarque de celui du récit, puisqu'il n'y a pas de récit à proprement parler, mais un temps autonome théâtralement.

Pour travailler ce temps-là, l'image choisie résonne autour du visage de la femme tel qu'il s'exprime dans le cours de la Liffey, la rivière de Dublin, l'image de la rivière étant celle de l'éternité, de la souplesse, de la fluidité. Il y avait aussi le souci de pouvoir se saisir matériellement d'outils, qui permettent de structurer l'écoute par le regard.

D'où le pantin, sensé représenter Finnegan lui-même, et sur lequel l'acteur peut faire rebondir la parole et construire un trio, qui intègre ainsi le spectateur, le pantin et lui-même, afin de faciliter la mobilité de la parole à l'intérieur de l'espace. Le son est aussi extrêmement important, car il y a évidemment un aspect polyphonique du roman, qui vient à la fois de la multiplicité des langues utilisées dans le récit, mais aussi de celle des voix présentes dans le texte. Le travail sur les sons s'attache à rendre compte de cela, à mettre en évidence toutes ces langues, qui résonnent derrière les mots.

Entretien réalisé par **Caroline Bouvier**,
professeur de lettres au lycée Eugène Delacroix, à Maisons-Alfort



FINNEGANS WAKE – Chap. 1
du 17 janvier au 19 février 2012
du mercredi au samedi à 20h30, dimanche à 14h

création d'après *Finnegans Wake*
de **James Joyce**
trad. Philippe Lavergne (Ed. Gallimard, 1982)

mise en scène **Antoine Caubet**
avec **Sharif Andoura**

au **Théâtre de l'Aquarium**
La cartoucherie | route du champ de manœuvre | 75012 Paris