

Narcisse

Dossier artistique





Note d'intention

Notre relecture du mythe de Narcisse prend le contrepied du regard condamateur qui prédomine dans la vision occidentale. Narcisse n'est plus l'odieux nombriliste obsédé par les futilités de l'apparence. Il est ici aux prises avec lui-même, confronté non pas au reflet de la chair mais au reflet du moi. Notre mythe est celui de la rencontre avec soi-même. L'intériorité prend corps dans le Narcisse reflet qui émerge de l'eau pour jouer le combat de soi contre soi. Comment faire face à ses émotions les plus enfouies, à ce qu'il y a de plus intime et secret en nous ?

Cette lecture éminemment paradoxale nous entraîne à nous défaire de tout jugement moral et à nous reconnaître tout à coup dans l'être autrefois condamné. Narcisse ne se regarde plus, il se cherche. Il s'agit à la fois d'une lutte contre soi mais aussi d'une quête vers soi. Que cherche Narcisse ? Une forme de paix intérieure ? Une identité propre et claire ? S'agit-il d'un combat de Narcisse et son double ou d'une réconciliation ? Peut-être tout à la fois.

Le mythe se tisse dans un collage de textes et de variations autour de performances ou d'iconographies. Entre les deux auteurs principaux que sont Ovide et Claude Cahun, viennent se glisser Paul Valéry et Salvador Dalí. Ces auteurs proposent un regard décalé du narcissisme. La poésie de Valéry est traversée par la figure du Narcisse qui devient un double du poète, porteur de ses craintes et défauts. Narcisse se sonde pour puiser au fond de lui de nouvelles ressources intimes, pour trouver un nouveau lyrisme. Chez Cahun, Narcisse constitue une des figures relais de l'autrice. Son autobiographie poétique, *Aveux non avenues*, fonctionne elle-même comme un collage. L'autrice expose une identité diffractée et multiplie les formes poétiques et littéraires, du vers libre à l'épistolaire imaginaire, par les faux dialogues. Des figures poétiques et mythiques traversent les pages, sorte de doubles d'elle-même. Narcisse est une des principales.

Le texte de Claude Cahun permet de tirer le mythe de Narcisse vers celui d'une quête de soi. Ce sont au plateau trois femmes qui explorent les facettes polies de leur être. Cette recherche se fait au creux de la chair, va même jusqu'à interroger le corps dans son identité de genre. Masculin ? Féminin ? Neutre plutôt, tout dépend. Il ne s'agit pas de trouver une réponse, mais plutôt d'expérimenter la multitude des possibilités de l'incarnation. Le mythe de Narcisse ne donne pas de définition, il les déjoue au contraire.

Le texte est divisé entre 4 personnages : Narcisse, son double, Écho et le chœur. Les trois premiers sont les protagonistes du mythe et le dernier est un ajout. Ce personnage permet de

multiplier les regards et de se faire relais des spectateurs. Narcisse se regarde mais est aussi regardé par le public et le chœur, cependant le regard du chœur se dirige également vers la salle ; il la prend à partie et l'inclut dans un jeu de miroir complexifié. Le chœur (composé d'une seule actrice) porte principalement les textes d'Ovide et de Valéry, c'est-à-dire de ces auteurs qui se posent en commentateurs extérieurs du mythe qu'ils rapportent. Ce personnage oscille en permanence entre la description, le commentaire, mais aussi la mise en scène en quelque sorte. On ne sait jamais vraiment s'il décrit ce qu'il voit ou s'il agit en chœur démiurge, dont la parole fait advenir l'action. S'il a un espace surplombant qui lui est dédié, il peut s'immiscer dans l'action et influencer les mouvements des Narcisses ou recomposer des éléments du décor. Une question cependant demeure : ne finit-il pas par se raconter lui-même et dès lors se prendre dans ses propres filets de mots ?

Liste des participant·es et rôle(s) dans le spectacle

- **Margot Papas** : metteuse en scène, dramaturge
- **Lazare Lubek** : comédien et création musicale
- **Lou Bonkoswki** : comédienne
- **Cassiane Zerren** : comédienne
- **Liza Griffiths** : comédienne et maquilleuse
- **Victoria Galatola** : aide à la création musicale et sonore, régisseuse
- **Nicolas Chapuis** : régisseur plateau et son
- *Baptiste Chane-Sam : scénographe → ne peut plus faire partie de la troupe en tant que membre actif*

Présentation de la pièce

Table des matières

Le collage des reflets diffractés, une exploration dramaturgique de soi	4
<i>Le théâtre comme corps à corps de soi à soi</i>	<i>4</i>
<i>Le laboratoire des egos.....</i>	<i>5</i>
Les doubles du poète : le personnage du chœur.....	5
La métamorphose du chœur en miroir, ou la métamorphose de la pièce en reflet de l'artiste ?	8
<i>La quête de soi</i>	<i>10</i>
<i>La question du genre.....</i>	<i>10</i>
<i>La question du regard et du témoin : Écho</i>	<i>11</i>
Poésie, musique, danse, performance... la rencontre des arts pour créer le corps d'un spectacle des sens ..	13
<i>Le texte comme matière.....</i>	<i>13</i>
<i>Le jeu des variations</i>	<i>13</i>
<i>La multiplication des masques.....</i>	<i>14</i>
<i>La question plastique : l'histoire de l'art comme source d'inspiration.....</i>	<i>14</i>

Le collage des reflets diffractés, une exploration dramaturgique de soi

Le théâtre comme corps à corps de soi à soi

« S'exprimer : s'humilier ? — Oui, mais pour le bon motif.
Piétiner ça, cette chair de ma chair »

Claude Cahun, *Aveux non Avenus*

Dans notre *Narcisse*, le reflet sort de l'eau pour confronter Narcisse à ses propres noirceurs, pour l'éclabousser de la boue de l'âme que le Narcisse originel, être superficiel, semble fuir pour ne cultiver que le corps.

Ce reflet se nomme le double. Narcisse doit alors faire l'expérience de cette confrontation de soi à soi. L'idée est inspirée de la méthode d'écriture de Claude Cahun qui conçoit la littérature comme un corps à corps de soi à soi.

Puisque Narcisse n'est vu que comme un être de chair, superficiel et vaniteux, son âme s'extirpe pour lui reprocher de négliger ses émotions et sentiments. Ainsi, il ne s'agit pas d'un débat d'idées mais d'une rencontre de la chair et des sensations.



La pièce ménage un effet de suspens, plus de 10 min s'écoulent où l'on ne voit que la baignoire, où l'on entend les mouvements de l'eau causés par Narcisse qui y plonge les bras. Tout à coup, le double surgit au moment où Ovide le convoque : « *Quand je te tends les bras, tu les tends de toi-même* ».

Le laboratoire des egos

Ce reflet de chair n'est pas le seul double. La pièce entière est pensée par le prisme diffracté de la multiplication des doubles.

Les doubles du poète : le personnage du chœur

La forme du collage permet d'abord la multiplication des doubles du poète. Le personnage du chœur porte la parole des auteurs. Comme le chœur du théâtre antique, il est porteur de stéréotypes – seulement il ne s'agit plus du chœur des femmes ou du chœur des anciens mais du chœur des écrivains. Il commence ainsi la pièce dans un costume élégant, pipe en main (qui n'est pas sans rappeler Magritte). Il ouvre alors le bal avec Ovide : il décrit le décor du mythe pour faire fleurir dans l'imagination des spectateurs les douces fleurs qui parsèment l'herbe verdoyante de la forêt des *Métamorphoses*. D'un regard ou d'un geste de la main, il fait apparaître ou disparaître les personnages.



Le chœur a un espace dédié sur scène, il a sa propre estrade où se tient un haut tabouret depuis lequel il domine l'action.

Après Ovide, le chœur passe à Paul Valéry et son dernier poème « L'Ange ». Le poète y reprend la figure de Narcisse qui se contemple pour se regarder lui-même, et en particulier sa tristesse. Le passage par Valéry nous permet d'explorer un premier double : l'écrivain qui se regarde, et s'écoute. En effet, l'écriture de Valéry se laisse aller à des envolées lyriques sur la douleur qui finissent par perdre sens. L'enjeu pour l'actrice est ici de traduire à la fois la tristesse du poète et sa mégalomanie. Le chœur, qui avait commencé en penseur perché sur son tabouret, prend alors des poses inspirées des statues classiques représentant les héros et athlètes grecs, ainsi que les déesses comme Artémis. En voici quelques exemples :

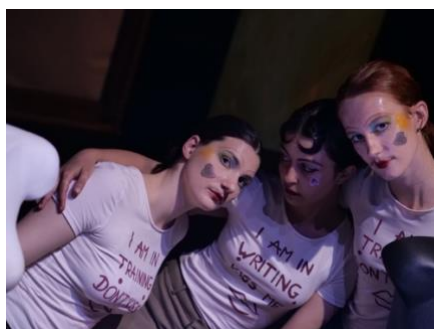


Le chœur tombe, littéralement, de son piédestal, et l'actrice introduit un décalage comique entre le texte et l'auteur, référence privilégiée de dissertation s'il en est, pour proposer une première variation du chœur.

Après cet interlude vient Claude Cahun. Dès lors, l'action échappe petit à petit au chœur, imperceptiblement. Tout à coup, le public se rend compte qu'il ne sait plus si le chœur fait advenir par une parole performative ou s'il ne fait que commenter.

La métamorphose du chœur en miroir, ou la métamorphose de la pièce en reflet de l'artiste ?

Au fil de la rencontre entre Narcisse et son double, le poète sent l'action lui échapper. Narcisse fait l'éloge des apparences et de la beauté, se faisant le chantre de l'art pour l'art. Le corps et l'âme tentent de se réconcilier. Finalement, n'est-ce pas lui-même depuis le début que l'auteur raconte ? N'est-il pas pris au piège de son propre mythe ? Et ce personnage, prisonnier de son reflet, n'est-il pas lui-même reflet du poète ?



Le poète finit par s'intégrer à son propre mythe. Les personnages se dénudent, le chœur y compris. Il le dit lui-même « *Corps et âme il faut s'attacher à soi-même* ». Les trois actrices se mêlent alors, dans un amas indistinct de chair et de membres. La danse est inspirée de la fin de *Herses (une lente introduction)* de Boris Charmatz. Elle illustre le texte même :

« *Les amants trop heureux forment un couple pareil au monstre hermaphrodite ou encore aux frères siamois. Si l'on ne peut dénouer, il faut couper cet enchevêtrement gordien, ce nœud de serpents...* » — Claude Cahun, *Aveux non avendus*



La pièce file un érotisme et une relation amoureuse entre les deux doubles dans laquelle le chœur se dissout à ce moment. Les personnages eux-mêmes s'effacent et la frontière entre leur voix et la voix des actrices se brouille.

Après la danse vient la métamorphose. Narcisse se transforme en fleur, le double en tige et le chœur en miroir. Les costumes portent en eux ces transformations.



**« Je ne puis répondre à mes propres questions. Peut-être une autre fois poserai-je mieux mes filets... »
Claude Cahun, *Aveux non Avenus***



La quête de soi

Ainsi s'achève notre mythe : « *En somme – Je cherchais à me posséder – Et voilà mon mythe.* »

Nous proposons de jouer dans le mythe de Narcisse une quête de soi. Les personnages se cherchent, les uns face aux autres. Les actrices s'explorent, la metteuse en scène se fouille. Le public se découvre.

Le choix des trois interprètes féminines n'est pas anodin. Se joue quelque chose d'une poésie tendre et délicate, derrière la dureté des échanges. La mise à nue bouleverse grandement l'équilibre du plateau. Elle est d'ailleurs préparée par une réflexion métathéâtrale. Parfois, les personnages échappent et les actrices commentent le théâtre en train de se faire. Ou peut-être s'agit-il moins du théâtre en train de se faire que de ce que le théâtre est en train de nous faire.

« *Je est un autre.* » Il s'agit, pour tous, de faire l'expérience de l'autre qu'il y a en soi. La pièce, jouée comme regardée, nous fait osciller entre harmonie avec nous-mêmes et dissociation. Seulement, il ne s'agit pas ici de refoulement mais bien de la jouissance dans l'exploration de nos multiples facettes.

La question du genre

Cette exploration n'est pas sans interroger le genre. Claude Cahun est une artiste habitée par des interrogations contemporaines. Son texte est un collage lui-même où elle multiplie doubles et pronoms. Ainsi la pièce se propose de suivre ces expérimentations. Si la question de la transition

affleure bien sûr, il ne s'agit pas de trouver de réponses, encore moins de choisir un terme. Comme le dit le double :

*« Brouiller les cartes.
Masculin ? féminin ? mais ça dépend des cas. Neutre est le seul genre
qui me convienne toujours. S'il existait dans notre langue on
n'observerait pas ce flottement de ma pensée. » — Claude Cahun,
Aveux non Avenus*



Puisque le neutre n'existe pas dans la langue française, c'est dans les corps qu'il s'agit de trouver cette liberté, et notamment dans les maquillages (Voir Dossier sur les maquillages). Le travail des comédiennes se plonge ainsi dans une pratique du *drag* dans ce qu'il a de plus affranchi.

La question du regard et du témoin : Écho

Dans toutes ces expérimentations, un personnage s'impose comme témoin. Contre l'Écho silencieuse, nous proposons l'Écho à la voix retrouvée. Ou plutôt aux notes retrouvées. Écho est un personnage important, bien que trop oubliée. Le mythe de Narcisse commence en vérité par sa métamorphose, nous rappelant que chez Ovide tout est peuplé. Écho permet aussi d'introduire le jeu du destin et de la malédiction.

Des mésaventures font perdre à Écho sa voix : Héra la punit de l'avoir trop souvent occupée par de longues conversations pour donner à Zeus et autres nymphes, avec qui il était, le temps de fuir. Elle ne peut plus que répéter ce qu'elle entend. Nous soulignons dès le début l'ironie cruelle d'Ovide : notre Écho porte brodée et tatouée sur elle la trace de ses bavardages et se fait couper la langue d'emblée par le chœur.



Sa malchance ne s'arrête pas là : rejetée par Narcisse dont elle est tombée amoureuse, elle fond de douleur. Elle se confond d'abord parmi les feuilles et les branches de la forêt, puis finit par devenir pierre.



Masque inspiré d'Arcimboldo.



« la maigreux tire sa peau, tout son sang s'évapore ; il ne lui reste que la voix et les os. Sa voix s'est conservée ; ses os ont pris, dit-on, la forme d'un rocher. Elle se cache depuis dans les forêts, elle ne paraît plus sur les montagnes, mais elle s'y fait de tous entendre : c'est un son qui en elle vit. » — Ovide, Les métamorphoses



Pour symboliser cette première métamorphose, le public regarde Écho disparaître derrière un grand voile gris. Elle tente de lutter, cherche à percer le lycra qui épouse la forme de ses mouvements, ne rendant que plus effective la transformation en rocher. Jusqu'à la fin, Écho est condamnée à cette grotte.

Toutefois, nous ne voulions pas accepter de priver la seule femme (dans les personnages originels) de sa voix. Puisque Ovide lui accorde un son, Écho sera musicienne. Derrière le voile se cache un piano. Par sa musique, Écho commente en permanence. À certains moments, on entend la voix de l'interprète en voix off, accès privilégié à ses pensées muettes, offert au public. Les mots se mêlent alors au piano. La transparence du lycra permet, en fonction de la lumière, d'en faire soit un écran impénétrable, soit un doux voile que notre regard parvient à légèrement traverser pour rejoindre la tendresse libératrice de la pauvre Écho.

Poésie, musique, danse, performance... la rencontre des arts pour créer le corps d'un spectacle des sens

Le texte comme matière

« Car pour moi les idées claires sont, au théâtre comme partout ailleurs, des idées mortes et terminées. »

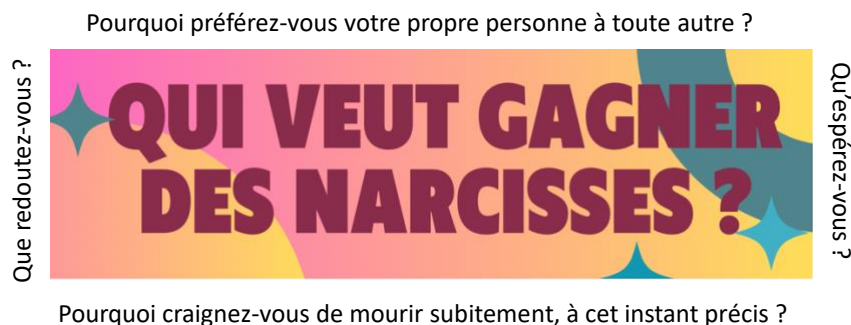
Antonin Artaud, *Le théâtre et son double*

Le texte est traité comme une matière au fil de la pièce. Matière poétique, sonore, palpable. D'emblée, la citation est projetée pour décomplexer le rapport au texte. Il ne s'agit pas de tout comprendre, il s'agit de se laisser porter. Le texte raconte quelque chose, mais il ouvre aussi l'imagination. Le public est libre de rêver et d'imaginer son propre mythe, son propre Narcisse. Le texte devient jeu de sonorités, jeu qui trouve son paroxysme à la fin avec des extraits de Dalí. Les mots sont étirés, criés, chuchotés, répétés, aspirés, démembrés, répétés, rassemblés : ils deviennent matière pour le jeu. La voix incarne bien plus qu'elle ne dit.

Le jeu des variations

Des variations dans les mots naissent une série de variations sur les arts. Tout se dédouble et se recrée. Ainsi, le spectacle s'ouvre sur une chanson dont le thème musical est repris dans toutes les musiques qui suivent. De la même façon, des gestes chorégraphiques comme ceux de *Water Study* d'Isadora Duncan ou du *Narcisse* de François Chaignaud sont digérés dans le langage du mythe que nous élaborons. Il en va de même avec des performances de Gina Pane, qui enrichissent la réflexion autour du corps, du genre, de la féminité mais aussi de l'amour, de la souffrance et du fait de s'offrir à l'autre. D'autres, comme Mierle Laderman Ukeles, nous permettent de jouer du *maintenance art* (et de la contrainte que représente l'eau au plateau) pour tout à coup distancier l'action. Parfois, le chœur devient presque le metteur en scène ou le technicien qui rythme même le nettoyage.

Les variations envahissent les registres. Ainsi passe-t-on de disputes déchirantes à des scènes bien plus comiques comme l'intervention d'un Tirésias refusant de s'incarner (et donc au texte projeté), grondant à moitié le public ou encore au quiz : Qui veut gagner des Narcisses ? Le quiz reprend les codes du jeu télévisé, allant jusqu'à citer *Télémaquille* et la trop connue Stéphanie de Monaco, alors même que les questions posées appellent une réflexion existentielle.



La multiplication des masques

Enfin, les variations se font dans la réflexion autour du masque.

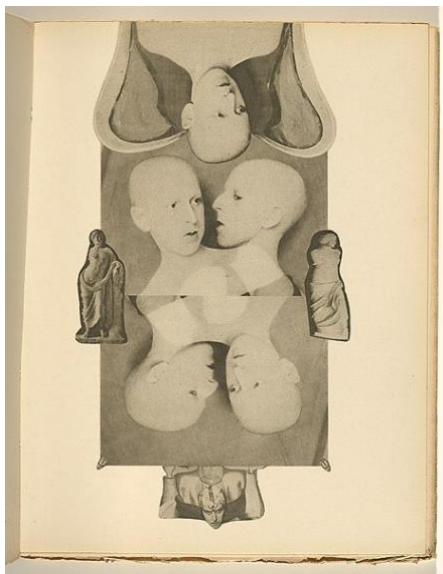
Nous commençons le spectacle par une traversée en musique et en grimaces. Les acteurs (sauf le double caché dans sa baignoire) traversent un à un la scène, s'arrêtent, regardent les spectateurs, puis à un moment (qu'ils choisissent chaque soir), déforment les traits de leurs visages jusqu'à la grimace. Ils sont dotés d'une lampe torche pour ne montrer que leurs expressions et ne révéler que très partiellement la scénographie (seulement une lumière éclaire en un rayon le chemin de la traversée). Le spectateur assiste à la « mise en personnage », par la grimace, l'acteur se vide de ses propres traits et rentre dans le corps de son personnage.



La question du masque revient comme une obsession dans le texte de Cahun. Le double reproche à Narcisse l'hypocrisie de ces masques. Il veut s'arracher la peau pour retrouver la nudité et la sincérité de la chair – et il le fait (*voir le dossier maquillage*, où la question du fard comme masque, qui devient finalement un outil d'expression, est aussi abordée).

La question plastique : l'histoire de l'art comme source d'inspiration

Le personnage de Narcisse se multiplie dans l'histoire de l'art. Aussi nous convoquons ces fantômes sur scène. La forme la plus explicite consiste en des projections de certaines œuvres, mais l'art plastique s'infiltré à tous les niveaux. Des costumes aux maquillages, en passant par le traitement et le travail des corps, le collage reste toujours visuel.



Claude Cahun et Marcel Moore, collages dans *Aveux non avendus*



CONTACT ARTISTIQUE :

Margot Papas

0675293209

margotpapas2@gmail.com

**Production Compagnie du Musée
Mouvant d'un Vécu Toujours Vivant •
Coproduction ENS ULM, PSL**