



DOSSIER PEDAGOGIQUE

La chute

ADAPTATION : Vincent Engel à partir d'Albert Camus

Mise en scène : Lorent Wanson



Table des matières

Générique	2
Lettre aux spectateurs	3
Les âmes du projet	5
Albert Camus	9
Vincent Engel et Albert Camus.....	11
La chute et Jean-Baptiste Clamence.....	12
Adaptation au Théâtre : cadre général.....	14
Vincent Engel : l'adaptation de La chute.....	16
Mots sur l'adaptation de La chute de Vincent Engel par Lorent Wanson.....	21

Générique

ADAPTATION Vincent Engel d'après le roman d'Albert Camus

CONCEPTION Fabian Fiorini & Lorent Wanson

JEU Lorent Wanson avec la participation de Viviane Dupuis

PIANO Fabian Fiorini ou Renaud Crols ou Alain Franco

ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE Bernard Gahide avec la collaboration de Vivien De Vriese

SCÉNOGRAPHIE Vincent Lemaire

CHORÉGRAPHIE Johanne Saunier

LUMIÈRES Philippe Sireuil

RÉGIE GÉNÉRALE Antoine Halsberghe

RÉGIE Christophe Deprez

Avec la participation amicale de Pietro Pizzuti, de Lisa Debauche, et d'écoles de Schaerbeek

COPRODUCTION

Théâtre Épique - Cie Lorent Wanson, Théâtre en Liberté, La Servante, La Coop, Shelter Prod. avec le soutien de Tax Shelter.be, ING et du Tax Shelter du Gouvernement fédéral de Belgique.

DATES

Les représentations auront lieu du [11 novembre au 23 novembre 2019](#). Les mardis et les samedis à 19h00, les mercredis, jeudis et vendredis à 20h15, les jeudis 14 et 21 novembre à 14h, le dimanche 17 novembre à 15h00.

CONTACT INFORMATIONS ET ANIMATIONS

Sylvie PEREDEREJEW

sylvie.perederejew@theatre-martyrs.be

02/227.50.04 – 0498/10.61.72

RESERVATIONS

Téléphone : 02 223 32 08

Nos bureaux sont ouverts du mardi au vendredi de 13h à 18h, le samedi de 14h à 18h.

Paiements : Bancontact – Visa – Mastercard – Diners Club

Virements : BE83 0682 3526 2615 à l'ordre du Théâtre des Martyrs.

Il est possible de réserver en ligne sur notre site web : www.theatre-martyrs.be.

ACCES AU THEATRE

STIB : Métro et tram : arrêts De Brouckère et Rogier.

Bus : arrêt De Brouckère.

De Lijn : Bus : arrêt Rogier.

SNCB : Gare du nord, Gare centrale et Gare du midi.

Parking : ALHAMBRA : bld Emile Jacqmain, 14 (tarif théâtre : 5 euros de 15h00 à 1h00).

Lettre aux spectateurs

Nous avons l'habitude, au Théâtre des Martyrs, de proposer à l'ensemble des professeurs, se rendant au théâtre avec leur classe, des animations préparatoires qui permettent aux élèves de rencontrer celles et ceux qui œuvrent à la construction et à la vie du spectacle. Dans le cas du spectacle : *La chute*, la formule sera un peu différente... En effet, Lorent Wanson décide de ne pas rencontrer les élèves, et plus largement les spectateurs, en amont de la représentation pour leur laisser toute la surprise que le vivant occasionne. En revanche, il est tout-à-fait prêt à échanger à la sortie de la salle, pour revenir sur l'expérience. Aussi ne vous laisse-t-il pas totalement seul et ignorant face au plateau puisqu'il adresse à tous ceux qui viendront le voir cette petite lettre...

*« Chers amis, vous qui comptez venir voir « La chute »,
Que vous soyez jeunes, spectateurs assidus, habitués, spectateurs novices,
Qui entrez ici sur la pointe des pieds, ou d'un pas franc et résolu, je vous dois un aveu,*

Je ne suis pas Clamence, le personnage de « La chute », ce brillant avocat, pourfendeur des causes perdues, beau parleur séduisant, jamais à court d'une flèche à décocher à la bien-pensance, déblateur d'anecdotes croustillantes, ambassadeur des plus démunis, des plus désarmés, généreux et mondain, grande gueule, et qui un beau jour, pour ne pas avoir porté secours à l'écho d'une jeune fille se jetant dans la Seine, obsédé par ce cri de désespoir, n'esquissa pas le geste simple qui pense-t-il aurait sauvé la jeune fille de la noyade.

Je ne suis pas ce Clamence qui par dégoût de lui-même, s'enfuit un petit matin, pour se fondre anonyme dans la clientèle elle-même anonyme d'un bouge du fin fond d'Amsterdam suspendu entre deux canaux. Et qui, on ne perd pas si facilement ses habitudes, plaide contre lui-même, fait des effets de manche chaque nuit aux noctambules endormis, pour dénoncer tout à la fois l'injustice du monde et de ses apparences et sa propre vacuité, sa propre impuissance et le dégoût que tout cela lui inspire. Je ne suis pas ce Clamence-là, et pourtant je ne dirai que ses mots à lui, écrits par Albert Camus en 1953, et adaptés ici par Vincent Engel.

Je ne suis d'ailleurs même pas acteur. Je ne le suis ici que par accident et nécessité, peut-être parce qu'il m'arrive de penser avoir atterri dans le même bouge que Clamence et de m'écouter louer mes aventures fantastiques..., celles d'un metteur en scène de son temps. Je m'appelle Lorent Wanson et j'ai sillonné le monde avec la seule obsession de redonner la parole à ceux que l'on n'entend jamais : j'ai écrit et mis en jeu le chant des prostituées de Kisangani, des enfants des rues de Kinshasa, celui des chômeurs à vie du Borinage, des mères de militants disparus de Santiago de Chile lors de la dictature militaire, celle des réfugiés et militaires des guerres en Ex-Yougoslavie. Cet engagement avait démarré en 2000 dans le quartier des marolles avec des familles vivant dans une grande précarité, « Les ambassadeurs de l'ombre » ça s'appelait... Clair que j'allais changer le monde. Clair qu'en rendant comme Clamence corps et dignité aux plus fragiles, en les faisant acteurs de leur vie et non plus figurants de l'histoire, je rééquilibrerais les plateaux de la balance de la justice; J'en ai même fait les personnages centraux d'une méga-comédie musicale qui n'a jamais vu

le jour... La misère et la violence de la vie sous les lumières ambrées des spotlights... j'en ris encore, parfois...

Alors avec mon complice Fabian Fiorini, pianiste et compositeur de renom qui passera de Purcell à Bashung (parfois remplacé par Renaud Crols, autre complice), et Viviane Dupuis qui fût la première de ces familles rencontrées dans les quartiers de Bruxelles, nous vous invitons à passer un moment à la fois tendre et piquant, drôle et émouvant. Sans rien détourner de l'œuvre de Camus et de sa pensée, nous allons dévoiler l'envers des ambitions, et le dessous des cartes, à l'aune d'un corps qui, rempli de ses expériences, offre ses doutes, ses plaies, ses bons mots, ses impostures et ses postures, chantera et dansera et vous confiera dans une sincérité désarmante, à vif et à nu les contours noirs mais parfois joyeux de sa chute.

*A moins qu'il ne mente de nouveau.
Et que ce spectacle ne soit qu'un effet de manche comme un autre.*

Car le vrai sujet de cette « Chute » est bien le sens même du mot vérité, bien au-delà de celui de la morale. Dans ce drôle de jugement dernier, quand les chaises sont rangées sur les tables, on attend patiemment de passer à grandes eaux pour voir ce qu'il reste : la trace d'un mensonge nécessaire ou l'aveu d'une vérité qui blesserait.

N'ayez crainte, vous qui entrez dans cette chute, ce moment est tout de bienveillance et de tendresse, d'amusement et de jeu, d'ambiance chaude et de trivialité de fin de soirée...

*Le jour se lève.
Et l'on rejouera le lendemain à la même heure...
Amicalement,
Lorent Wanson*

*Je suis impatient de vous raconter cette histoire, du fin fond du bar où je me suis exilé.
Clarence, « héros » de notre chute.
La vie est un fameux chemin où les certitudes, les fois, les ambitions, les utopies, les rêves se reflètent parfois dans le miroir de façon malicieuse. Là, où l'on se voit beau, fort, puissant, entier et intouchable, viennent subitement se superposer des tâches qui, bien qu'ayant été toujours présentes sur ce miroir avec l'effet du temps, prennent une importance ignorée jusque-là. La tâche subitement se met à parler et à interpréter. »*

Les âmes du projet

Lorent Wanson Comédien/metteur en scène

« Je m'appelle Lorent Wanson et j'ai sillonné le monde avec la seule obsession de redonner la parole à ceux que l'on n'entend jamais : j'ai écrit et mis en jeu le chant des prostituées de Kisangani, des enfants des rues de Kinshasa, celui des chômeurs à vie du Borinage, des mères de militants disparus de Santiago de Chile lors de la dictature militaire, celle des réfugiés et militaires des guerres en Ex-Yougoslavie. Cet engagement avait démarré en 2000 dans le quartier des Marolles avec des familles vivant dans une grande précarité, « Les ambassadeurs de l'ombre » ça s'appelait... Clair que j'allais changer le monde. Clair qu'en rendant comme Clémence corps et dignité aux plus fragiles, en les faisant acteurs de leur vie et non plus figurants de l'histoire, je rééquilibrerais les plateaux de la balance de la justice; J'en ai même fait les personnages centraux d'une méga-comédie musicale qui n'a jamais vu le jour.... La misère et la violence de la vie sous les lumières ambrées des spotlights... j'en ris encore, parfois... »¹

Auteur, dramaturge et metteur en scène passionné, Lorent Wanson est né à Huy en 1967. Depuis 30 ans, il tente avec ses projets de « donner la parole à ceux qu'on n'entend pas ». Ligne rouge de ses créations théâtrales, qui traversent à la fois le répertoire et la création en immersion (et ce sur 4 continents à ce jour).

Il monte en 1996 au Théâtre National *Un ennemi du peuple* d'Henrik Ibsen, (Prix du meilleur spectacle décerné par la critique belge). Bien que ce spectacle remplisse les salles, il constate que toutes les strates sociales ne sont pas représentées dans le public de théâtre et entreprend de partir à leur rencontre par le biais de la création théâtrale.

Il crée *Sainte Jeanne des Abattoirs* de Bertolt Brecht, en coproduction avec le Centre dramatique du Hainaut, le Théâtre National, le Théâtre de la Place, le Phénix, Scène Nationale de Valenciennes en 1998. Il rencontre Laurence Van Oost du Centre culturel de Colfontaine où il crée le spectacle, en ouvrant largement les portes des répétitions aux classes, syndicalistes, retraités ou encore des membres d'un cours de tricot ! L'équipe artistique propose partout où cela est possible des « projets de Crise », dans les cafés, dans les bureaux de chômage. Autant d'interventions pour susciter les discussions, et propager une rumeur : celle que le lieu de création théâtrale est en fait ouvert à tous. Ces publics, qui habituellement désertent le théâtre, se sont déplacés pour assister aux 4 heures de spectacle au Centre culturel du Hainaut.

Il travaille dans le cadre de Bruxelles 2000, Capitale européenne de la culture, sur un projet en partenariat avec l'association ATD Quart monde et le Théâtre National pour cette aventure si particulière qui mêlent des familles défavorisées, les âges allant de 6 mois à 70 ans et des artistes professionnels : *Les Ambassadeurs de l'ombre*.

¹ Extrait de la Lettre de Lorent Wanson pour *La chute* – p. 3-4.

Depuis, Lorent Wanson travaille à des formes théâtrales où les comédiens racontent et évoquent le réel. Un théâtre ludique et populaire où l'essentiel serait la récolte et la restitution la plus honnête possible, avec les moyens les plus inventifs, d'une forme de théâtre à renouveler sans cesse.

Ce type d'expérience de longue haleine s'est renouvelé par 4 fois sur les 15 ans qui ont suivi : en alternance avec - des spectacles de répertoire contemporain comme *En attendant Godot* de Beckett - ou *Les Bonnes* de Genêt, des spectacles de répertoire classique comme *Le roi Lear* de Shakespeare, dans une nouvelle traduction de Françoise Morvan et du théâtre musical comme *Maria de Buenos Aires* de Astor Piazzola, et des auteurs francophones comme Jean-Marie Piemme ou Jean Louvet et ce dans à peu près toutes les institutions théâtrales en Belgique francophone.

En 2009, il met en scène en coproduction avec le Rideau de Bruxelles et le manège.mons *Yaacobi et Leidenthal* de Hanokh Levin.

Ses projets en immersion l'ont d'abord mené en ex-Yougoslavie, avec le spectacle *Trous/Rupe/Gaten* de 2002 à 2004, coproduit par Théâtre Épique, le Théâtre National, le KVS et le Théâtre National de Belgrade, où des acteurs wallons, flamands, français, serbes et macédoniens accompagnaient des victimes directes des conflits: ex-militaires, jeunes roms déplacés, veuves, plus d'une trentaine de personnes sur le plateau. Ce fût ensuite le Congo avec le spectacle *Africare*, produit par le manège.mons/centre dramatique : une immersion de 2 ans qui regorgeait, malgré les récits terribles, d'une énergie vitale énorme.

Il entame ensuite une immersion au Chili, qui aboutit au projet *Historia Abierta*, réalisé avec la collaboration d'artistes plasticiens, de compositeurs de renom et de centaines de témoins. Enfin, dans le cadre de Mons 2015, Capitale européenne de la culture, il lance *Une aube boraine*, vaste opération artistique et participative qui a duré 3 années entières. Ce fût une multitude d'événements, d'interventions poético-citoyennes et de spectacles nourris de rencontres dans cette ex-région minière sinistrée de Belgique.

En 2016, il met en scène *Lehman Trilogy, Les Chapitres de la Chute* de Stefano Massini au Rideau de Bruxelles, pour lequel il reçoit le prix de la critique 2016 de la meilleure mise en scène, et participe à la création de *Porteur d'eau* de Denis Laujol, et joué une centaine de fois tant en Belgique qu'en France, un projet directement issu de l'expérience boraine.

Vincent Engel Adaptateur

Vincent Engel est né à Bruxelles en 1963. Depuis ses 5 ans, il invente des histoires (le pauvre n'a pas la télévision) et dès ses 9 ans, il tente de les écrire. L'école est très clairement pour lui une perte de temps ; de retour à la maison, il n'en perdra pas davantage avec leçons et devoirs, préférant se consacrer à ses passions. D'où un parcours scolaire un peu compliqué, jusqu'à ce qu'il arrive enfin à l'université, grâce en soit rendue à la volonté tenace de son père pour lequel un fils non universitaire n'est pas un fils.

S'il a détesté l'école et les professeurs qui ne donnaient pas cher de lui, il s'amusera à devenir docteur en lettres et professeur d'université, spécialisé en littérature française contemporaine. Parallèlement, il poursuit l'écriture et finit par tomber sur un couple éditeur fou et québécois qui publiera ses premiers recueils de nouvelles, non sans devenir amis l'un et l'autre (Gilles Pellerin et Marie Taillon). En 2000, il force la porte des éditions Fayard. Le voilà donc aujourd'hui professeur à l'Université de Louvain et à l'Ihecs (Institut des hautes

études de communication sociale à Bruxelles), marié, père de deux enfants et pas encore grand-père. Romancier, dramaturge (collaboration suivie avec Franco Dragone pour l'écriture de spectacles en Asie), scénariste également, sans oublier de multiples collaborations avec presse et médias comme chroniqueur ou critique littéraire.

Fabian Fiorini Pianiste

Fabian Fiorini est né à Liège le 23 Mars 1973, il est pianiste, compositeur et arrangeur.

Après une formation en percussions classiques et africaines, Fabian Fiorini a commencé l'étude du piano à l'âge de quinze ans. Depuis ce jour, il cherche la voie juste pour chanter l'inouï.

C'est en composant, improvisant, arrangeant des chansons, interprétant les lieds les plus surprenants qu'il passe tout son temps.

Sur ce chemin très ouvert il a croisé les personnalités et/ou ensembles suivants : Les Tarafs de Haïdouks, Ictus Ensemble, Aka Moon, Octurn, Magik Malik, Gilbert Nouno, l'Ensemble InterContemporain, Anna Teresa De Keersmaeker, TG Stan, Le Groupov, Garrett List, Frederic Rzewski, Philippe Pierlot, Pierre Vaiana, Kris Defoort, Fabrice Murgia, Lorent Wanson dans des lieux aussi éloignés les uns des autres que peuvent l'être deux gouttes de pluie tombant simultanément aux antipodes.

Il aime retravailler la musique de ses maîtres pour inventer de nouveaux horizons, de nouvelles perspectives auditives, parmi lesquels: J.S. Bach, F. Chopin, R. Strauss, K. Weill, D. Scarlatti, T. Monk, C. Parker.

Il enseigne depuis 2011 au Conservatoire Royal de Liège l'improvisation et la Formation avancée au Langage Contemporain, depuis 2015 au Conservatoire Royal de Bruxelles, l'arrangement Jazz et au Arts au Carré de Mons, l'harmonie Jazz à de jeunes musiciens classiques pleins de talents.

Il compose l'imposé des demi-finales pour le Concours Musical International Reine Elisabeth pour le piano en 2016.²

Vivianne La dame du bar

Vivianne, est cette dame dans le bar, qui doit écouter nuit après nuit, représentation après représentation, les troubles et l'histoire de Clémence. Voici quelques mots, sur elle et sur son histoire dans la vie artistique de Lorent Wanson ...

« C'était en 1998.

Dans le cadre de Bruxelles 2000 capitale européenne de la culture, on a proposé à Lorent Wanson un projet de création en partenariat avec l'association ATD Quart monde et le Théâtre National. C'est ainsi que dans le quartier des Marolles, il rencontra Vivianne Dupuis et son fils Gwen. Ils furent les piliers, ensuite rejoints par une vingtaine d'autres témoins de la vie en grande précarité et des acteurs, du spectacle: « Les Ambassadeurs de l'ombre ». Ce spectacle demeurera une pierre angulaire du

² Site web sur internet de Fabian Fiorini : <http://www.fabianfiorini.com/>

parcours atypique du metteur en scène, cherchant, en donnant la parole à ceux qui l'ont rarement, à interroger à la fois la question de la culture, en partage constant entre les savoirs-faire populaires et la question de la représentation artistique. « Les Ambassadeurs de l'ombre » reçoit en 2001, une mention spéciale aux prix de la critique et sera unanimement reconnu. Ce sera ensuite en Serbie, au Congo puis au Chili que Lorent Wanson continuera son exploration.

La participation de Viviane à « La chute » est donc comme un clin d'œil au parcours du metteur en scène, qui à l'image de Clémence, l'avocat des nobles causes de « La chute » de Camus, s'interroge sur la sincérité profonde de son engagement social et donc de son engagement dans la vie-elle-même. »

Albert Camus

1) Albert Camus

Albert Camus est un écrivain français né en Algérie à Mondovi le 7 novembre 1913. Il grandit en Algérie, sa famille étant l'une des premières familles de colons français. Le jeune Albert ne connaîtra pas son père, Lucien Camus, mort lors de la bataille de la Marne. Sa mère, Catherine, d'origine espagnole, est à demi sourde et presque analphabète. Elle vit avec ses deux enfants, leur grand-mère et quelques membres de la famille, dans un quartier pauvre de Belcourt. Camus porte une affection sans borne à sa mère avec qui le dialogue est presque inexistant.

Star du football et excellent élève, Albert Camus obtient le soutien de son professeur de français, Monsieur Germain, grâce auquel il obtiendra une bourse lui permettant de poursuivre des études au lycée Bugeaud d'Alger en classe de philosophie, il y rencontrera Jean Grenier qui deviendra son mentor. En 1930, il est atteint de la tuberculose ce qui nourrira chez lui une conscience de la profonde injustice de la vie et de son absurdité ; ainsi qu'une envie de vivre sans commune mesure. Après un bac en 1932, il continuera des études en philosophie dont il sera diplômé en 1936, il fondera alors le Théâtre du travail.

Entre 1935 et 1936 il deviendra membre du parti communiste qu'il quittera assez vite, méfiant de l'endoctrinement qui y est d'application et persuadé que la stratégie politique ne doit pas entraver la morale.

Lorsqu'il part pour Paris, il est engagé par Paris-Soir. En 1942, il devient journaliste militant et s'engage dans la Résistance française. Il publiera des articles dans le journal Combat qu'il dirige avec Pascal Pia. Cette même année, *L'étranger* et *Le mythe de Sisyphe* voient le jour chez Gallimard. Il deviendra rédacteur en chef de Combat à la libération de Paris, ce journal deviendra plus tard : Libération. Après la guerre, il restera proche de courants libertaires dans les nombreux combats moraux qui animeront cette période.

En 1947, Albert Camus quitte Combat. Il écrira *La peste*. Il voyage à nouveau en Algérie en 1948, et en 1949, il subit une rechute de tuberculose. Plus tard cette année-là, *Les justes*, sont présentés à Paris, avec Maria Casarès et Serge Reggiani.

En 1951, *L'homme révolté* est publié, s'en suivra une polémique entre Jean-Paul Sartre et Albert Camus qui mettra définitivement un terme à leur amitié de longue date.

L'auteur reçoit le Prix Nobel de Littérature en 1957, et dédie son discours à Louis Germain, l'instituteur qui lui a permis de continuer des études, la même année il publie *L'exil des royaumes*. Il aurait cependant aimé que ce prix revienne à son aîné André Malraux. En 1959, il adapte pour le théâtre *Les possédés* de Dostoïevski, la même année, il entame le manuscrit du *Premier Homme*, qu'il n'achèvera jamais puisqu'en 1960, à 47 ans, il perd la vie dans un accident voiture.

L'auteur s'entiche de tous les genres pour partager ses idées philosophiques : théâtre, romans, films, nouvelles, poésies... Son humanisme est nourri par une conscience de l'absurde qui anime la condition humaine. Le sentiment de l'absurde écloso des appels que les humains lancent pour connaître la raison de leur existence. Ces derniers se confrontent alors à ce que Camus appelle « le silence déraisonnable du monde ». Toutes ces questions

restent sans réponse, de là, naît l'absurde en tant qu'état de conscience de cette discordance entre le monde et l'esprit humain. Camus stipule qu'il est possible d'échapper à l'absurde, soit en donnant du sens à sa vie, soit en faisant taire ces appels de sens, par le suicide notamment. Cela étant, cet échappatoire à l'absurde par le suicide semble discutable voire impossible pour Camus. En effet, selon lui, l'acte du suicide résoudrait l'absurde, or, l'absurde engendrant une grande énergie, il faudrait réussir à la canaliser et à la transformer en autre chose, sans lui infliger de résolution.

Il s'agit dès lors pour Camus non pas de se suicider pour résoudre l'absurde, mais bien d'exalter la vie et donc de se révolter contre cet état absurde. La révolte représentant la réalisation de cette grande énergie. Cependant, c'est une révolte qui comporte tout de même une part de morale qui fait de la philosophie de Camus une pensée humaniste et par laquelle il s'agit surtout de se révolter contre l'injustice et la mort qui sont partout. La seule limite de la révolte de l'homme, c'est sa propre limite. Homme de combat, il se dresse face aux idéologies qui détournent de l'humain, ce qui fait de lui une des plus hautes consciences morales du XXe siècle.

Vincent Engel et Albert Camus

1) Faire réfléchir en racontant des histoires

Selon Vincent Engel, Albert Camus, quel que soit le genre narratif dans lequel il s'est exprimé, a tenté dans toute son œuvre, de « faire réfléchir en racontant des histoires ». L'auteur maîtrise les codes et les techniques inhérentes à de nombreux genres narratifs. En effet, si on jette un coup d'œil à l'œuvre de Camus, on constate, non seulement la présence de nouvelles, de romans, d'écrits à caractère épistolaire, d'essais... Mais on peut également se rendre compte qu'il s'amuse à imbriquer ces genres les uns dans les autres.

Vincent Engel cite pour exemple sa deuxième *Lettre à un ami allemand*, dans laquelle il intègre une nouvelle dans ce qui pourrait apparaître comme un genre « faussement épistolaire ».

« Si Camus glisse une sorte de petite nouvelle dans cette fausse lettre où « l'ami allemand », purement imaginaire, est là pour entretenir un dialogue philosophique – procédé qu'il reprendra dans « La chute » avec son interlocuteur invisible –, c'est pour apporter à la démonstration intellectuelle son poids de chair et d'émotion : la chair d'un enfant terrorisé bientôt trahi par un homme de Dieu qui prétendait l'aider et qui causera sa perte ; l'émotion de l'appréhension de la mort qui terrorise cette chair pour qui la vie est le seul bien. Quant à la démonstration, elle porte sur la lâcheté d'un côté, le courage de l'autre, les deux étant liés par cette obéissance ou cette soumission à un destin insensé. C'est cela, écrire de la fiction : mêler la raison à l'émotion, l'idée au sentiment, avec une efficacité supérieure à tout autre type de discours. »³

Ainsi, si Albert Camus utilise un genre narratif précis pour raconter une histoire, il utilise les codes qui lui sont inhérents pour raconter l'histoire qu'il raconte en parfaite connaissance de ces derniers.

« Lorsque Camus décidera d'écrire des nouvelles – ce genre maudit de la littérature française –, il le fera, et brillamment, « L'exil et le royaume » comptant à mes yeux pour un des meilleurs recueils du vingtième siècle français. Et si Camus avait voulu que « La chute » fût un monologue théâtral, il aurait écrit... un monologue théâtral. »⁴

Adapter un auteur, changer de genre narratif est un travail qui joue sur plusieurs tableaux, notamment la transposition d'un genre à l'autre avec tous les changements de codes que cela occasionne, mais également d'une écriture à une certaine lecture du texte.

Le travail qu'effectue Vincent Engel lorsqu'il adapte *La chute* s'apparente donc au partage d'une certaine lecture du texte. Ce dernier est modifié non seulement dans les codes qui sont utilisés, pour le rendre « théâtral » et transposable sur le plateau, mais porte également la trace d'une lecture singulière.

« Chaque lecteur est maître de sa lecture et du sens qu'il donne au texte ; l'adaptation est le partage d'une lecture et l'adaptateur est d'abord un lecteur. »⁵

³ Adapter Camus – Vincent Engel

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

La chute et Jean-Baptiste Clamence

1) Un roman

Divisé en six parties non numérotées, *La chute* est publié chez Gallimard en 1956. Ce roman est initialement écrit pour être intégré au recueil *L'exil et le royaume* publié en 1957, dernière œuvre « littéraire » publiée par Camus.

Camus lui imagine plusieurs titres, *Le cri* notamment, un cri contre la société et les existentialistes. Mais *La chute* revêt plusieurs dimensions importantes à la fois morale et sociale, physique, religieuse, géographique, littéraire⁶...

2) Une focalisation

Dans *La chute*, on est confronté à une focalisation interne. En effet, le lecteur ne connaît que la perception d'un personnage du récit, il est face à un seul homme en état de confession qui passe de la certitude au doute.

Ainsi, durant tout le texte, le lecteur ne possèdera qu'une version du récit qui est celle du narrateur/personnage qui a vécu l'histoire (cas de narration homodiégétique). Il s'agit de la même focalisation que dans *L'étranger*.

En lisant *La chute*, on est donc face à un personnage qui se « définit » lui-même. Il retrace son histoire, ses doutes, sa culpabilité et ses souvenirs. Le lecteur, comme le spectateur, effectue un parcours avec lui dans le temps du discours. On partage uniquement la vision que le narrateur a de lui-même.

1) Qui est Jean-Baptiste Clamence ?

Le narrateur de *La chute*

« Être du bon côté, s'estimer soi-même »

L'unique personnage qui s'exprime dans *La chute* se nomme Jean-Baptiste Clamence, ancien avocat parisien. Il est beau parleur, charmeur, orateur de talent, il défend les plus démunis avec délectation, et nourrit la satisfaction de se trouver « du bon côté de la barre ». L'homme a connu dans sa jeunesse, la gloire et le succès, il est adulé et admiré. Il semble être aveuglé par un amour de lui-même disproportionné : « *Je l'avoue humblement : j'ai toujours crevé de vanité* ». Il reste néanmoins : « *à l'aise en tout, mais en même temps, satisfait de rien* ».

⁶ Site web sur internet : <https://www.etudes-litteraires.com/la-chute.php>

Sa Chute

Un rire sur un pont, cet événement anodin fait basculer le quotidien de Clamence qui commence petit à petit à perdre le goût de vivre.

« Mais quelque chose s'était... Comment dire ? Enrayé ? De l'abatement, une sorte de difficulté à retrouver ma bonne humeur. »

« Je désapprenais en partie ce que je n'avais jamais appris et que je savais pourtant si bien : vivre. C'est là que tout a commencé ».

Ce rire marque le début d'un voyage au cœur de son passé, Clamence est ramené à de nombreux événements sombres de sa propre existence. Au cœur de ce passé qui envahit Clamence, un souvenir ressurgit, celui d'une femme sur le point de noyer sous un pont parisien. L'avocat, témoin de la scène, ne bouge pas, il n'agit pas.

Le souvenir de cette inactivité, le renvoie à lui-même. Une longue prise de conscience s'engage chez lui. Les véritables motivations des grandes actions qui constituaient son quotidien et sa ligne de conduite lui sautent au visage. L'homme est renvoyé à sa propre inanité passée et sa duplicité. Le poids de cette dernière en devient alors insupportable.

Le juge-pénitent

Clamence, en se confessant, établit un jugement de lui-même, il s'autoproclame : juge pénitent, profession qui vise à s'accuser soi-même, afin de pouvoir juger ensuite. Ce jugement le renvoie à lui-même, tel un miroir, puis vers le monde.

Ces jugements orientés vers soi ou vers l'autre émergent du regard que nous portons sur nos propres actions, faiblesses, erreurs... L'éclairage empreint d'une vérité que Clamence jette sur lui-même est nouveau, mais il touche aussi le monde et la société. En s'accusant, il peut se permettre de juger les autres, « plus personne n'a d'excuses ».

« Plus je m'accuse et plus j'ai le droit de juger les autres. Tous finissent par se juger eux-mêmes... Quel soulagement pour moi ! ».

Lorsqu'il parle de *La chute*, Albert Camus dit :

« L'homme qui parle se livre à une confession calculée (...) Il a le cœur moderne, c'est-à-dire qu'il ne peut supporter d'être jugé. Il se dépêche donc de faire son procès mais c'est pour mieux juger les autres. Le miroir dans lequel il se regarde, il finit par le tendre aux autres. Où commence la confession, où l'accusation ? Celui qui parle dans ce bar fait-il son procès ou celui de son temps ? (...). »

Adaptation au Théâtre : cadre général

1) L'adaptation et la réécriture

Le spectacle *La chute* dans lequel joue Lorent Wanson, est basé sur un texte d'Albert Camus adapté par Vincent Engel. Pour qualifier le texte de ce spectacle, on utilisera le terme d'« adaptation », qui sera utilisé pour parler de n'importe quelle transposition au sein d'un même média ou entre différents médias, quel que soit le type de matériau concerné (image, texte ...).

Ce qui change lors d'une adaptation, c'est la forme matérielle, et non le contenu dit « narratif ». Ce dernier ne sera pas ou que faiblement altéré. En effet, si ce contenu narratif subit des changements, on parlera plutôt de « réécriture ». Aujourd'hui, l'adaptation a lieu dans de nombreux domaines (peinture, poésie, théâtre, roman...).

Cette saison (2018-19) au Théâtre des Martyrs, nous avons déjà accueilli en septembre une adaptation d'un roman d'Ascanio Celestini : *Lutte des classes*.

2) Cadre et processus d'adaptation

L'adaptation peut s'effectuer lorsqu'il y a un transfert :

- d'une langue à une autre ;
- d'un médium à un autre (ex. : du cinéma vers le théâtre);
- d'un genre à un autre (genre littéraire);
- d'un code de jeu à un autre (ex. : jeu comique vers tragique);
- à l'intérieur même d'un médium.

L'adaptation s'effectue en deux étapes : le transfert/traduction et l'interprétation/le jugement. Le transfert s'effectue via l'analyse dramaturgique faite par l'adaptateur. Cette dernière prend sens dans l'interprétation qu'il a pu faire des différents éléments dramaturgiques de départ. L'interprétation de la source est fondamentale dans la construction de l'adaptation (le point de vue occupé pour l'interprétation, la méthode d'analyse utilisée, ses résultats et la compréhension qu'elle impliquera chez le public cible). Il existe plusieurs opérations interprétatives qui coexistent dans le processus d'adaptation :

- simplification/explication : on limite les actions à l'essentiel, on élimine les passages nébuleux, on ajoute des explications dans le but d'atteindre un plus large public ;
- réduction du volume : résumé ou élimination d'épisodes ou de personnages afin de ne pas « lasser le public » ;
- citation/réécriture : on cite le texte original pour ne pas rendre un dialogue non adapté au nouveau médium étrange dans son nouveau contexte (ex. : voix off) ou une réécriture si certains éléments sont dits « inadaptés » ;
- transposition dans un autre contexte : changement dans la matière.

3) Adaptation, traduction et mise en scène

Aujourd'hui, distinguer l'adaptation, la traduction et la mise en scène s'avère de plus en plus ardu.

En effet, l'adaptation serait une forme de traduction plus libre et « ludique », inversement lors d'une traduction, on tente d'être au plus proche du matériau de départ, sachant pertinemment que ce dernier n'est « jamais totalement et adéquatement traduisible ».

Il est également possible de comparer une traduction et une adaptation à la mise en scène. « *En effet, en traduisant, en adaptant, on imagine une situation où le texte prend un sens possible : ce choix du traducteur ou de l'adaptateur a d'immédiates répercussions sur la manière dont on imagine la scène et donc élabore peu à peu une possible mise en scène* »⁷. Ainsi, le metteur en scène, de la même façon que les adaptateurs ou les traducteurs, se trouve sans cesse confronté à des choix qui l'obligent à s'axer sur l'une ou l'autre potentialité du texte.

Le metteur en scène, sans s'éloigner du sens global du texte et de sa réalité « objective », doit travailler à des solutions personnelles qui s'adaptent au public qui sera confronté à sa mise en scène. Antoine Vitez parle de la position du metteur en scène de la façon suivante : « *Pour, moi, traduction ou mise en scène, c'est le même travail, c'est l'art du choix dans la hiérarchie des signes* »⁸.

Lorsqu'on adapte, on met en jeu un matériau qui, une fois adaptée et mise en énonciation (mise en scène, mise en jeu, mise en œuvre, mise en lecture...), devient une œuvre originale qui à son tour peut faire l'objet d'une adaptation qui deviendra une œuvre originale.

⁷ PAVIS, Patrice. 2018. *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*. Paris : Armand Colin. p 23.

⁸ VITEZ, Antoine cité dans PAVIS, Patrice. 2018. *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*. Paris : Armand Colin. p.23.

Vincent Engel : l'adaptation de La chute

1) Les adaptations de *La chute* et leur erreur commune

Lorsqu'il adapte *La chute*, Vincent Engel propose des changements de codes et une lecture singulière du texte d'Albert Camus. Cette proposition et sa lecture font écho aux concepts de transfert/traduction et de interprétation/ jugement.

Dans le cadre de *La chute*, un roman « devient » pièce de théâtre, c'est le changement de média qui est opéré dans le processus d'adaptation. On pourrait même dire qu'en venant voir *La chute* chacun sera confronté à une seconde adaptation du texte (passant de « pièce de théâtre » à spectacle). Lorsque le texte adapté de Vincent Engel sera porté sur scène et donc adapté au plateau et au vivant nous serons face à une lecture et une adaptation de celui-ci car comme énoncé précédemment : « *le metteur en scène de la même façon que les adaptateurs ou les traducteurs se trouve sans cesse confronté à des choix qui l'obligent à s'axer sur l'une ou l'autre potentialité du texte.* »⁹

L'adaptation de Vincent Engel n'est pourtant pas la première adaptation du roman proposée. Selon l'adaptateur, les précédentes adaptations partent d'un principe erroné : « *puisque le roman se présente comme un long monologue à la première personne, il suffirait, pour l'adapter à la scène, de couper dans le texte afin d'obtenir un texte cohérent d'une longueur adaptée à un spectacle. Autrement dit, on considère ce faisant que « La chute » est une pièce de théâtre qui se cache derrière un roman.* »¹⁰

Est-on dès lors encore face à une adaptation ? Car même si le volume du roman initial est est réduit, il n'y a pas de changement de codes, de médium dans l'écriture (une fois porté sur scène, le texte est évidemment adapté, puisqu'il est joué et vécu, il est donc adapté à un nouveau médium).

Le texte de Camus, possède quatre caractéristiques du roman, que Vincent Engel énumère dans son article sur l'adaptation d'Albert Camus : la structuration en chapitres, l'utilisation du passé simple, le style et l'interlocuteur invisible.

1.1. Spécificité romanesque du texte

1.1.1. Structuration

Lorsqu'on lit *La chute* de Camus, on est face à six chapitres distincts. Ces chapitres permettent des changements de lieux et de temporalité.

Lorsqu'il évoque les changements de lieux, Vincent Engel donne notamment l'exemple du bond à Amsterdam que le lecteur effectue dans le chapitre 3. Il ne s'agit pas d'un élément insurmontable pour effectuer une adaptation « découpée » du roman, mais ce détail marque

⁹ VITEZ, Antoine cité dans PAVIS, Patrice. 2018. *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*. Paris : Armand Colin. p. 9.

¹⁰ Adapter Camus – Vincent Engel p. 2.

néanmoins clairement le genre dans lequel s'exerce l'auteur, un genre au sein duquel la règle classique des trois unités théâtrales n'est pas respectée.

1.1.2. Temps utilisé

Le temps utilisé par Albert Camus dans *La chute* est le passé simple. Une difficulté plus ardue à surmonter si on « dit » le texte de Camus sur un plateau tel qu'il a été écrit, selon Vincent Engel.

En effet, il ne s'agit pas d'un temps utilisé fréquemment dans l'oralité contemporaine.

« Si Camus avait voulu faire de « La chute » une pièce de théâtre, il n'aurait pas écrit : « Je vis des médecins qui me donnèrent des remontants », mais « J'ai vu des médecins qui m'ont donné des remontants. » »¹¹

1.1.3. Le style

Aussi, le roman est écrit dans un style qui à la lecture procure un plaisir sans limite mais qui une fois oralisé peut s'avérer plutôt compliqué à dire et à appréhender pour le spectateur.

« Certaines phrases sont belles à lire dans le silence du roman, mais font trébucher, sinon un acteur aguerrri, du moins un spectateur qui se trouve balancé entre deux prosodies opposées, celle du roman et celle de la scène. Ainsi, dans ce passage :

La vie me devenait moins facile : quand le corps est triste, le cœur languit. Il me semblait que je désapprenais en partie ce que je n'avais jamais appris et que je savais pourtant si bien, je veux dire vivre. Oui, je crois bien que c'est alors que tout commença. (III, p. 715)

D'autant que ce passage est suivi par un autre, plus oral et théâtral :

Mais ce soir, non plus, je ne me sens pas en forme. J'ai même du mal à tourner mes phrases. Je parle moins bien, il me semble, et mon discours est moins sûr. Le temps, sans doute. On respire mal, l'air est si lourd qu'il pèse sur la poitrine. (III, p. 715) »¹²

1.1.4. L'interlocuteur

Dans le roman, avoir un interlocuteur invisible ne pose aucun problème, celui auquel un « je » s'adresse en utilisant le « tu » ou le « vous » pourrait bien être le lecteur. En tout cas, ce dernier est tout-à-fait libre de s'y associer.

Or dans *La chute*, cet interlocuteur « invisible » presque « universel » auquel nous pouvons nous identifier pendant la presque intégralité du roman, verra son identité dévoilée en fin de texte puisqu'en fin de monologue Clamence déclare :

Mais, bien entendu, vous n'êtes pas policier, ce serait trop simple. Comment ? Ah ! je m'en doutais, voyez-vous. Cette étrange affection que je sentais pour vous avait donc du sens. Vous exercez à Paris la belle profession d'avocat ! (III, p. 765)

¹¹ Adapter Camus – Vincent Engel p. 2.

¹² Adapter Camus – Vincent Engel p. 2.

C'est le genre utilisé, celui du roman, qui permet cette pirouette. Au théâtre, on s'adresse parfois directement au public, au spectateur, mais il s'avèrerait compliqué après 1h de spectacle, d'identifier l'interlocuteur comme quelqu'un d'autre que les spectateurs auxquels on s'adresse depuis le début du spectacle.

1) Son travail sur *La chute*

2.1. La question du style

Vincent Engel met un point d'honneur à adapter le roman de Camus en tenant compte du style et des codes qui sont inhérents au genre à adapter et au genre dans lequel il est adapté.

Il met l'accent sur le fait que dans ce cas précis, on passe d'un roman à une pièce de théâtre qui ne répondent pas aux mêmes codes. Pour se faire, il se permet de supprimer les passés simples évoqués plus tôt dans le dossier, réécrit beaucoup et reprend certains passages en verbatim, comme dans ce passage :

Mais quelque chose s'était... Comment dire ? Enrayé ? De l'abatement, une sorte de difficulté à retrouver ma bonne humeur. Des médecins m'ont prescrit des antidépresseurs et des vitamines. Je remontais, et puis redescendais. Je désapprenais en partie ce que je n'avais jamais appris et que je savais pourtant si bien : vivre. C'est là que tout a commencé...

Il fait lourd ce soir. J'ai du mal à tourner mes phrases... Il faudra que j'aille respirer le souffle des canaux.¹³

2.2. La structure

Vincent Engel décide de garder la même découpe en 6 parties que dans le roman d'Albert Camus, sans en faire des actes, mais plutôt en les envisageant comme des scènes. Cependant, il s'autorise à réorganiser certaines parties et à déplacer des passages. Par exemple, dans le roman il existe plusieurs passages dans lesquels Clémence parle de la Hollande, dans la pièce, Vincent Engel les regroupe et utilise une notation qui arrive plus loin dans le roman pour démarrer son passage.

Première scène de l'adaptation de Vincent Engel

Bonsoir. Je me présente : Jean-Baptiste Clémence. Vous croyez m'avoir déjà rencontré ? Ça ne m'étonne pas. Les gens ont souvent cette impression. Mais ce n'est qu'une impression. Je ne suis pas une vedette. J'étais avocat.

J'ai un défaut : je suis bavard. Je me lie facilement, surtout avec les gens d'esprit. Déjà, quand je vivais à Paris... Je l'ai quitté il y a des années, mais je n'ai rien oublié. Surtout l'essentiel : les Parisiens baisent et lisent les journaux. Tout est dit... Ici, à Amsterdam, tout est moins... moderne, disons. Comme le gorille qui règne en ces lieux. Un mutisme assourdissant ! Le silence des forêts primitives, sans doute... Une des rares phrases que j'ai entendues de sa bouche : « C'est à prendre ou à laisser ». Je n'ai jamais su ce qu'il fallait prendre et ce qu'il

¹³ Passage adapté de *La chute* d'Albert Camus par Vincent Engel.

fallait laisser. Lui, sans doute. Une créature tout d'une pièce. J'apprécie... J'ai beaucoup médité sur l'homme ; j'éprouve, du coup, une vive nostalgie pour les primates. Ils n'ont pas d'arrière-pensées, eux.

À prendre ou à laisser : on pourrait dire que c'est ce qui est arrivé au tableau qui se trouvait là, sur le mur, et dont ne reste qu'une marque. Un véritable chef-d'œuvre. J'étais présent quand notre ami l'a reçu et quand il l'a cédé. Avant, il a ruminé pendant des semaines. Pour le recevoir comme pour le donner...

J'aime ce pays ! Un pays de ténèbres qu'éclaire le genièvre. J'aime marcher à travers la ville, le soir, dans la chaleur du genièvre. Je marche des nuits durant, je rêve, ou je me parle interminablement. Ce pays m'inspire ; j'aime ce peuple qui grouille sur les trottoirs, coincé dans un petit espace de maisons et d'eaux, cerné par des brumes, des terres froides, et la mer fumante comme une lessive. Je l'aime, car il est double. Il est ici et il est ailleurs. La Hollande est un songe ! Un songe d'or et de fumée, plus fumeux le jour, plus doré la nuit. Des Lohengrin filent sur leurs vélos noirs. Ils rêvent, ils roulent en rond, ils prient, et ils ne sont plus là. La Hollande, c'est la mer, la mer jusqu'à Java et Cipango...

Les canaux d'Amsterdam ressemblent aux cercles de l'enfer. L'enfer bourgeois, naturellement peuplé de mauvais rêves. Ici, dans ce bouge, nous sommes au dernier cercle, celui des crimes les plus épais, les plus obscurs... Comme le quartier juif, où j'ai pris une chambre. Juif : un nom qui n'est plus qu'un souvenir. Un mauvais souvenir. Les nazis ont fait place nette. Soixante-quinze mille juifs déportés ou assassinés ; le nettoyage par le vide ! J'admire cette application, cette patience méthodique ! Quand on n'a pas de caractère, il faut bien se donner une méthode...

Notez, la Hollande n'a pas le privilège du crime. Ni celui-là ni les autres. Dans mon petit village, un officier allemand a courtoisement prié une vieille femme de choisir celui de ses deux fils qui serait fusillé comme otage. Vous imaginez ? Celui-là ? Non, celui-ci... Et le voir partir...

J'habite donc désormais sur les lieux d'un des plus grands crimes de l'histoire, dans cette ville d'âmes doubles... Comme moi. J'étais avocat ; je suis désormais juge-pénitent.

2.3. Un autre auteur dans le texte

Dans cette adaptation, Vincent Engel prend la liberté de placer dans son texte une phrase qui n'est pas d'Albert Camus mais de Jean-Paul Sartre. En effet, l'adaptateur voit en Clémence une transposition de Sartre, même si le personnage de Camus le dépasse.

« Pour l'indiquer, j'ai pastiché une des phrases les plus extraordinaires de Sartre, dans « Les mots », qui à mes yeux dit tout de son auteur : « Je naquis pour combler le grand besoin que j'avais de moi-même ». »

Cet extrait est intégré à un passage qui est en parfaite adéquation avec l'imposture de Sartre qui désire faire croire à un engagement alors qu'il ne s'engage que pour lui-même.

Passage de la citation

Et puis, allons droit au but, j'aime la vie, voilà ma vraie faiblesse. Je l'aime tant que je n'ai aucune imagination pour ce qui n'est pas elle. Une telle avidité a quelque chose de plébéen, vous ne trouvez pas ? L'aristocratie ne s'imagine pas sans un peu de distance à l'égard de soi-même et de sa propre vie. On meurt s'il le faut, on rompt plutôt que de plier. Mais moi, je plie, parce que je continue de m'aimer. Tenez, après tout ce que je vous ai raconté, que croyez-vous qu'il me soit venu ? Le dégoût de moi-même ? Allons donc, c'était surtout des autres que j'étais dégoûté [III, p. 731].

De toute manière, j'aime la vie. C'est ma vraie faiblesse. Je ne peux rien imaginer en dehors d'elle. Je suis très peuple... Un aristo, ça a le sens de l'honneur, et on meurt pour l'honneur ! Moi, je plie. Je m'aime trop. Je suis né pour combler le trop grand besoin que j'avais de moi-même... Et je ne mourrai pas pour le dégoût que les autres m'inspirent.

2.3.1. Entre fidélité et trahison

« *Je pense qu'il faut trahir un peu pour être fidèle* » - Vincent Engel.

L'idée de trahir pour rester fidèle est directement liée à celle de ne pas totalement affaiblir la source dont l'adaptation est issue.

De la même façon qu'à chaque fois qu'un lecteur lit une œuvre, il lui confère un sens qui lui est propre, l'adaptateur étant d'abord lecteur, il proposera toujours à travers son adaptation une certaine lecture du texte initial. Il le fera en l'adaptant à de nouvelles règles narratives avec ses forces et ses faiblesses.

La difficulté de l'adaptation se trouve donc dans la recherche de cet équilibre entre trahison de l'œuvre, la lecture singulière faite par l'adaptateur et fidélité à cette dernière. En d'autres mots, c'est trouver une liberté dans le travail d'adaptation.

Mots sur l'adaptation de La chute de Vincent Engel par Lorent Wanson

1) Mots de Lorent sur l'adaptation de Vincent Engel

« Un jour, Vincent Engel m'envoie son adaptation de « La chute ». C'est toujours très important le moment où vous lisez ou vivez les choses. Des trucs qui vous auraient glissés dessus, subitement vous transpercent, vous éclairent où définissent exactement ce que vous sentez à ce moment-là.

Chacune des phrases de cette lecture me travaillait. Et je devais quasiment reprendre mon souffle. Bien entendu, je connaissais « La chute » et Camus, mais l'effet était saisissant. Il me faisait en effet basculer en moi-même.

J'étais à vrai dire à l'époque un peu épuisé. Cela faisait près de 30 ans que je faisais du théâtre et que du théâtre, je n'avais consacré ma vie qu'à cela, et à parler, parler, et m'écouter parler de la manière dont je faisais du théâtre sur la parole des gens....

Des gens de partout dans le monde et des gens qui méritaient la parole, des enfants des rues de Kinshasa aux mères de disparus de la dictature au Chili, des miliciens serbes, aux gitans du Kosovo, et de tous les dévastés des crises économiques dans le Borinage ou ailleurs. J'étais metteur en scène comme on est missionnaire: donner la parole aux gens, donner de la voix aux sans voix, c'était mon crédo, et j'étais invité dans les JT pour en parler, j'écrivais des articles, je participais à des débats où je semais la polémique à grands coups de formules bien pesées...

Mais là, au moment où j'ai lu l'adaptation de Vincent, j'étais sans voix, et dans toutes celles que j'avais prises avec moi, je n'arrivais pas à savoir où était la mienne réellement.

Et la question de la sincérité s'est emparée de tout mon être, j'entendais ma voix rugir l'injustice, mais je n'en reconnaissais plus le timbre. Ça ne se dit pas en public, tout ça, surtout pas en famille.... Ça se dit peut-être dans des coins où personne ne vous connaît et où vous pouvez recommencer à bonimenter.... Vous vous mettez à éviter les endroits où l'on vous reconnaîtrait et rétablirait la vérité où abonderait dans votre sens pour dire que tout est vrai.

Dans la fuite et « La chute » de Clémence, l'avocat des causes perdues, j'ai envie de m'amuser de tous les faux semblants, de danser avec eux et avec vous, de vous faire ses confidences qui sont un peu les miennes, tard dans la nuit, quand on commence à dire la vérité, à oser crier, à oser dévoiler ce qu'il y a derrière ce qu'on dit, envie de chanter.

Je n'userai pas de mes mots pour me raconter car ceux de Camus et de Vincent Engel sont bien plus forts que ceux que je pourrais employer moi-même. Mais dans chacun de ces mots vibrera le monde et l'homme tel qu'il est dedans et tel qu'il se définit dedans, dans une sorte de fin de soirée, juste avant de fermer ce bar du bout du monde et de le nettoyer à

grande eau, où s'échouent tant d'aveux, où les mots essentiels n'ont plus d'oreilles pour les entendre.

Pour ce faire nous forcerons le pianiste et la dame sensée nettoyer le bar à rester, comme elle doit le faire tous les soirs à cause de ce bavard impénitent... Et ils en profiteront pour avoir aussi leur moment de grâce, de beauté. Car entre la gloire, la réussite, sans cesse mis en avant dans notre temps et la chute, la faille, il n'y a guère que la manière dont le miroir aux alouettes les déforme.

Pour avoir une chute remarquable, il fallut bien avoir un envol fantastique. Et vice versa.

J'ai de la chance les gars que vous soyez là, et donc, on va profiter les uns des autres pour faire de ce moment intime quelque chose d'à la fois lumineux, tendre et corrosif. »

Lorent Wanson

2) Questions aux élèves

2.1. L'écho d'un texte

« C'est toujours très important le moment où vous lisez ou vivez les choses. Des trucs qui vous auraient glissés dessus, subitement vous transpercent, vous éclairent où définissent exactement ce que vous sentez à ce moment-là. »

« Bien entendu, je connaissais « La chute » et Camus, mais l'effet était saisissant. Il me faisait en effet basculer en moi-même. »

- As-tu déjà lu/vu/écouté/vécu quelque chose qui te semblait parfaitement en accord avec ce que tu ressentais ? Si oui, quoi ?
- Selon toi, qu'est-ce que Lorent Wanson exprime en utilisant l'expression : « basculer en moi-même » ? As-tu déjà eu l'occasion de faire ce voyage ?
- As-tu, au contraire, déjà été confronté à des objets artistiques ou littéraires (peinture, livre, musique...) qui te dépassaient totalement et te laissaient indifférent bien qu'ils émeuvent totalement les autres ? Peux-tu les décrire et expliquer quel sentiment cette expérience a fait naître chez toi ?

2.2. Perdre sa voix

« Mais là, au moment où j'ai lu l'adaptation de Vincent, j'étais sans voix, et dans toutes celles que j'avais prises avec moi, je n'arrivais pas à savoir où étais la mienne réellement. »

- As-tu déjà été sans voix ? Dans quelles circonstances ? Était-ce positif ou négatif ?
- T'es-tu déjà perdu à force d'écouter les voix des autres ? T'es-tu déjà battu pour des causes qui te semblaient « plus grandes » que toi ou aimerais-tu le faire ? Pourquoi ? / Pourquoi pas ?

- Penses-tu que s'investir dans la défense de l'autre et lui donner une voix est une cause juste ? Penses-tu que cela permet à celui qui le fait de se connaître mieux ou au contraire, penses-tu qu'il y a un risque qu'il oublie qui il est ?

2.3. La question de la vérité

« Et la question de la sincérité s'est emparée de tout mon être, j'entendais ma voix rugir l'injustice, mais je n'en reconnaissais plus le timbre. Ca ne se dit pas en public, tout ça, surtout pas en famille.... Ca se dit peut-être dans des coins où personne ne vous connaît et où vous pouvez recommencer à bonimenter.... Vous vous mettez à éviter les endroits où l'on vous reconnaîtrait et rétablirait la vérité où abonderait dans votre sens pour dire que tout est vrai. »

- As-tu déjà manqué de sincérité envers les autres ?
- As-tu déjà manqué de sincérité envers toi-même ?
- Selon toi, est-ce plus facile d'être sincère envers un inconnu qu'envers un proche ? Pourquoi ?

2.4. Faire une belle chute

« Pour avoir une chute remarquable, il fallut bien avoir un envol fantastique. Et vice versa. »

- Définis : une « chute remarquable »
- As-tu déjà « chuté » ? Dans quelles circonstances ? (Il peut s'agir d'une chute littérale ou figurée)
- Est-ce plus dur de se relever d'une chute quand on est en plein vol ou lorsque cela arrive avant qu'on ait le temps de s'envoler ?