

# UNE REINE EN EXIL

*Un tombeau de  
Philippine Bausch*

Jean-Paul Chabrier

ACTES SUD - PAPIERS

APPRENDRE

## PRÉSENTATION

“A la Renaissance, le *tombeau* est une pratique littéraire qui se donne pour objet de recueillir moult célébrations poétiques en hommage à un important personnage disparu. Pour être plus modeste, celui que je propose aujourd’hui n’en parle pas moins d’enfances, d’éclats de vie et d’incertitudes – quand créer devient la seule façon d’être au monde, cette terrible invention de nos sens.”

Ainsi Jean-Paul Chabrier annonce-t-il ce texte, à la lisière du spectacle, qui est une vie rêvée de Pina Bausch, comme un monologue de la grande chorégraphe. Il est suivi d’une courte biographie de l’artiste, décédée le 30 juin 2009.

“ACTES SUD-PAPIERS”

collection dirigée par Claire David

JEAN-PAUL CHABRIER

*Ecrivain, Jean-Paul Chabrier vit et travaille à Angoulême.*

DU MÊME AUTEUR

- L'amour est toujours bleu*, roman, Belfond, 1979.  
*Un père*, roman, Minuit, 1985.  
*La Joie de vivre*, roman, La Table ronde, 1996.  
*Sud-Ouest*, roman, L'Escampette, 1998.  
*Pendant que tu étais à Florence*, roman,  
La Table ronde, 2001.  
*J'ai rencontré Perdita*, roman, L'Escampette, 2003.  
*Un rêve de Charlie Parker*, nouvelles,  
L'Escampette, 2003.  
*Autobiographie d'une arme à feu*, roman,  
L'Escampette, 2005.  
*Vers le nord*, roman, L'Escampette, 2007.  
*La Jeune Fille de Verazzano*, essai,  
Marguerite Waknine, 2007.

TRADUCTION DU PORTUGAIS

*The Road to Mumbai*, récit de Fernando Nenum,  
L'Escampette, 2004.

© Actes Sud, 2010  
ISSN : 0298-0592  
ISBN : 978-2-330-00699-0



# UNE REINE EN EXIL

*Un tombeau de Philippine Bausch*

suivi d'une

*Courte notice biographique  
de Pina Bausch*

Jean-Paul Chabrier

*ACTES SUD - PAPIERS*

Apprendre 29



UN TOMBEAU DE PHILIPPINE BAUSCH

*Je t'adore*





## UNE BRÈVE PRÉSENTATION

Troisième enfant d'Anita et d'August, Pina Bausch est née en 1940 à Solingen, en Allemagne. Très tôt elle travaille et étudie la danse ; diplômée de la Folkwang-Hochschule d'Essen, elle s'exile aux Etats-Unis et parfait sa formation à la Juilliard School de New York. En près de quelque cinquante années et presque autant de spectacles, la fragile et discrète dame de Wuppertal va révolutionner la danse sur les scènes du monde entier, où, partout, on accueillera ses brûlantes recherches chorégraphiques avec la même ferveur et la même émotion. Ni théâtre ni danse, tout l'art de Pina Bausch est d'avoir su en mêler indivisiblement les ressorts – nouvelle *tanztheater* de l'intelligence et de la sensibilité, remplaçant toujours le danseur dans sa propre histoire et ses aspirations, avec ses secrets, ses manques et ses fulgurances, dans son perpétuel dialogue avec le quotidien. Un spectacle de Pina Bausch vous démolit proprement – c'est une expérience visuelle intense, magnifique, parce que, au-delà des codes et des stéréotypes de notre modernité, il n'en explore pas moins toutes ses rubriques, en autant de chapitres d'une terrifiante précision.

La représentation de *Je t'adore* (*Ich bete dich an*) entrouvre le vasistas sur une vie rêvée de Pina Bausch. La comédienne en scène devant nous est donc Philippine Bausch, et elle ne l'est pas. Il n'y a rien là qui soit autobiographique et, à la vérité, rien non plus qui *ne le soit pas* – la comédienne serait plutôt dans l'évocation d'une sensibilité à fleur de mystère, d'un incessant questionnement artistique. Pina Bausch est morte soudainement, le 30 juin dernier, d'un cancer généralisé dont elle ignorait être atteinte. Elle part en pleine lumière, en pleines répétitions – elle en finissait avec *Uraufführung*, la création que lui avait inspirée sa dernière résidence au Chili. La comédienne de *Je t'adore* est dans l'instant de ce brutal départ et, au-delà, dans son irréparable vide. J'ai bien regardé certaines photographies de la chorégraphe, et j'ai vu partout, sur tous ces noirs et blancs (Pina est pour moi une dame en noir et blanc, qui n'aime la couleur que sur une scène de théâtre), la même soucieuse et extrême douceur dans son regard avec, dans le fond, très loin mais très présente, une ironie amusée – et un détachement nourri de compatissantes ombres lumineuses. A la Renaissance, le *tombeau* est une pratique littéraire qui se donne pour objet de recueillir moult célébrations poétiques en hommage à un important personnage disparu. Pour être plus modeste, celui que je propose aujourd'hui n'en parle pas moins d'enfances, d'éclats de vie et d'incertitudes – quand créer devient la seule façon d'être au monde, cette terrible invention de nos sens.

*A Angoulême,  
ce dix-huit d'août 2009.*

## JE T'ADORE

*Pendant que les gens arrivent, s'installent et s'assoient dans la salle du théâtre, on entend une valse lente jouée au bandonéon. La comédienne est déjà assise anonymement au milieu des spectateurs ; elle est vêtue d'un chapeau, d'un beau manteau, d'une écharpe de cachemire, et porte un magnifique chignon. Lorsque tout le monde est à sa place, elle se lève et gagne l'allée pour s'avancer vers la scène où elle monte par un petit escalier. Elle ouvre le rideau à droite et à gauche, découvrant la totalité du plateau, vide, sombre. Elle regarde posément autour d'elle vers la profondeur du plateau comme vers celle de la salle. Elle marche et s'approche du côté de l'avant-scène où elle enclenche un interrupteur : sur le mur côté jardin dans le fond du plateau s'allume une rangée de petites ampoules blanches au-dessus d'un miroir et d'une table de maquillage de loge, devant laquelle se trouve un fauteuil Voltaire. La comédienne va s'asseoir à la table. Elle se relève, tourne autour du fauteuil, en caresse le dossier, et s'assoit de nouveau – plusieurs fois. Elle enlève son chapeau, son manteau, son écharpe et les jette par terre. Elle se défait de son collier et le jette également*

– comme ses bracelets, ses bagues. Puis elle ôte, sans précipitation aucune, ses chaussures, ses collants, sa jupe et son chemisier. Bientôt elle n'est plus vêtue que d'une chemise d'homme en coton, sans col, qui lui tombe au-dessous du genou. Elle dénoue son chignon, secoue la tête, puis elle tire et lisse ses cheveux en arrière pour les attacher. Après s'être démaquillée, elle revient vers le côté de l'avant-scène et coupe l'interrupteur, plongeant le plateau dans le noir pendant que la musique cesse progressivement. Poursuivie par un projecteur, la comédienne vient s'asseoir sur le bord du plateau, les jambes dans le vide. Assise, la comédienne se déplace pour rester dans l'ombre, mais le projecteur continue de la suivre pendant qu'elle cherche à lui échapper. Finalement la comédienne demeure à moitié dans l'ombre, à moitié dans la lumière du projecteur. Elle enlève un masque, une sorte de seconde peau, puis un deuxième, puis un troisième. Enfin son visage apparaît entièrement à découvert, nu, blanc. La comédienne balance les jambes à la manière d'une petite fille. Elle se met les mains sur la figure et écarte parfois les doigts pour regarder le public devant elle – avant de les réunir à nouveau devant ses yeux. Puis elle laisse ses deux mains glisser lentement sur son visage et sa poitrine pour les abandonner, croisées, sur ses cuisses. Elle commence à parler d'une voix blanche, frêle et fragile.

1. Vous savez ce qui m'est arrivé au début de l'été dernier. Il faisait ces grandes chaleurs comme dans les temps anciens, quand la terre était plus jeune, plus vivante – quand elle était beaucoup plus simple. Je les ai vues, ces immensités vides

des premiers temps, dans la moiteur jaune des étés infinis et douloureux, et je suis tombée indéfiniment dans le grand vide de ma vie. J'ai eu l'impression de n'avoir fait que tomber dans ce trou depuis le début. J'ai cru que c'était le vide – mais peut-être n'est-ce là qu'un petit mot pour se rassurer. Au moins, quand vous tombez ainsi, personne ne vient vous demander de vous accompagner ; on vous laisse tranquille. Pendant que je dégringolais de la sorte, je n'avais plus de mots dans ma tête, ni dans mon cœur, nulle part – et je ne pense pas qu'à ce moment-là j'avais si grand besoin d'être rassurée. Vous me voyez aujourd'hui, je suis devenue toute sèche, toute ratatinée, et je continue de maigrir à vue d'œil – mais je n'arrête pas de rêver ma vie. Les gens comme moi ne savent pas vivre. La seule façon qu'ils ont de se raccrocher à la vie, c'est de la rêver. Oui, je vous assure, on peut passer ainsi toute sa vie à la rêver comme je l'ai fait – dans un abandon terrifiant.

*Elle se relève, se retourne et regarde le plateau. Elle continue de parler la tête tournée vers cet immense vide et fait un geste du bras pour en désigner l'espace.*

2. Vous vous rendez compte ? Où pourrait-on mieux rêver qu'ici ? C'est si grand, tout noir, ça part de tout là-bas, en passant par ici et ça finit plus loin, vous voyez ? vers ce coin-là... Ça s'étend de tous les côtés à la fois ! On peut y mettre le monde entier ; on a même trop de place pour ça. En réalité, le monde même entier n'est pas assez grand pour occuper vraiment toute la scène. C'est presque infini, je vais vous montrer – si vous avez une minute.

*Elle va au fond puis, en suivant une diagonale approximative, revient en courant jusqu'au bord de l'avant-scène, avant de repartir d'un pas pressé côté jardin pour regagner ensuite l'extrémité opposée. Elle tend les bras devant elle et tourne les paumes de ses mains vers la salle, comme si elle les avait appliquées sur une vitre invisible. Elle semble tituber et la tête, soudain, lui tourne. Sous l'effet de ce vertige, elle s'assoit par terre. Elle se prend la tête à deux mains et paraît réaliser tout à coup où elle se trouve.*

3. Mais pourquoi, diable, devrait-on mettre le monde sur une scène ? Sur quelle scène au juste ? Et pour raconter quelle histoire, c'est une drôle d'idée en fin de compte – de quel monde pourrait-il bien s'agir là ?

*Elle lève les yeux au ciel et tourne la tête à droite, à gauche. Après un temps :*

4. Ce n'est pas le monde qu'on met en scène, je ne crois pas. On se fait des idées là-dessus. Je n'ai jamais eu la prétention de le connaître assez, le monde, pour en rapatrier quelques images furtives, dont il m'aurait donné gracieusement l'exclusivité. Ce serait presque idiot de le croire, n'est-ce pas ? Non, ça n'est pas le monde, certainement pas, mais quoi ? L'image qu'on s'en fait, plutôt, mais ce n'est pas une belle image, l'image... Le désir plutôt, oui, ce qui nous bouleverse...

*S'interrompant tout à coup :*

5. Qu'est-ce qui se passe ? – Vous n'avez pas entendu ? Ça venait de ce côté-là...

*Elle tend l'oreille, mais tout demeure silencieux. Elle se lève et s'approche du côté jardin de l'avant-scène. Elle écarte le rideau et un petit chat tigré s'avance et se frotte dans ses jambes. Elle se baisse pour l'attraper et le prend dans ses bras. On entend alors rugir le célèbre lion de la Metro-Goldwyn-Mayer et résonner une musique de film mélodramatique un peu grandiloquente. La comédienne caresse le chat en souriant et se rassoit au bord de la scène. S'adressant alors au petit chat :*

6. Où t'en voudrais-tu aller, petit danseur ? Crois-tu que tu vas t'échapper comme ça, et courir par les rues ? Tu te prends pour John Wayne, c'est ça ? Avant, tu dois apprendre à réfléchir un petit peu, et prendre aussi des forces.

*La musique s'arrête. La comédienne relâche le chat qui saute et regagne la coulisse. Silence. La comédienne regarde le chat s'éloigner puis se lève péniblement. Elle se met à marcher de long en large. Lentement, elle lève et rabaisse ses bras comme les ailes d'un oiseau. Elle fait semblant de s'envoler dans les airs.*

7. Vous avez vu ? Il doit être amoureux, le John Wayne, il a rendez-vous par là-haut, dans les cintres. Il s'était drôlement parfumé les moustaches. (*Un temps.*) J'y crois toujours, moi, aux histoires d'amour, surtout quand ça se passe dans les cintres, que ce soit avec John Wayne, James Stewart ou Gary Cooper – j'y crois, c'est plus fort que moi. C'était déjà comme ça, il y a bien longtemps ; je me demandais comment je pourrais accueillir tout ce grand amour dans un si petit cœur provincial. Je les regardais autour