



Du 30 mai au 9 juin 2012

# OH LES BEAUX JOURS

de Samuel Beckett

Mise en scène Marc Paquien

GRANDE SALLE

Dossier pédagogique

*Il faut jouer Beckett dans la plus intense drôlerie, dans la variété constante des types théâtraux hérités, et c'est alors seulement qu'on voit surgir ce qui de fait est la vraie destination du comique : non pas un symbole, non pas une métaphysique déguisée, encore moins une dérision, mais un amour puissant pour l'obstination humaine, pour l'incroyable désir, pour l'humanité réduite à sa malignité et à son entêtement.*

Alain Badiou, *Beckett – L'incroyable désir*

TEXTE DE SAMUEL BECKETT  
MISE EN SCÈNE MARC PAQUIEN

Du 30 mai au 9 juin

# OH LES BEAUX JOURS

Avec

Winnie – *Catherine Frot*

Willie – *Pierre Banderet*

Décor - *Gérard Didier*

Lumière - *Dominique Bruguière*

Costumes - *Claire Risterucci*

Maquillages - *Cécile Kretschmar*

Production : Cie des Petites heures

Coproduction : Coursive - Scène Nationale de La Rochelle / Comédie de Picardie –  
Amiens / Théâtre de Namur / Théâtre de Nîmes / Célestins – Théâtre de Lyon / CNCDC  
– Chateaufallon / Théâtre de Villefranche (69) - Scène conventionnée

Durée : 1h20

Contact :

*Marie-Françoise Palluy*

04 72 77 48 35

[marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org](mailto:marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org)

## SOMMAIRE

La pièce .....	5
Beckett .....	7
Beckett et le bilinguisme .....	9
Marc Paquien.....	10
Note d'intention .....	11
Entretien avec le metteur en scène.....	12
Entretien avec Catherine Frot.....	15
Échos de la presse .....	16
Morceaux choisis.....	17
Calendrier des représentations .....	19

## LA PIÈCE

Dans une étendue désertique d'herbe brûlée se dresse un petit mamelon aux pentes douces dans lequel Winnie est enterrée, d'abord jusqu'au-dessus de la taille. Winnie se souvient qu'en la voyant, un passant s'était demandé : "À quoi ça rime ? ... fourrée jusqu'aux nénés dans le pissenlit... ça signifie quoi ? "

Cela rime avec la vie de tout être humain. Cela signifie le courage dont la personne humaine peut se montrer capable.

Winnie est pleinement vivante, c'est-à-dire qu'elle endure stoïquement tout ce que vivre implique. Elle est l'incarnation même du courage qu'exige l'inéluctable déroulement de la vie, jour après jour "à perte de passé et d'avenir". Envers et contre toutes les souffrances et les indignités du délabrement, il émane de Winnie une inébranlable volonté de dignité humaine : "Tiens-toi, Winnie", se dit-elle, "advienne que pourra, tiens-toi."

Certes, elle aurait tout lieu de sombrer dans des "bouillons de mélancolie", mais elle s'y refuse farouchement. Puisque vivre c'est continuer encore, autant perdurer "d'un cœur léger", dignité oblige. Elle s'est ainsi forgé l'art inépuisable de trouver dans la moindre babiole, dans l'événement le plus minime, une source de pétulant intérêt et de vif plaisir : "Ça que je trouve si merveilleux" ne cessera-t-elle de s'exclamer. L'apparente frivolité de son discours est, comme l'humour, la chatoyante politesse du désespoir. "Oh le beau jour encore que ça aura été... Encore un... Après tout."

L'humour de Samuel Beckett ne verse jamais dans l'amère dérision. *Oh Les Beaux Jours* est une œuvre infiniment tonique, puissante, tout à la fois drolatique et profondément bouleversante.

Source : Edith Fournier  
Les Éditions de minuit



© Thibault Grabherr

## BECKETT

Samuel Beckett est né à Dublin le 13 avril 1906. Issu d'une famille protestante, il étudie le français, l'italien et l'anglais au Trinity College de Dublin. En 1928, il est nommé lecteur d'anglais à l'École Normale Supérieure de Paris, et fait la connaissance de James Joyce, dont il traduit en 1930 *Anna Livia Plurabelle*. Cette rencontre aura une profonde influence sur son oeuvre.

De 1931 à 1937, il effectue de nombreux voyages, résidant tantôt en France, tantôt en Angleterre, mais à partir de 1938, il se fixe définitivement à Paris. Il écrit son premier roman, *Murphy*, qui fit l'objet de trente-six refus avant d'être finalement publié en 1935, en anglais. Jusqu'à la guerre, Beckett écrit ses livres en anglais.

Lors de la déclaration de la guerre, il se trouve en Irlande. Il regagne alors précipitamment la France, préférant « la France en guerre à l'Irlande en paix ». Pendant la guerre, il s'engage dans la Résistance et rejoint le Vaucluse où il écrit son deuxième roman, *Watt*, et invente la figure du "clochard" que l'on retrouvera constamment dans son oeuvre.

Après 1945, il commence à traduire ses ouvrages antérieurs – notamment *Murphy* – en français et à écrire des poèmes et des nouvelles dans cette langue. Par la suite, il écrira la majeure partie de son oeuvre en français, choisissant ainsi volontairement de travailler avec et sur une langue qui n'est pas la sienne.

Il retourne ensuite à Paris où il écrit des romans, *Premier Amour*, *Molloy*... et des pièces de théâtre, *Eleuthéria*, *En attendant Godot*, *Fin de partie*...

Les années 1960 représentent une période de profonds changements pour Beckett. Le triomphe que rencontrent ses pièces l'amène à voyager dans le monde entier pour assister à de nombreuses représentations, mais aussi participer dans une large mesure à leur mise en scène. C'est en 1953 avec la pièce *En attendant Godot*, présentée à Paris dans une mise en scène de Roger Blin qu'il acquiert sa renommée mondiale, consacrée par le prix Nobel de littérature qui lui est décerné en 1969.

Il meurt à Paris le 22 décembre 1989.

Nouvelles, poèmes, romans et œuvres dramatiques transgressent toujours les frontières formelles et manifestent son goût pour la scatologie, l'obscénité, l'humour grinçant, la satire, ainsi que les quêtes vaines, qui signifient toujours l'horreur d'être né.

Sa dramaturgie marque un tournant radical dans l'histoire de la littérature théâtrale : il remet en question les notions de fable et de personnage, il dépouille la langue de tout arsenal littéraire et ne cherche en rien à représenter la réalité, construisant au contraire des images scéniques parfaitement oniriques. Il se rapproche du cirque et du cinéma muet par son goût de l'aphasie (*Actes sans parole*, 1957 ; *Le Dépeupleur* ; *Compagnie*, 1980). Ses figures sont rescapées d'un monumental fiasco et atteintes de l'injustifiable manie de vivre. Il accouple Dante et Jarry, Kafka et Queneau, Proust et Charlot, voyant dans la vie une série de *Catastrophes et autres dramaticules* (1982).



## BECKETT ET LE BILINGUISME

Cela devient de plus en plus difficile pour moi, pour ne pas dire absurde, d'écrire en bon anglais. Et de plus en plus ma propre langue m'apparaît comme un voile qu'il faut déchirer en deux pour parvenir aux choses (ou au néant) qui se cachent derrière. La grammaire et le style. Ils sont devenus, me semble-t-il, aussi incongrus que le costume de bain victorien ou le calme imperturbable d'un vrai gentleman. Un masque. Espérons que viendra le temps (et, Dieu merci, dans certains milieux il est déjà venu) où l'on usera de la langue avec le plus d'efficacité là où à présent on en mésuse avec le plus d'efficacité [...]

Lettre de Samuel Beckett à son ami Axel Kaun, juillet 1937

Deux espaces, au lieu d'un. Deux matrices, au lieu d'une. Servant deux maîtres, se servant de deux maîtres, l'écrivain bilingue Beckett (comme l'écrivain bilingue Nabakov) invente à neuf, découvre à neuf un corps sonore, le français, où la naissance projetée, le jeu de massacre à inventer ont plus de chance d'arriver à terme que dans l'espace qui vous a nourri et fait. S'il faut tuer père et mère pour se réaliser, le choix d'une expression nouvelle apparaît comme la décision de se faire où cela est possible : ailleurs. Le français est pour l'anglophone Beckett le parfait alibi de tout discours inventif. Et le retour à l'anglais, depuis le français qui a servi à le trahir, est pause, détente, retrouvailles. De l'étreinte de deux sonorités, il reste quelque chose : raccourci de paroles, ellipses, jeu consonnatique-vocalique exemplaire et tel qu'il est servi par deux langues où ces deux valeurs sont inversement proportionnelles. Il faut lire et comparer dans les deux langues D'un ouvrage abandonné, ou Bing, ou Fin de partie, ou Watt, ou Oh les beaux jours. On entendra comment, laissant presque toujours courir dans l'espace sonore où il s'installe des échos de celui qu'il vient de quitter, l'écrivain peut inventer ce tiers langage neuf, à vif, qui sert et brise à la fois, l'un par l'autre, l'anglais et le français : le beckettien.

Ludovic Janvier  
*Beckett*, Ed. Seuil 1969, p46-47

## MARC PAQUIEN

### Metteur en scène

Né en 1968, il a mis en scène *L'Intervention* de Victor Hugo pour le Festival Les Nuits de Fourvière à Lyon en 2002, et *La Trahison orale* de Maurizio Kagel, en collaboration avec l'Orchestre National de Lyon au Théâtre des Célestins.

En 2004, il met en scène au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis *La Mère* de Stanislas Witkiewicz dans le cadre de la Saison Polonaise en France, ainsi que deux pièces de Martin Crimp, *Face au mur* et *Cas d'urgences plus rares* au Théâtre National de Chaillot.

Il reçoit pour ces deux spectacles le Prix de la révélation théâtrale de la mise en scène, décerné par le Syndicat de la critique Théâtre, Musique et Danse en juin 2004, et Hélène Alexandridis celui de la meilleure actrice pour son interprétation du rôle-titre dans *La Mère*.

En janvier 2006, il met en scène *Le Baladin du monde occidental* de John Millington Synge au Théâtre National de Chaillot au Théâtre Vidy-Lausanne, puis en tournée en France et en Suisse.

Le spectacle est nommé aux «Molières» 2006, et Dominique Reymond reçoit le prix de la meilleure actrice, décerné par le Syndicat de la critique, pour son interprétation du rôle de la Veuve Quinn.

En juin 2006, il met en scène l'opéra *Les Aveugles* de Xavier Dayer d'après Maurice Maeterlinck, avec l'Atelier lyrique de l'Opéra National de Paris au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis, puis à l'Almeida Theatre à Londres (reprise à l'Amphithéâtre Bastille en juin 2008).

En juillet, il crée *La Dispute* de Marivaux pour le Festival des Nuits de la Bâtie. Le spectacle est repris en tournée en France et en Belgique de septembre 2006 à mars 2007.

Pour le Festival Odyssée 2007 (jeune public), il met en scène *L'Assassin sans scrupules* de Henning Mankel (reprise en tournée de janvier à mars 2008).

En janvier 2009, il crée en France *La Ville* de Martin Crimp au Théâtre des Célestins à Lyon, avant une tournée française qui passe par le Théâtre de la Ville à Paris.

En avril, il dirige à nouveau les chanteurs de l'Atelier Lyrique pour *Le Mariage secret* de Cimarosa qu'il met en scène à la MC93 de Bobigny.

En novembre, il met en scène *Les Affaires sont les affaires* d'Octave Mirbeau au Théâtre du Vieux-Colombier-Comédie Française.

Après la création en janvier 2011 des *Femmes savantes*, Marc mettra en scène l'opéra *L'Heure espagnole* de Maurice Ravel avec l'Atelier Lyrique de l'Opéra National de Paris en mars.

Il enchaînera avec la reprise des *Affaires...* au Vieux-Colombier.

## NOTE D'INTENTION

*Un être en apesanteur que la terre cruelle dévore*

Peu d'œuvres ont marqué l'histoire du théâtre comme *Oh les beaux jours*. On ne peut se lasser de questionner l'écriture de Samuel Beckett, de se réjouir à l'idée d'entendre cette passionnante musique des mots et de l'être... Car il est vrai que cette écriture agit, pour beaucoup, dans la fulgurance d'un instant musical. Un instant qui nous mène jusqu'à la profondeur mystérieuse et ambivalente de la vie.

Le rôle de Winnie — personnage prisonnier de son immobilité, exposé à la torpeur grandissante d'une menace sourde — a été incarné par les plus grandes actrices, sur les scènes du monde. Disparaissant peu à peu et inéluctablement dans la terre qui la porte, cette femme raconte l'éternelle lutte que livre l'être humain face à sa condition, face à son histoire et à son destin. Aujourd'hui, c'est Catherine Frot qui s'empare de cette partition. Depuis longtemps elle souhaitait jouer ce texte, notre désir commun de théâtre nous a très vite porté vers ce choix lumineux.

Elle sera donc Winnie, cette femme bouleversante qui adresse sans cesse les mêmes gestes et les mêmes phrases à Willie, époux taciturne se tenant à ses côtés. C'est elle qui prend possession du célèbre cabas noir, rempli de colifichets à la fois sublimes et dérisoires, ultimes objets de mémoire d'un monde comme sur le point d'arriver à sa fin.

Elle est telle que Beckett souhaitait son personnage : dans la pleine force de l'âge, souriante, mélancolique, joyeuse, d'une lucidité étrange et implacable. La représentation que nous avons rêvée ensemble tend vers la lumière, vers l'éclat d'une voix qui surgit comme un appel persistant à ne pas se laisser anéantir. Ainsi, nous souhaitons affirmer le triomphe absolu de l'existence. Nous souhaitons élever vers la clarté cet « être en apesanteur que la terre cruelle dévore », comme l'imaginait Samuel Beckett.

Marc Paquien, mai 2011

## ENTRETIEN AVEC LE METTEUR EN SCÈNE

*Après Molière, Martin Crimp, Octave Mirbeau, Jean Genet, Tanguy Viel, Henning Mankell..., qu'est-ce qui vous a décidé à vous plonger dans l'écriture de Samuel Beckett ?*

Marc Paquien : La toute première chose, c'est la part inaccessible de cette écriture, sans logique aucune. On ne comprend pas de prime abord comment s'en saisir. Justement parce qu'il ne faut pas "s'en saisir", mais au contraire se laisser couler dedans, la laisser envahir l'espace même de l'imaginaire. Dès que l'on parle de mettre en scène une pièce de Samuel Beckett, on entend "*et les didascalies ?*", comme s'il s'agissait d'un obstacle absolu, comme si les didascalies empêchaient tout geste de mise en scène. Je crois, pour ma part, qu'elles représentent une chance, une occasion merveilleuse de ne pas se laisser aller à la tentation de rajouter du sens, mais au contraire de traiter la page d'écriture comme une partition musicale, ou une composition géométrique. C'est-à-dire qu'en se laissant couler dans la mécanique de la didascalie, surgit de la musique. Et cette musique, c'est la "voix humaine", ce sont les traces, les signes essentiels de la vie, lorsqu'on touche au cœur de l'humain, lorsque « l'anecdotique » et « l'événement » se taisent pour laisser résonner le fondamental. Il y a quelque chose d'opératique dans l'écriture de Samuel Beckett, et spécialement dans *Oh les beaux jours*. Cette pièce positionne l'art de la mise en scène à un endroit tout particulier, celui d'une écoute musicale venant donner corps à l'invisible.



© Thibault Grabherr

*Vous réfutez « la tentation de rajouter du sens ». Cette position s'applique-t-elle à l'art de la mise en scène de façon générale, ou spécifiquement à l'œuvre de Samuel Beckett ?*

J'ai tendance à penser qu'au théâtre, on ne peut accéder pleinement à l'œuvre que depuis l'intérieur de cette œuvre. Et pour entrer à l'intérieur, il faut souvent s'oublier soi-même.

La mise en scène doit, selon moi, révéler le ou les sens d'un texte (parfois obscurs, cachés, inattendus), plutôt que de chercher à rajouter du sens. Le metteur en scène est un médiateur entre les acteurs, les spectateurs et l'écriture. Antoine Vitez a dit que le metteur en scène est comme l'un de ces devins qui lisent dans le vol des oiseaux. Il y a quelque chose de cela : interpréter les traces laissées par les acteurs qui piétinent la scène en se laissant traverser par le texte.... Il faut donc aller à la rencontre de l'œuvre. Evidemment le temps de la répétition n'est pas le temps de l'auteur, souvent des siècles nous séparent. Pourtant, il faut parvenir à faire cohabiter ces deux temps, et non pas les faire jouer en opposition. « Rajouter du sens », c'est déjà s'éloigner du secret du texte.

Car, ce que l'on cherche sur la scène, c'est aussi ce que l'on ne sait pas de l'œuvre. En ce qui concerne les pièces de Samuel Beckett — et c'est vraiment ce qu'il y a peut-être de plus joyeux — j'ai envie de dire qu'elles n'ont pas de logique. Beckett gardait d'ailleurs beaucoup de distance face aux multiples études et analyses qui ont été menées à leur sujet. Je ne crois pas qu'il y ait à expliquer quoi que ce soit à propos d'*Oh les beaux jours*. Si la musique et le battement du texte sont mis en route, le sens naît de lui-même. Le fait qu'aujourd'hui ce soit Catherine Frot qui joue le rôle de Winnie — avec son visage presque clownesque, sa profonde humanité, et aussi avec sa jeunesse (elle a l'âge du rôle tel que Samuel Beckett l'a écrit et tel qu'il l'a lui-même mis en scène avec Billie Whitelaw) — produit déjà du sens, oriente déjà la mise en scène. Nous savons qui va chanter, qui va résonner de cette mélodie créée par Samuel Beckett.

Ensuite, il nous a fallu entrer dans le secret de l'image, et ça a été une chose vraiment complexe. Car beaucoup de tentatives dans le travail de scénographie nous sont apparues, à Gérard Didier et à moi, comme des coups de force, même si ces tentatives étaient parfois spectaculairement belles. La pièce part d'une image précise : une femme enterrée au centre d'un mamelon jusqu'à la taille, puis jusqu'au cou, avec un homme lisant le journal auprès d'elle. Il faut parvenir à inventer sa propre image poétique à partir de là. Diverses choses nous ont beaucoup inspirés : les tableaux de Magritte, et puis les phrases merveilleuses de Samuel Beckett — lorsqu'il compare Winnie à « un oiseau avec du mazout sur les plumes » et Willie à une tortue, lorsqu'il dit que Winnie est « *un être en apesanteur que la terre cruelle dévore* ». Il ne restait donc qu'à lui dessiner des ailes...



© Thibault Grabherr

*Des ailes qui permettront à Winnie de s'envoler dans le ballet de mots et de gestes qui ponctuent ses « jours »...*

Oui. Des ailes pour affirmer le triomphe de la vie, jusqu'au bout, pour faire entendre un appel persistant à ne pas se laisser détruire. Les textes de Beckett obéissent à une logique interne qui leur est propre, rien n'est laissé au hasard. *Oh les beaux jours* est une construction imparable. Pour autant, je ne crois pas qu'il faille chercher une logique d'interprète à tout cela. La représentation que nous avons créée ne répond à aucun prisme psychologique, bien qu'étant extrêmement concrète, extrêmement vivante. Les paroles et les gestes de Winnie s'enchaînent sans raison apparente. Elle fouille dans son sac, sort des objets qui semblent être les dernières traces d'un monde, se souvient de paroles qui résonnent comme celles des derniers êtres vivants... Winnie parle et refait incessamment les mêmes gestes, jusqu'à ce qu'elle s'endorme et qu'une sonnerie la réveille. Elle recommence alors le même cycle, car rien ne se termine. La fin n'arrive jamais dans *Oh les beaux jours*, on n'en finit jamais de mourir. Une musique s'élève en crescendo, fait peu à peu surgir l'angoisse qui accompagne le rire, ou les sourires. Il n'y a pas d'arrêt, pas de chute, uniquement des précipices. De cette partition, de cette écriture d'une puissance inouïe surgit un tableau : le tableau d'une humanité qui, tout en affirmant la pulsation toujours plus vigoureuse de sa force de vie, tend vers son inéluctable amoindrissement.

## ENTRETIEN AVEC CATHERINE FROT

*Sud Ouest : Comment ce projet est-il né ?*

Catherine Frot : Ça me trottait dans la tête depuis longtemps. J'ai été marquée par Madeleine Renaud dans le rôle de Winnie, pour moi ça a été un grand choc. Et il y a le texte, l'écriture de Beckett. Aujourd'hui, j'ai l'âge du rôle. [...]

*Qu'est-ce qui vous séduit dans le personnage de Winnie ?*

Il y a tellement de contrastes chez cette femme ! Elle est très drôle. Et elle a quelque chose d'enfantin, aussi, elle est très touchante. [...]

*Le fait que les indications scéniques de Beckett pour la pièce soient si nombreuses et si précises est-il un atout ou une gêne ?*

C'est la partition. *Oh les Beaux jours*, c'est un grand poème. La partition est très importante. C'est un texte qui s'écoute. En même temps, la pièce est conçue de façon telle que Winnie et Willie pourraient être dans leur cuisine ! (*Après réflexion*) Vous savez ce que disait Beckett ? Il disait que Winnie était une tortue, et Willie un oiseau mazouté.

*Qu'est-ce qui présente le plus de difficulté dans ce rôle ?*

Le plus difficile, c'est de donner le sentiment du vide. C'est écrit comme cela et il faut le ressentir. À maintes reprises, Winnie répète : « Et maintenant ? » ... C'est une femme toujours en mouvement, Beckett disait que c'est un être interrompu, sauf quand elle dit : « Et maintenant ? »... À ce moment-là, il n'y a plus rien.

## ÉCHOS DE LA PRESSE

*Dirigée par le metteur en scène Marc Paquien, Catherine Frot flirte avec le désespoir inhérent au texte de Beckett, mais son jeu fait pencher la pièce vers le comique. Il donne des ailes à ce drôle d'oiseau de Winnie. La frimousse de l'actrice et ses mines clownesques conviennent idéalement à ce petit bout de femme qui passe le temps avec des petits riens nécessaires.*

Nathalie Simon, Le Figaro, le 31 janvier 2012

*Winnie a beau être entravée physiquement, elle n'en est pas moins vivante. Loin de porter les accents de la mélancolie humaine, la pièce se révèle au contraire d'une immense drôlerie. Le temps passe, sans jamais rider ni affaiblir cette amoureuse de la vie, pourtant en proie aux questions existentielles que se partage l'humanité. "J'ai l'impression d'être au pied d'une montagne, confie Catherine Frot. Mais cette sensation me plaît. J'avais envie d'un projet important, d'une partition d'envergure. Tout ça m'entraîne vers des rivages inattendus, vers une abstraction." Et d'ajouter : "La part de mystère, c'est la part de poésie." Et comment exprimer cette poésie mieux qu'à travers cette petite musique métaphysique, cet hymne à la vie ? Une chose est sûre, Winnie a encore de beaux jours devant elle...*

Le Point, le 8 février 2012

*Cette mécanique théâtrale est tellement bien réglée qu'elle peut entraîner les protagonistes dans un jeu... mécanique, transformant Winnie en poupée, en résistante exemplaire mais parfois désincarnée. Catherine Frot lui apporte une émotion et une sensualité inhabituelles. Car elle a vraiment l'âge du rôle – la cinquantaine toujours séduisante – et un jeu très naturel, avec une pointe de gouaille, mi-canaille, mi-BCBG. Une Winnie « vivifiante », entre élans et lassitude, précieuse pour aborder un texte exigeant, décapant, mais bien éloigné du théâtre d'aujourd'hui.*

Jean-Marie Gavalda, Midi Libre, 12 janvier 2012



## MORCEAUX CHOISIS

### Extrait 1 (p11-12)

*Étendue d'herbe brûlée s'enflant au centre en petit mamelon. Pentes douces à gauche et à droite et côté avant-scène. Derrière, une chute plus abrupte au niveau de la scène. Maximum de simplicité et de symétrie.*

*Lumière aveuglante.*

*Une toile de fond en trompe-l'œil très pompier représente la fuite et la rencontre au loin d'un ciel sans nuage et d'une plaine dénudée.*

*Enterrée jusqu'au-dessus de la taille dans le mamelon, au centre précis de celui-ci, WINNIE. La cinquantaine, de beaux restes, blonde de préférence, grassouillette, bras et épaules nus, corsage très décolleté, poitrine plantureuse, collier de perles. Elle dort, les bras sur le mamelon, la tête sur les bras. A côté d'elle, à sa gauche, un grand sac noir, genre cabas, et à sa droite une ombrelle à manche rentrant (et rentré) dont on ne voit que la poignée en bec-de-cane.*

*À sa droite et derrière elle, allongé par terre, endormi, caché par le mamelon, WILLIE.*

*Un temps long. Une sonnerie perçante se déclenche, cinq secondes, s'arrête. Winnie ne bouge pas. Sonnerie plus perçante, trois secondes. Winnie se réveille. La sonnerie s'arrête. Elle lève la tête, regarde devant elle. Un temps long. Elle se redresse, pose les mains à plat sur le mamelon, rejette la tête en arrière et fixe le zénith. Un temps long.*

*WINNIE, fixant le zénith : Encore une journée divine.*

## Extrait 2 (p26-28)

Winnie : Quelle est donc l'al – *(Willie se mouche longuement et bruyamment, tête et mains invisibles. Winnie se tourne vers lui. Un temps. La tête de Willie réapparaît. Un temps. La main réapparaît, tenant le mouchoir, l'étale sur le crâne, puis disparaît. Un temps. La main réapparaît, tenant le canotier, l'ajuste sur le crâne, coquettement de biais, puis disparaît. Un temps.)* Que ne t'ai-je laissé dormir ! *(Elle revient de face. En tirant distraitemment sur l'herbe et en baissant et levant la tête, elle anime ce qui suit.)* Ah oui, si seulement je pouvais supporter d'être seule, je veux dire d'y aller de mon babil sans âme qui vive qui entende. *(Un temps.)* Non pas que je me fasse des illusions, tu n'entends pas grand'chose, Willie, à Dieu ne plaise. *(Un temps.)* Des jours peut-être où tu n'entends rien. *(Un temps.)* Mais d'autres où tu réponds. *(Un temps.)* De sorte que je peux me dire à chaque moment, même lorsque tu ne réponds pas et n'entends peut-être rien, Winnie, il est des moments où tu te fais entendre, tu ne parles pas toute seule tout à fait, c'est-à-dire dans le désert, chose que je n'ai jamais pu supporter – à la longue. *(Un temps.)* C'est ce qui me permet de continuer, de continuer à parler s'entend. Tandis que si tu venais à mourir – *(sourire)* – le vieux style ! – *(fin de sourire)* – ou à t'en aller en m'abandonnant, qu'est-ce que je ferais alors, qu'est-ce que je pourrais bien faire, toute la journée, je veux dire depuis le moment où ça sonne, pour le réveil, jusqu'au moment où ça sonne, pour le sommeil ? *(Un temps.)* Simplement regarder droit devant moi, les lèvres rentrées ? *(Temps long pendant qu'elle le fait. Elle s'arrête de tirer sur l'herbe)* Plus un mot jusqu'au dernier soupir, plus rien qui rompe le silence de ces lieux. *(Un temps.)* De loin en loin un soupir dans la glace *(Un temps.)* Ou un bref... chapelet de rires, des fois que l'aventure je la trouverais encore bonne. *(Un temps. Elle a un sourire qui semble devoir culminer en rire lorsque soudain il cède à une expression d'inquiétude.)* Me suis-je coiffée ? *(Un temps.)* Je l'ai fait peut-être. *(Un temps.)* Normalement je le fais. *(Un temps.)* Il y a si peu qu'on puisse faire. *(Un temps.)* On fait tout. *(Un temps.)* Tout ce qu'on peut. *(Un temps.)* Ce n'est qu'humain.

## CALENDRIER DES REPRÉSENTATIONS

Mercredi 30 mai – 20h

Jeudi 31 mai – 20h

Vendredi 1 juin – 20h

Samedi 2 juin – 20h

Dimanche 3 juin – 16h

Mardi 5 juin – 20h

Mercredi 6 juin – 20h

Jeudi 7 juin – 20h

Vendredi 8 juin – 20h

Samedi 9 juin – 20h

Durée : 1h20

Relâche le lundi