

L'expédition Rabelais

Anne Torrès et Eugène Durif ont été conquis par la langue de Rabelais. C'est le matériau de leur prochain spectacle, avec pour fil conducteur, les interrogations de Panurge sur le mariage.

Pour marquer le 500^e anniversaire de la naissance de Rabelais, Denis Garnier, directeur du Théâtre de Poitiers, a demandé à Anne Torrès de créer un spectacle sur ce géant de la littérature. Fascinée par la langue de Rabelais, Anne Torrès cherche à immerger le public dans un lieu imaginaire « truffé d'images et de sons, de mots incroyables et de gestes délirants ». Pour composer le texte, elle a choisi l'écrivain Eugène Durif (voir *L'Actualité* n° 16), pour la scénographie le peintre François Martin, et trois jeunes comédiens : Claire Lasne, Daniel Kenigsberg, Miloud Khetib. Création de "L'expédition Rabelais" au Centre de Beaulieu, Poitiers, du 20 au 25 janvier.

L'Actualité. - Dans quelle optique avez-vous adapté Rabelais au théâtre ?

Anne Torrès. - Il ne s'agissait pas de mettre en scène Gargantua ou Pantagruel comme d'autres l'ont fait. Car c'est d'abord la langue de Rabelais qui nous intéressait ou comment faire entendre toute la matérialité de cette langue du XVI^e siècle. Donc il fut tout de suite hors de question de traduire les textes.

Eugène Durif. - Il y a chez Rabelais une extraordinaire capacité d'invention de la langue, quelque chose qui pour nous semble extrêmement contemporain. C'est un jaillissement, une langue en train de s'inventer et servie par un imaginaire débordant. Rabelais est peu lu parce que l'approche du texte n'est pas facile en raison de l'orthographe qui n'était pas fixée à cette époque, mais aussi parce que les histoires de Rabelais sont presque toujours reliées à un folklore ou à des idées reçues.

Quel est le fil conducteur du spectacle ?

E. D. - Nous sommes partis de tout ce qui était un peu mis de côté chez Rabelais, les litanies, les jeux de mots, les exclama-

tions, les injures, les termes sur la sexualité, les coq-à-l'âne, l'accumulation des verbes, les descriptions anatomiques, etc. Peu à peu un fil conducteur s'est dessiné autour des interrogations de Panurge sur le mariage qui occupent presque tout le *Tiers Livre*. Mais nous avons aussi emprunté des fragments à d'autres livres. Comme nous voulions éviter les morceaux choisis, type Lagarde et Michard, ou essayer de reconstituer une pièce de théâtre avec des personnages, le texte de ce spectacle s'est constitué au fil des quatre ou cinq versions à partir de fragments, de petites fables qui parsèment l'oeuvre de Rabelais. Nous avons par exemple introduit l'épisode de la tempête et la fable des paroles gelées du *Quart Livre*.

« Quelque chose surgit du mot, qui le fait tinter à nos oreilles et indique le sens. »

La prononciation sera-t-elle celle du XVI^e siècle ?

E. D. - D'une part, il semble difficile de restituer cette prononciation vu l'importance des dialectes chez Rabelais. D'autre part, nous ne voulons pas faire de l'archéologie. Donc le texte du XVI^e siècle sera dit avec la prononciation de notre époque. Autant il serait illusoire de reconstituer la phonétique de la Renaissance, autant il est important de préserver le rythme de cette langue, sans la traduire, de conserver le vocabulaire de Rabelais même si des mots semblent étranges par moment. En fait, ces mots inventés ou qui ont disparu s'éclaircissent souvent dans le contexte.

A. T. - On garde tout sauf ce qui peut paraître très obscur, si cela perturbe une phrase ou l'empêche d'être entendue. Dans ce cas, le mot est traduit. Mais cela se présente très peu souvent. Il y a quelques jours, nous avons fait une lecture à quelqu'un qui n'avait jamais lu Rabelais. Il a tout compris. Il trouvait que ça sonnait parfois comme du rap. En effet, le rap emploie presque systématiquement l'adresse directe au public, comme Rabelais vis-à-vis de son lecteur.

E. D. - L'analogie est évidente car le rap joue beaucoup sur les sonorités des mots. C'est la musicalité du rythme du texte qui constitue l'essentiel du rap.

Vous qui êtes complètement en phase avec le théâtre contemporain, n'avez-vous pas eu l'impression de vous aventurer dans une contrée lointaine ?

A. T. - Pour moi, l'oeuvre de Rabelais est apparue immédiatement comme un texte contemporain. Sinon je n'aurais pas accepté ce projet. C'est aussi la raison pour laquelle j'ai choisi de travailler avec Eugène Durif, c'est-à-dire avec un auteur contemporain et non un dramaturge ou un universitaire. Il n'y a pas beaucoup de différence entre travailler sur Rabelais et un auteur contemporain comme Eugène Durif ou Valère Novarina, entre autres.

N'oublions pas que nous vivons dans l'après-Mallarmé. Notre oreille est exercée. Je crois donc que nous sommes prêts à retrouver la langue de Rabelais. Il fait partie de ces grands créateurs de langue qui vont nourrir d'autres écrivains. En lisant Rabelais, on retrouve à rebours tous les écrivains qui ont suivi, Molière en premier.

E. D. - Joyce et Céline nous fournissent aussi une expérience de lecture qui nous rapproche de Rabelais. Il y a chez lui quelque chose de l'ordre de la pure dé pense de la langue. C'est vrai des litanies.

Comme si la langue se mettait à fonctionner d'elle-même. De sorte que je me sens de plain-pied avec Rabelais à la différence des auteurs classiques des XVII^e et XVIII^e siècles.

Pour concevoir ce spectacle vous avez aussi lu beaucoup de prose "rabelaisante". Ces lectures érudites ont-elles quelque chose d'effrayant ?

E. D. - J'ai lu François Bon, qui nous a beaucoup apporté, mais aussi des travaux

Bakhtine dans son livre *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance* est clair.

Il insiste beaucoup sur l'importance de la culture orale, de la place foraine, de la parole des saltimbanques. De sorte que l'on trouve chez Rabelais à la fois le Moyen-Age - les farces, un parler débridé et très populaire - et l'érudition de la Renaissance qui se caractérise notamment par cette faculté d'inventer des mots.

Par exemple dans l'oracle de la Dive Bouteille du Cinquième Livre, Rabelais choisit le mot "Trinch" - qui veut dire "bois" en allemand - pensant qu'un tel son pouvait être compris dans toutes les langues. Mais pour rendre le son de la bouteille, il a recours à des images. «Ainsi parlent les bouteilles crystallines de noz païs, quand elles près du feu esclatent», écrit-il. Ou encore : «ung bruit tel que font les abeilles naissantes de la chair d'ung jeune thoureau», «ou en été une pluye soudainement tombant.»

L'accumulation d'images, d'actions rapides et d'effets comiques ne vous fait-elle pas penser à la bande dessinée ?

A.T. Cela ressemble plutôt à un dessin animé nerveux et percutant, façon Tex Avery. Rabelais n'a que faire du réalisme. Dans la narration, il y a toujours un débordement.

E.D. - En outre, Panurge a quelque chose d'enfantin. Il est vantard, peureux, obstiné, espiègle. Dans les dialogues sur le mariage, il demeure aveugle et sourd à tout ce qu'on s'obstine à lui répondre. Mais cette idée fixe sur le mariage introduit chez lui un trouble de l'interprétation. Ainsi dans l'épisode des cloches de Varenne, il entend d'abord dans le carillonnement des cloches «marie toi», puis au chapitre suivant «marie point».

N'est-ce pas ce qui guette le spectateur ?

A.T. - Non, car la situation de base est claire. Panurge se pose une question simple : «Dois-je me marier ou non ?» Voici pour la trame narrative.

Mais le spectacle s'ouvre sur une "blague sérieuse". J'en avais assez qu'on me dise : «Rabelais, c'est trop difficile. On ne comprendra rien.» Donc j'ai décidé de commencer par le plus obscur et le plus ouvert, soit le chapitre IX du Pantagruel où celui-ci rencontre Panurge pour la première fois. En répondant à des questions très simples du genre «d'où venez-vous ?», «qui êtes-vous ?», Panurge utilise successivement treize langues, dont trois inventées par Rabelais. D'un seul coup, tout un monde doit entrer sur scène. Cet épisode tiendra lieu de passage pour le spectateur. Ensuite tout lui paraîtra évident.

Propos recueillis par Jean-Luc Terradillos



universitaires sur Rabelais. J'ai très vite été paralysé par ces ouvrages savants, car sous le regard des spécialistes j'avais l'impression de commettre un sacrilège en touchant une ligne ou en supprimant un mot. Finalement j'ai essayé de les oublier pour aborder le texte de façon plus empirique, comme un jeu, en pensant que cela devait être dit par des comédiens et mis en scène.

A. T. - Tous les travaux savants sont très utiles, mais j'ai dit à Eugène : «Ne t'inquiète pas, c'est un travail pour le théâtre. On a droit à une certaine liberté.»

Mais Rabelais n'écrit pas pour le théâtre.

A.T. - Mais il en fait pendant sa jeunesse en Poitou. Pour lui, le livre est comme une scène. Il s'adresse directement au public.

E.D. - A ce propos, ce que dit Mikhaïl

Quelle place accordez-vous au son ?

A.T. - Il est toujours étonnant de constater que Rabelais introduit le bruitage dans ses phrases. Par exemple dans le *Quart Livre*, lors de l'épisode de la tempête, il écrit : «L'eau est entrée en mes souliers par le collet. Bous, bous, bous, paisch. hu, hu, hu, ha ha. ha. ha. ha. Ie naye. Zalas, Zalas, hu, hu. hu, hu, hu, hu. Bebe bous, bous bobous, bobous, ho, ho, ho, ho, ho. Zalas, Zalas, A ceste heure soys bien apoint l'arbre forchu, les pieds à mont, la teste en bas.»

Pablo Bergel, qui travaille sur la conception sonore du spectacle, me faisait remarquer que Rabelais a inventé la bande-son.

E.D. - Le son aura forcément une grande importance dans le spectacle puisque c'est la matière-même de la langue. Quelque chose surgit du mot, qui le fait tinter à nos oreilles et indique le sens.