



JEUX DOUBLES

CRISTINA COMENCINI / CLAUDIA STAVISKY

CREATION EN FRANCE

DU 4 AU 27 OCTOBRE 2007

GRANDE SALLE

CONTACT SCOLAIRES :

Marie-Françoise Palluy
04 72 77 48 35
marie-francoise.palluy@celestins-lyon.org



JEUX DOUBLES

Cristina Comencini
D'après la traduction de Jean Baisnée

Metteur en scène - Claudia Stavisky
Décor - Christian Fenouillat
Costumes - Agostino Cavalca
Son - André Serré
Vidéo - Laurent Langlois
Lumières - Franck Thévenon
Chorégraphie – Nina Dipla

Avec :

Ana Benito – Beatrice / Giulia
Marie-Armelle Deguy – Gabriella / Sara
Corinne Jaber – Claudia / Cécilia
Luce Mouchel – Sofia / Rossana

En partenariat avec le Département du Rhône, cette création partira sur les routes du département en novembre et décembre 2007.

Elle est soutenue par Arte, la Banque Rhône-Alpes, Renault Trucks et la Caisse d'Épargne Rhône-Alpes.

Sommaire

Cristina Comencini	5
Ecrire pour le Théâtre	6
Claudia Stavisky	7
Jeux Doubles	10
Entretien avec Claudia Stavisky	11
Portraits de femmes	13
Analyse dramaturgique des personnages	14
L'être humain dans sa féminité	18
Morceaux Choisis	21
Calendrier	24

« Un jour, on verra exister la jeune fille et la femme, et ces noms ne désigneront plus seulement ce qui s'oppose au masculin, mais une réalité qui existera par elle-même, qui n'évoquera ni complément, ni frontière mais seulement la vie réelle : l'humanité féminine. Et ce progrès transformera l'expérience de l'amour, qui maintenant est vouée à l'erreur, il la transformera de fond en comble, il en fera une relation d'être humain à être humain et non plus de mâle à femelle. Et cet amour plus humain ressemblera à celui dont nous préparons à grand peine l'avènement, à l'amour qui ferait que deux solitudes se protègent, se délimitent et se reconnaissent mutuellement »

Lettres à un jeune poète - Rainer Maria Rilke



Personnages

Beatrice : future mère de Giulia

Claudia : mère de Cecilia

Gabriella : mère de Sara

Sofia : mère de Rossana

Giulia : fiancée de Marco, fille de Beatrice

Cecilia : femme seule, qui a abandonné son travail, fille de Claudia

Sara : musicienne, épouse de Mario, fille de Gabriella

Rossana : employée dans un hôpital, épouse de Saverio, fille de Sofia

Cristina Comencini



Née à Rome en 1956, Cristina Comencini, fille du cinéaste Luigi Comencini, a suivi des études de sciences économiques, avant de travailler avec son père sur deux films : *Cuore* et *La Storia*.

En 1988, elle se lance à son tour dans la mise en scène avec *Zoo*. Elle tourne ensuite *Les Amusements de la vie privée* (1990), *La fin est connue* (1992), *Va où te porte ton cœur*, tiré du roman de Suzanne Tamaro (1996), *Mariages* (1998), *Libérez les poissons* (2000), *Le plus beau jour de ma vie* (2002). En 2006, son film *La bête dans le cœur*, qu'elle a tiré de son dernier roman, figure parmi les cinq nominés pour l'Oscar du meilleur film étranger.

Cristina Comencini est aussi écrivain. Ses quatre premiers romans ont été publiés en France chez Verdier : *Les pages arrachées* (1994), *Passion de famille* (1997), *Sœurs* (1999), *Matriochka* (2002). Son dernier ouvrage, *La bête dans le cœur*, a paru en 2007 chez Denoël.

En 2006, Cristina Comencini fait jouer sa première œuvre théâtrale, *Jeux doubles* (Due partite). Cette comédie a obtenu un vif succès à Rome et à Milan, avant d'être jouée en tournée à travers l'Italie.

Écrire pour le Théâtre

J'ai toujours songé à écrire pour le théâtre. Mes expériences de travail m'ont amenée à réfléchir sur ce qui distingue et ce qui rapproche l'usage que font de la parole le cinéma, la littérature et le théâtre, sur les chances qu'ont ces différentes formes de dramaturgie de se féconder mutuellement. Les réalisateurs de films et les écrivains italiens se rencontrent de plus en plus fréquemment, en mettant leurs différents instruments au service d'un enrichissement des formes et des contenus du récit. Je pense qu'il y a là une possibilité pour le théâtre aussi. Je ne crois pas qu'à collaborer entre elles les diverses dramaturgies puissent perdre de leur vertu ou de leur spécificité. Dans tous les pays où le cinéma prospère, le théâtre et la littérature sont pleins de vie, on écrit des textes nouveaux, les acteurs de cinéma et de théâtre se partagent entre la scène et les plateaux de tournage.

Quand j'ai commencé à écrire ma comédie, j'ai appelé à mon secours un de mes anges tutélaires, Natalia Ginzburg, qui m'a aidée, il y a bien des années, à publier mon premier roman. J'ai pris sa première et parfaite comédie, *Je t'ai épousée dans la joie*, et je l'ai posée à côté de mes feuilles blanches, dans l'espoir que l'esprit anticonformiste et rebelle qui l'animait puisse habiter aussi ma pièce.

Cristina Comencini
(2006)
Traduction de Jean Baisnée

Claudia Stavisky



©C. Ganet

Au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Claudia Stavisky a pour professeur Antoine Vitez. Après un important parcours de comédienne, elle se dirige vers la mise en scène en créant :

- *Avant la retraite* de Thomas Bernhard avec Denise Gence qui obtient le Molière de la meilleure actrice (Théâtre de la Colline – 1990)
- *La chute de l'ange rebelle* de Roland Fichet avec Valérie Dréville (Théâtre de l'Odéon – 1991, 1ère création en France)
- *Munich-Athènes* de Lars Nören (Festival d'Avignon – 1993, puis Théâtre de la Tempête – Paris, 1ère création en France)
- *Nora ou ce qu'il advint quand elle eut quitté son mari* (1ère création en France) d'Elfriede Jelinek, (Théâtre National de la Colline – 1994)
- *Mardi* d'Edward Bond (Théâtre de la Colline – 1995, 1ère création en France)
- *Comme tu me veux* de Luigi Pirandello (La Coursive – 1996, Théâtre de Gennevilliers)
- *Electre* de Sophocle (Comédie de Reims – 1999)
- *La Locandiera* de Carlo Goldoni (Théâtre des Célestins - 2001)
- *Minetti* de Thomas Bernhard avec Michel Bouquet (Théâtre des Célestins, Festival d'Avignon, Théâtre de la Ville - 2002)
- *Le songe d'une nuit d'été* de William Shakespeare (Nuits de Fourvière, Grand Théâtre – 2002)
- *Cairn* d'Enzo Cormann (Théâtre des Célestins, Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, Comédie de Genève – 2003, 1ère création en France)
- *Monsieur chasse !* de Georges Feydeau (Maison de la Danse à Lyon – 2004, puis Théâtre des Célestins – 2005)
- *La Cuisine* d'Arnold Wesker est créée en octobre 2004, en région puis à Lyon

- *L'Age d'or* de Georges Feydeau avec entre autre Dominique Pinon dans le rôle principal (Théâtre des Célestins – 2005)
- *La Femme d'avant* de Roland Schimmelpfennig vient d'être créée au Théâtre des Célestins du 7 au 26 novembre 2006, 1ère création en France – reprise en mai-juin 2008 au Théâtre de l'Athénée-Louis Jouvet à Paris.

A l'opéra, elle met en scène :

- *Le Chapeau de paille* de Florence de Nino Rota (Opéra National de Lyon – 1999)
- *Roméo et Juliette* de Charles Gounod (Opéra National de Lyon - 2001)
- *Le Barbier de Séville* de Rossini (Opéra National de Lyon - 2001).

Par ailleurs, Claudia Stavisky dirige les élèves du Conservatoire d'Art Dramatique dans *Les Troyennes* de Sénèque (1994), les élèves de l'Ensatt à Lyon dans *Electre* de Sophocle (1998) puis dans *Répétition publique* d'Enzo Cormann (2000). Elle crée *Le Monte Plats* de Harold Pinter et *Le bousier* d'Enzo Cormann à la maison d'arrêt de Versailles puis dans une vingtaine de prisons de France. Elle monte *West Side Story* de Leonard Bernstein, dirigé par Claire Gibault en partenariat avec le Rectorat de l'Académie de Paris (Théâtre du Châtelet – 2000).

Pour la radio, elle a réalisé plus de deux cents heures d'émissions culturelles (RFI).

Elle dirige les Célestins, Théâtre de Lyon depuis mars 2000.



Maquette du décor de Jeux Doubles

Jeux Doubles

*« Les prêtres sont les derniers à pouvoir comprendre une femme...
C'est vrai, ils n'aiment que les mères et les sœurs... »*

Dans les années soixante, quatre femmes jouent aux cartes dans une maison. Depuis des années, elles se retrouvent chaque jeudi pour bavarder, passer l'après-midi. Elles amènent avec elles leurs filles, qui jouent dans la pièce d'à côté. Elles ne travaillent pas, hors les tâches de mère et d'épouse. Elles se connaissent depuis longtemps ; l'une d'entre elles est enceinte de son premier enfant. Au cours du premier acte, leurs histoires, comiques ou émouvantes, s'entrelacent au rythme des douleurs annonciatrices de l'accouchement. Cette partie, dont la maternité et les diverses manières de la concevoir, constituent le thème dominant, s'achève par une naissance, avec le plateau désert, les cartes abandonnées sur le tapis vert et les voix haletantes qui résonnent en dehors de la scène.

Le second acte se passe aujourd'hui : quatre femmes, vêtues de noir, se rencontrent dans la même maison, à l'occasion de l'enterrement de la mère d'une d'entre elles, qui s'est suicidée. On comprend qu'il s'agit des petites filles qui dans le premier acte jouaient dans la pièce d'à côté et on rattache peu à peu chacune à sa mère, en raison d'une ressemblance, ou d'un contraste absolu. Deux époques, deux manières d'être femmes. Sont-elles plus heureuses ces femmes, plus accomplies ? On a par moments l'impression qu'une chaîne s'est rompue, sans qu'on sache si c'est pour le meilleur ou pour le pire. Une brisure inévitable. Mais l'identité féminine reste pour chacune d'elles quelque chose d'indéfinissable, et par là perpétuellement exposée au risque, aujourd'hui comme hier. Une sorte d'énergie, de folie qui ne veut pas se laisser désarmer et qui ressurgit toujours de la mort pour donner la vie.

Cristina Comencini
(2006)
Traduction de Jean Baisnée

Entretien avec Claudia Stavisky

• ***Jeux doubles* traite de manière frontale la question de la féminité à travers les conversations de deux quatuors de femmes qui se font écho à une génération d'intervalle. Au-delà, ne s'agit-il pas d'abord d'une pièce sur la transmission ?**

J'aime énormément les romans de Cristina Comencini, ses films, j'aime l'écriture fluide qu'elle a. Ici il s'agit de sa première pièce de théâtre. Ce qui m'intéresse, ce que je trouve attachant c'est l'écriture même de la pièce, non pas dans la pensée mais dans la résolution littéraire. J'ai été particulièrement touchée par la forme et le ton de cette pièce qui se rapproche de la comédie populaire. Cristina Comencini s'empare d'un sujet trop souvent abordé de façon tragique et douloureuse. Ici, les questions de la condition féminine, de la maternité et du corps de la femme sont traitées avec une sorte d'apaisement et de tendresse vis-à-vis des femmes et de ces femmes-là en particulier. Car au fond, la pièce parle moins de la condition féminine, comprise comme un domaine de l'histoire des mœurs, que des femmes elles-mêmes dans leur singularité irréductible – irréductibles à leur contexte historique et social.

Au-delà de l'enjeu de la féminité, il y a bien sûr celui de la transmission à travers une question magnifique qui se pose à un certain moment d'accomplissement individuel, plutôt au-delà de la quarantaine : que reste-t-il de nos mères en nous et comment transportons-nous cette sorte de spécificité féminine ? De ce point de vue, il est crucial que la pièce s'ouvre dans les années soixante. Parler des années soixante, c'est parler d'une préhistoire, d'un monde où les mutations se faisaient jour, mais de manière presque imperceptible au quotidien. Ces jeudis-là, je les ai connus dans les bras de ma mère, avec mes tantes et les voisines. Quelque chose se jouait dans les conversations, qui en dépassait l'apparente trivialité.

Cette pièce suscite le débat, la discussion, appelle à la mémoire collective et individuelle, d'une façon bienveillante sans pour autant tomber dans le politiquement correct. Il y a une forme d'humanité et de tendresse dans ce texte.

• ***Jeux doubles* est parcouru de part en part par une lettre fameuse de Rilke, dans laquelle le poète forme le rêve d'un être féminin propre et non conçu comme un prolongement, un complément, un pendant du masculin. Mise en perspective historique, l'histoire de ces huit femmes dresse-t-elle un constat d'échec de ce rêve-là ?**

Au fond, *Jeux doubles* parle bien d'un immense rêve de civilisation. Mais la question ne se pose en ces termes, pas plus d'ailleurs qu'en termes d'échec ou de victoire. En dressant le portrait de nos mères, infiniment présentes dans nos mémoires, puis celui de leurs filles aujourd'hui, Cristina Comencini mesure la

distance parcourue. Elle constate que nous ne sommes pas au bout du chemin. Elle ne dit pas que nous avons fait fausse route et qu'il faille rebrousser chemin. Dans ce sens, Cristina Comencini se place effectivement dans le droit fil de la vision de Rilke. Elle mesure l'écart entre nos vies rêvées et la faiblesse de notre faculté à vivre notre rêve.

Surtout, la grande beauté de la pièce est de s'inscrire dans le perpétuel mouvement du monde, à la manière du cinéma réaliste italien dans la lignée duquel s'inscrit Cristina Comencini. Et ce mouvement-là, elle a l'audace de le formuler dans l'oralité du quotidien. C'est aussi pour cette raison que j'ai choisi de déplacer l'action du salon vers la cuisine, c'est-à-dire du lieu du paraître vers un espace de fabrication qui nous donnera infiniment plus de possibilité d'articulation de jeu.

On pourrait dire que c'est « par l'instant » que s'énonce l'Histoire ou, si l'on veut, qu'il y a du microcosmique dans le microscopique. Un univers sensible de l'infiniment petit s'est développé entre ces femmes et tranche avec les réflexions habituelles sur la beauté de l'infiniment grand. Ici, il s'agit vraiment de l'infiniment petit des choses de la vie, de la pulsation des contractions de cette femme sur le point d'accoucher et qui rythme la pièce, des bonheurs et des peines de chacune d'entre elles avec son mari et ses enfants. Et, donné ainsi à voir, cet infiniment petit évoque, par une métonymie pleine de pudeur, l'immensité d'un rêve. Un rêve, qui via cette magnifique lettre de Rilke, reste au bord des lèvres jusqu'à la toute dernière réplique parce que l'imminence d'une naissance empêche de le prononcer et qui se dira, quarante ans plus tard... comme on grave une épitaphe, c'est-à-dire comme ceux et celles qui s'en sont allés parlent à celles et ceux qui viennent.

Portraits de femmes

Gabriella est une « amoureuse de l'amour ». Elle fait partie de ces femmes qui dédient toute leur vie à leur mari, aux enfants ; elle attend la reconnaissance et l'amour en retour de cet investissement. Elle dit à un moment : « Ce n'est pas de l'amour, c'est une maladie que j'ai ». Elle a renoncé à faire une carrière internationale de pianiste pour s'occuper de ses enfants. Elle a tout sacrifié pour eux, pour son mari (qui travaille beaucoup) et elle pense, elle est persuadée, qu'en retour son mari ne peut que l'aimer éperdument.

Sofia s'est mariée parce qu'elle était enceinte mais déteste son mari. Elle a beaucoup d'amants mais ne veut pas quitter son mari par peur des « qu'en dira-t-on ». C'est elle qui à un moment de la pièce dit que si elle avait travaillé, sa vie aurait été certainement différente. Elle a un rapport à la maternité tout à fait cynique. On comprend au fur et à mesure qu'elle vit dans la douleur du fait d'un mariage qui n'est pas heureux en amour.

Claudia est la mère parfaite. C'est un ange, apparemment, car on découvre certaines failles au fil de la pièce. Elle se déclare très heureuse avec ses trois enfants et tout va très bien. Le genre de personne que nous avons tous connue, toujours de bonne humeur, serviable, qui veut à tout prix démontrer que tout va bien.

Et puis **Beatrice**, qui est enceinte, idéaliste. Elle aime son mari, ils fondent une famille, elle veut penser « positif ». C'est la plus jeune des quatre.

La fille de Gabriella, **Sara**, est devenue pianiste et joue dans le monde entier. Elle rentre de voyage, est mariée et son mari organise la maison. Il l'attend. La situation est renversée. Mais, comme elle le dira dans la pièce, n'est-elle pas finalement comme sa mère ?

La fille de Sofia, **Rossana** est médecin et n'a pas d'enfant. Elle travaille toute la journée, est mariée à un médecin. Elle endosse un peu le rôle de l' « Homme ». Elle s'en plaint, elle n'aime pas le regard que porte son mari sur elle. C'est un médecin qui adore son métier mais qui regrette de ne pas avoir d'enfant.

Cecilia, la fille de Claudia, vient de décider de s'arrêter de travailler pour avoir un enfant. Elle a recouru à l'insémination artificielle, fait un enfant toute seule et ne veut absolument pas mourir sans avoir connu la maternité. Sa mère en a eu trois et Cecilia s'identifie à elle dans ce désir.

Et puis **Giulia**, la fille de Beatrice qui est en deuil car elle vient de perdre sa mère. Elle a un fiancé depuis longtemps qui ne veut pas se marier et a le sentiment d'une vie brisée

Cristina Comencini

Analyse dramaturgique des personnages

Ce document est la retranscription d'un outil de travail destiné aux comédiennes ainsi qu'aux personnes travaillant sur la pièce, telles que le metteur en scène ou le créateur des costumes ; son but est de présenter les principales caractéristiques des personnages afin que tout le monde les perçoive de la même manière (il s'agit d'un condensé des différentes didascalies).

Les mères

Beatrice (mère de Giulia)

- En fin de grossesse
- Met du rouge à lèvres rouge
- se met à pleurer car elle a « peur » de l'avenir au vu de ce que les autres femmes racontent
- connaît Carlo depuis deux ans, il est enseignant
- poème de Rilke
- sa mère avait un kiosque à journaux, lisait beaucoup, elle s'est suicidée

Claudia (mère de Cécilia)

- Environ 35 ans
- 3 enfants
- sa fille Cécilia joue à bercer les enfants, les faire manger, les changer et à nettoyer la maison (elle prend des antibiotiques et ressemble à son père)
- s'occupe des enfants pendant que son mari, Cesare, travaille
- les autres disent d'elle qu'elle donne des leçons sur le bonheur d'être mère
- son mari a une maîtresse (elle a trouvé un petit mot dans le pantalon de son mari)
- a beaucoup voyagé avec son mari jusqu'au troisième enfant (avant qu'il ne la trompe)

Gabriella (mère de Sara)

- Environ 35 ans
- Sa fille Sara joue à mettre des talons hauts et du rouge à lèvres et raconte que son mari est toujours absent
- a abandonné le piano pour son mari Sandro qui est musicien et voyage beaucoup, il lui rapporte toujours des cadeaux...
- pense que faire un enfant est une expérience fondamentale pour une femme
- trouve qu'il vaut mieux être bonne sœur que d'avoir la vie de Claudia

Sofia (mère de Rossana)

- Environ 35 ans
- très élégante, selon Beatrice
- 1 fille Rossana (7 ans)
- fait chambre à part avec son mari Bruno
- dit qu'elle n'a pas le courage de quitter son mari par rapport à sa propre mère
- son amant est marié, travaille beaucoup et l'a quittée
- dit qu'elle a de la chance au jeu car l'amour l'a abandonnée
- elle est « envieuse » des Noëls de son amant avec sa femme
- regarde les 3 autres femmes pleurer comme si c'était toujours la même histoire qui se répète
- elle fume
- se mettra à pleurer en décrivant sa vie famille
- sa mère avait un amant
- souhaite que sa fille se détache d'elle quand elle sera vieille
- sa fille dira d'elle qu'elle était tout le temps de mauvaise humeur

Les filles

Giulia (fille de Beatrice)

- souhaite épouser son fiancé Marco
- dit que son père parlait très peu avec sa mère, mais lui écrivait
- n'imagine pas ses parents faisant l'amour
- est fille unique, sa mère déversait beaucoup d'amour sur elle
- Marco couche avec elle le samedi soir chez lui uniquement
- n'envisage pas de faire un bébé sans un homme auprès d'elle
- son père s'endormira à côté de sa mère morte

Cécilia (fille de Claudia)

- arrête de travailler pendant un an pour l'insémination
- n'est pas mariée et essaie d'avoir un enfant, a eu plusieurs fiancés
- voit ses amis, fait des gâteaux, range les tiroirs (comme sa mère)
- sait que son père avait des maîtresses
- sa mère chatte beaucoup sur internet et s'invente des vies

Rossana (fille de Sofia)

- 37 ans
- est médecin, son compagnon Saverio est gynéco, il est impressionné par elle et pense qu'elle ne veut pas avoir d'enfant
- elle ne peut pas s'imaginer sans bosser
- elle souhaite « secrètement » avoir un enfant en ce moment
- sa mère Sofia a la maladie d'Alzheimer
- sait que sa mère avait des amants et que ses parents ne faisaient plus l'amour après sa naissance
- fait l'amour dans sa maison à la mer
- trouve que les hommes sont devenus angoissés

Sara (fille de Gabriella)

- arrive comme une tornade avec valise, manteau et lunettes de soleil
- est en retard, n'a pas pu assister à l'enterrement
- sonnerie de portable avec des notes de piano
- son compagnon s'appelle Mario est musicien en Italie, il s'occupe de tout à la maison
- pianiste, voyage beaucoup
- n'a pas d'enfant mais y songe pour occuper son homme mais elle le trouve trop faible
- Mario lui demande si elle n'est pas trop fatiguée pour faire l'amour
- voit sa mère une fois par mois
- ses parents continuent à se disputer et son père joue encore un peu
- sa mère lui a toujours dit que si elle voulait jouer elle ne devrait ni se marier ni faire d'enfant

L'être humain dans sa féminité

Rome, le 14 mai 1904

Mon cher Monsieur Kappus,

Un long terme s'est écoulé depuis que j'ai reçu votre dernière lettre. Ne m'en veuillez pas ; ce sont d'abord le travail puis des contretemps et enfin un état de santé médiocre qui m'ont chaque fois empêché de vous écrire, car je tenais à ce que ma réponse vous vînt de jours paisibles et bons. A présent, je me sens à nouveau un peu mieux (le début du printemps avec ses méchantes sautes d'humeur s'est ici durement fait sentir) et je viens, cher monsieur Kappus, vous saluer et de mon mieux vous transmettre (ce que je fais de tout cœur) quelques remarques en réponse à votre lettre.

Vous voyez : j'ai recopié votre sonnet, car je l'ai trouvé beau et simple et né dans une forme où il se présente avec tant de calme décence. Ce sont les meilleurs vers de vous qu'il m'ait été donné de lire. Et aujourd'hui je vous offre cette copie sachant combien il est important et riche d'expérience nouvelle que de retrouver son propre travail écrit par un autre. Lisez ces vers comme s'ils étaient d'un autre et vous sentirez au fond de vous-même combien ils sont vôtres.

Ç'aura été pour moi une joie de relire souvent ce sonnet et votre lettre, je vous remercie pour l'un et pour l'autre. Ne vous laissez pas troubler dans votre solitude parce qu'il y a en vous comme un désir de vous en échapper. Ce désir justement, pour peu que vous l'utilisiez avec calme, réflexion et comme un instrument, vous aidera à déployer votre solitude sur une vaste contrée. Les gens (grâce à des conventions) ont pour tout choisi la solution de facilité et l'aspect le plus facile du facile ; or il est clair que nous devons nous en tenir au difficile ; tout ce qui vit s'y tient, tout dans la nature croît et se défend selon son mode, tire de soi-même sa propre essence, cherche à l'incarner à tout prix et contre tout obstacle. Nous savons peu de choses, mais qu'il nous faille nous en tenir au difficile est une certitude qui ne doit pas nous quitter ; il est bon d'être solitaire, car la solitude est difficile ; qu'une chose soit difficile doit nous être une raison de plus de la faire.

Il est bon aussi d'aimer : car l'amour est difficile. L'amour d'un être humain pour un autre est peut-être le plus difficile qui nous soit imposé, l'absolu, l'ultime épreuve, l'ultime probation, le travail dont tout autre travail n'est que préparation. C'est pourquoi les êtres jeunes qui sont en toute chose des débutants sont encore « incapables » d'amour : ils doivent l'apprendre. De tout leur être, de toutes leurs forces rassemblées autour de leur cœur qui bat solitaire, anxieux, ils doivent apprendre à aimer. Mais le temps d'apprendre est toujours un long temps de claustration, aussi l'amour est-il pour longtemps ajourné et repoussé au cœur

de la vie : solitude. Esseulement sublimé et approfondi pour qui aime. L'amour n'est pour commencer rien qui signifie se fondre, se donner et s'unir à un autre (car ce serait l'union de deux êtres indéterminés, inachevés, encore inassimilés), c'est pour l'individu une occasion sublime de mûrir, devenir un être en soi, de devenir un monde, de devenir monde pour soi et pour l'amour d'un autre, c'est pour lui une haute et fière exigence, quelque chose qui fait de lui un élu et l'appelle vers de grands horizons. Dans ce sens seulement, dans l'obligation de faire un travail sur eux-mêmes (« tendre l'oreille et martelet jour et nuit »), des jeunes gens devraient se servir de l'amour qui leur est donné. Se fondre, se donner et tout forme d'union n'est pas pour eux (il leur faut encore longtemps, longtemps thésauriser et amasser), c'est l'achèvement, c'est peut-être ce à quoi, encore maintenant, une vie humaine suffit à peine.

Or c'est là l'erreur si fréquente et si grave des jeunes gens : il est dans leur nature de n'avoir pas de patience et donc ils se précipitent l'un vers l'autre quand ils rencontrent l'amour, ils s'épanchent tels qu'ils sont dans toute leur morosité, leur trouble, leur confusion... Mais à quoi cela va-t-il le mener ? Que fera la vie de cette accumulation d'éléments presque voués au naufrage qu'ils appellent leur union, ils voudraient bien l'appeler leur bonheur, si c'était possible, et leur avenir. Chacun alors se perd pour l'amour de l'autre et chacun perd les vastes perspectives et leurs potentialités, échange la venue et la fuite des choses silencieuses, pleines de promesses contre une irrésolution stérile d'où plus rien ne peut venir, rien qu'un peu de dégoût, de désillusion et de pauvreté : plus d'autre refuge que dans l'une des multiples conventions qui, tels des abris publics, jalonnent abondamment ce chemin des plus périlleux. Nulle région de l'expérience vécue par l'homme n'est aussi pourvue de conventions que celle-ci : ceintures de sauvetage, canots et nouées nés de l'imagination la plus fertile, la société conformément à ses conceptions a su créer toutes sortes de refuges, car comme elle tendait à prendre la vie amoureuse pour un plaisir, il lui a donc fallu la rendre facile, sans frais ni danger ni risque, comme sont les plaisirs pour tous. Il est vrai, bien des êtres jeunes qui aiment mal, c'est-à-dire s'abandonnent tout simplement et renoncent à leur solitude (ce sera toujours le sort de la moyenne) se sentent écrasés par une erreur et ils veulent, à leur manière bien à eux, rendre vivable et fécond l'état dans lequel ils sont tombés ; leur nature leur dit en effet que les problèmes de l'amour, moins encore que tout ce qui importe par ailleurs, ne peuvent être résolus pour une généralité non plus que selon telle ou telle entente ; ils sentent qu'il y a là des problèmes, des problèmes intimes entre êtres humains qui appellent une réponse inédite, particulière à chaque cas, strictement personnelle : mais eux qui déjà se sont étreints sans plus pouvoir maintenir leurs limites et leurs différences, qui donc n'ont plus rien en propre, comment pourraient-ils trouver en eux-mêmes une échappatoire pour sortir du fond de leur solitude déjà sous les décombres ?

Leur commune détresse les fait agir et quand ils veulent ensuite, avec les meilleures intentions, fuir la convention qui leur semble évidente (le mariage, par exemple), ils tombent dans les griffes d'une solution conventionnelle, moins manifeste mais tout autant mortelle ; car ils se sont environnés que de

conventions ; là où une union trouble née d'une précoce confluence est source d'action, toute action est conventionnelle : toute action qu'amène pareille confusion comporte sa convention si inusuelle qu'elle soit (c'est-à-dire, au sens courant, immorale) ; en vérité, la rupture même serait une démarche conventionnelle, une décision fortuite, impersonnelle, sans force et sans fruit.

Pour qui jette un regard empreint de sérieux, tout comme la mort qui est difficile, le difficile amour n'a connu ni lumière, ni solution, ni signe, ni voie et pour ces deux épreuves que nous portons au fond de nous et que nous transmettons sans les révéler, on ne pourra donner de règle générale fondée sur un accord. Mais dans la mesure où nous commencerons à tenter de vivre individuellement, ces grandes choses s'approcheront plus près de nous, individus. Les exigences qu'impose à notre évolution le difficile travail d'amour ne sont pas à la mesure d'une vie et les néophytes que nous sommes sont incapables d'y faire face. Mais si à force de ténacité nous assumons cet amour comme une charge et un apprentissage au lieu de nous perdre aux jeux faciles et frivoles derrière lesquels les hommes se sont abrités pour échapper à la plus grave des gravités de leur existence- alors peut-être un petit progrès et un certain allègement se feront sentir à ceux qui viendront longtemps après nous : ce serait beaucoup.

Il est vrai, à peine commençons-nous à considérer les rapports d'un individu avec un second sans préjugés, avec objectivité et à nos efforts pour vivre une telle relation manquent des exemples à suivre. Pourtant l'évolution de notre époque paraît vouloir nous aider dans nos timides initiatives.

La jeune fille et la femme, dans l'épanouissement actuel qui est le leur, n'imiteront qu'un temps les bonnes et les mauvaises manières des hommes et n'adopteront qu'un temps leurs métiers. Une fois passées ces périodes transitoires incertaines, on constatera que pour les femmes ces multiples changements de déguisements (souvent ridicules) n'auront été qu'une étape pour purifier leur nature la plus authentique des influences de l'autre sexe qui la défiguraient. Les femmes, réceptacles durables d'une vie plus immédiate, plus féconde et plus confiante doivent bien, au fond, être devenues des êtres plus mûrs, des êtres humains plus humains que l'homme : lui, léger, jamais entraîné dans les profondeurs de la vie par le poids du fruit de ses entrailles, dans sa prétention et sa hâte sous-estime ce qu'il croit aimer. Cette humanité que la femme a portée à terme dans la douleur et l'humiliation se révélera le jour où, en modifiant sa situation extérieure, elle se sera dépouillée des conventions de sa seule féminité, et les hommes, qui aujourd'hui encore ne le voient pas venir, en resteront surpris et abattus. Un jour (à présent, particulièrement dans les pays nordiques, des signes indéniables en sont déjà la manifestation éclatante), un jour seront là la jeune fille et la femme dont le nom ne marquera plus seulement l'opposition au masculin, et aura une signification propre, qui n'évoquera ni complément ni frontière, simplement vie et existence : l'être humain dans sa féminité.

RILKE Lettres à un jeune poète

Morceaux Choisis

Acte I

(...)

Sofia

Rossana et moi sommes pareilles, même si physiquement c'est à son père qu'elle ressemble. Quand je la regarde, j'ai parfois l'impression que j'aime aussi mon mari, tellement elle lui ressemble...

Un silence. Les autres recommencent à distribuer les cartes.

Sofia

Ma petite... Elle n'a que sept ans, mais elle sait tout de moi. A table, elle nous regarde fixement, comme si elle voulait nous dire : « Je sais bien que vous ne vous aimez pas : vous vous êtes mariés parce que j'allais naître. En dehors de la maison, vous riez, vous vous habillez bien et vous rencontrez des gens que je ne connais pas. Vous m'embrassez en me souhaitant bonne nuit et vous vous sauvez. Devant la maison, vous vous quittez comme de bons amis. Vous rentrez tard dans la nuit, l'un après l'autre, sans faire de bruit, comme deux adolescents, décoiffés, les vêtements froissés, sentant l'alcool, heureux. Le bonheur s'éteint sur votre visage avec le clic de la lampe de l'entrée, vous redevenez aussitôt des parents malheureux. Je sais tout, mais à table, au moins, parlez un peu, au moins quand on mange, faites semblant ! » Et nous lui répondons avec le bruit de nos fourchettes, de nos verres, de notre mastication... (Elle se met à pleurer)

Un silence.

Sofia

Excusez-moi... (elle revient à table et prend ses cartes) Ça se serait sans doute mieux passé si j'avais pu travailler, avoir une occupation, faire fonctionner mon cerveau sur d'autres choses. J'aurais peut-être même supporté le manque d'amour, je n'aurais pas eu besoin de collectionner les amants.

Claudia

Mais les enfants, à qui on les aurait laissés? Et la maison, et tout le reste?

Gabriella

Après la naissance de Sara, je n'ai plus touché à mon piano. Je me disais tous les soirs que j'étais trop fatiguée, que je m'y remettrais le lendemain. Je ne l'ai plus jamais ouvert. Il me fixait, tout sombre, depuis le coin du salon et il semblait me dire: "Arrête de penser à moi, fais la maman! Moi j'ai besoin de quelqu'un qui se consacre totalement à moi, qui m'aime d'un amour absolu, qui sacrifie sa vie pour moi." Je le détestais, il avait l'air d'un catafalque. « La musique, ton mari en joue partout, toi tu l'apprendras à ta fille." Bien sûr que je la lui apprendrai, et si Sara a du talent, je l'aiderai à tenir le coup, c'est elle qui rouvrira le piano !

(...)



Acte II
(...)

Le portable de Sara se met à sonner, quelques notes d'une sonate pour piano.
Elle regarde l'écran.

Sara

Mario... Excusez-moi ! Si je ne réponds pas, il appelle la morgue de l'aéroport !
Au téléphone Allo, Mario, ça va !.. Non, je n'ai pas pu passer à la maison, je
n'avais pas le temps... Oui, l'avion a eu un peu de retard....

Cecilia

A Rossana
Son mari est une perle !

Sara

Au téléphone
Merci mon amour, je vais bien... Non, je ne suis pas trop fatiguée... Vraiment on
peut sortir ce soir si tu veux... Non, je te jure que je ne dis pas ça pour te faire
plaisir..... Oui, alors je rentre à huit heures... Bon d'accord, à sept heures... Prise
d'une rage soudaine A six heures, c'est impossible, Mario, je viens juste
d'arriver ! Les deux autres échangent un coup d'œil. On se voit ce soir et on en
parle. Maintenant je coupe mon téléphone, d'accord?... Bon, je ne le coupe pas,
mais tu ne m'appelles plus!... Mario, je suis ici, il ne peut rien m'arriver... Je reste
ici, je ne bouge pas. Au revoir mon amour !
Elle raccroche et se tourne vers les deux autres.
Mon Dieu quelle angoisse! C'est comme ça chaque fois que je reviens de
voyage. Il rentre du travail plus tôt et il m'attend. Il a fait les courses, il a dit à la
femme de ménage ce qu'elle devait préparer. Il m'a acheté un cadeau, des
fleurs, du vin. Toute la maison est parfaite. Il est si bon, si tendre, si amoureux ! Il
ne veut pas que je fasse quoi que ce soit. Il me dit : "Assieds-toi, tu as travaillé, tu
es fatiguée, c'est moi qui m'occupe de tout. »

Rossana

Ton mari est une perle!

Sara

Prise d'une rage soudaine
C'est vrai, mais plus il est gentil, plus je le traite mal. J'ai l'impression de devenir
folle. Je commence à me demander si je ne devrais pas lui faire faire un enfant.
Comme ça, au moins, il s'occuperait de quelqu'un d'autre.

(...)



Acte II

(...)

Rossana

Oui, ou bien, au contraire, la peur qu'il me trouve trop résolue, trop forte, comme le jour où il me regardait à travers la vitre...

Giulia

Ou trop familière...

Sara

Ou inaccessible. On n'en sortira jamais.

Cecilia

Vous savez quoi ? Je pense que nous devrions nous résigner, nous sommes des femmes après tout.

Rossana

Oui, après tout.

Cecilia

Nous devrions donc être élastiques : savoir faire un peu de tout, faire semblant de ne savoir rien faire, nous consacrer totalement à un homme, y renoncer, travailler, y renoncer, être belles, laides, vieilles, jeunes, seules...

Giulia

Et si on n'y arrive pas, on peut toujours se suicider...

(...)

Du 4 au 27 octobre 2007

Jeudi 4 20h
Vendredi 5 20h
Samedi 6 20h
Dimanche 7 16h

Lundi 8 relâche
Mardi 9 20h
Mercredi 10 20h
Jeudi 11 20h
Vendredi 12 20h
Samedi 13 20h
Dimanche 14 16h

Lundi 15 relâche
Mardi 16 20h
Mercredi 17 20h
Jeudi 18 20h
Vendredi 19 20h
Samedi 20 20h
Dimanche 21 16h

Lundi 22 relâche
Mardi 23 20h
Mercredi 24 20h
Jeudi 25 20h
Vendredi 26 20h
Samedi 27 20h