



Crédit photo : Olivier Quéro

LA PLUIE, EN QUETE DE NOTRE HISTOIRE

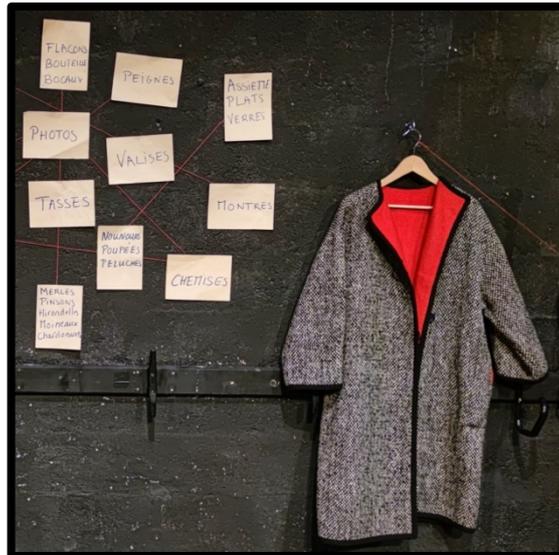
Un projet de : Rachel Ceysson et Marion Duquenne

« Il s'agirait plutôt de faire voir ce qu'il y a d'étonnant dans le fait seul de vivre. » Maurice Maeterlinck

LE THÉÂTRE TOUT COURT

Par Philippe Dorin

« ... Le théâtre est la seule forme d'art où tout se passe dans l'instant où il se fait, pendant cette heure où les spectateurs assis regardent les acteurs sur la scène. C'est une réunion unique, qui ne pourra jamais plus exister. C'est à cela qu'il faut préparer les enfants. (...) Après le spectacle : Souvent, il faut renvoyer aux enfants les questions qu'ils se posent à propos du spectacle. Car il y aura toujours quelqu'un parmi eux pour proposer une réponse. C'est de leurs solutions à eux que nous, nous en apprenons sur notre propre spectacle. Et c'est à partir d'elles que nous pouvons alors commencer à parler des sujets qu'aborde la pièce, et qui rejoignent les histoires de nos propres vies. »



Crédit photo : Thomas Fourneau

LA PLUIE

De Daniel Keene

Traduit par Séverine Magois

Texte publié aux Éditions Théâtrales

Spectacle tout public des 14 ans durée : 40 mn

Mise en scène : Marion Duquenne

Jeu : Rachel Ceysson

Lumieres : Nils Doucet

La pluie, de Daniel Keene commence par « Il fut un temps », c'est un conte, une fable intemporelle qui peut parler à chacun d'entre nous. Une vieille femme, Hanna, se souvient de tous ces gens qui, avant de monter dans un train bondé, lui ont confié ces petites choses qu'ils ne pouvaient emporter avec eux. Elle raconte aux spectateurs tous ces objets brisés, qu'elle a conservés au fil des ans : une paire de chaussures d'enfant, une pomme, un violon, un petit flacon ambré qui contient la pluie : des trésors.

Extrait 1

*Je ne connaissais pas ces gens ils me donnaient des affaires avant de monter dans le train (...)
Je les gardais et elles remplissaient ma maison*

Extrait 2

(...) mais il y a des affaires qui s'effritent qui pourrissent comme ça jusqu'à temps qu'elles ne soient plus rien il n'y a plus qu'à les regarder

*tomber dans le rien et disparaître
Comme on fait tous comme on doit tous faire peu importe comment peu importe à quel point à quel point à quel point on a été réels peu importe à quel point on sent qu'on l'a été à quel point on a été présents à quel point on a été vivants on a tous tous été vivants on est tous*

vivants tous autant qu'on est

Extrait 3

*Un petit garçon avec une crinière de cheveux noirs comme du charbon m'a donné un flacon un petit flacon un vieux flacon ambré de pharmacie (...)
C'est la pluie il a dit la pluie tombée du toit de ma maison elle est où ta maison ? (...) Tu veux bien me la garder ?*

L'auteur, volontairement, n'ancre pas la pièce dans une époque précise. Bien sûr les trains qui passent devant Hanna évoqueront à certains les déportations de la Shoah, mais tous ces objets abandonnés, ces longues files de gens qui ne reviennent jamais nous parlent avant tout de migration et d'exil. Hanna garde les objets qu'on lui a donnés, en prend soin, ils habitent sa maison, mais petit à petit ils tombent en morceaux puis en poussière, et aujourd'hui, elle se souvient, elle raconte. L'auteur nous propose avec ce texte une quête presque impossible : comment nous souvenir de ceux que nous n'avons pas connus ? Comment témoigner de notre passé ?

Notes de mise en scène :

D'abord il y aura un espace commun, un espace partagé pour partager son histoire. La comédienne sera avec son auditoire et non face à lui.

Avec elle, une table de camping, une chaise, une boîte à casse-croute, un thermos, un tourne disque... Peu de chose : rien qui soit fait pour rester. Rien qu'elle ne pourrait emporter avec elle, elle qui a laissé sa maison depuis que les objets l'ont envahie.

Au sol, peut-être, quelques tapis, les tapis des nomades qui disent: « Pour un instant ici ce sera chez moi. », les tapis sur lesquels on s'installe pour écouter une histoire. Des sources lumineuses autour de nous qui nous rappellent encore que nous sommes ensemble dans le même espace.

De là commence la quête de la mémoire d'Hanna, tentative au présent, toujours renouvelée, du souvenir...

Elle raconte ces gens qu'elle n'a fait que croiser, les objets laissés, qu'elle range soigneusement, méthodiquement, derniers liens avec ces rencontres éphémères. Ils reviendront les chercher plus tard, c'est sûr, ils reviendront... Et puis avec le temps, malgré ses soins, les objets s'abîment et tombent en poussière. Personne n'est revenu. Mais qui étaient-ils?

L'interprète avance sur le chemin de la mémoire, puis bégaie, se trompe parfois, digresse souvent mais retrouve toujours le fil de l'histoire comme on rattrape sa ligne de vie, avec une impérieuse nécessité. Le récit se déroule comme une enquête : de souvenirs en découvertes. Dans son récit Hanna aura peut-être besoin de redessiner les contours de son palais de mémoire dans cet espace, d'y représenter les objets ou bien d'écrire leurs noms sur des bouts de papier, de mettre ces pense-bêtes dans cet espace du présent, de le transformer. Au fil de la représentation la comédienne fabriquera le lieu de sa mémoire en faisant du plateau un pêle-mêle d'instantanés. Elle la déploiera devant nous, devant elle aussi, comme un jeu de piste que nous ferions ensemble. Jusqu'à ce point de bascule du texte qui sonne comme un "Euréka" : *"Tout ce que je peux faire c'est me souvenir c'est ça qui m'arrive maintenant Je me souviens* S'en suit la description de celles et ceux qu'elle a croisés. Voilà ce qu'elle découvre : elle qui croyait raconter l'histoire de ces objets, la voilà qui raconte les gens.

Pour arriver à cette révélation, le jeu devra s'ancrer dans un travail précis et vivant de la pensée. Le texte est comme un mouvement constant et l'absence totale de ponctuation nous invite à en débusquer et à inventer chaque virage : comment chaque chose est reliée à la suivante, comment un souvenir en fait naître un autre, comment une phrase surgit de celles qui la précèdent ...

Ces mouvements de la pensée ne peuvent se faire que dans une adresse directe et concrète, dans le présent que nous partageons. L'interprète nous parlera comme à elle-même, et si son histoire avance ce n'est bien que parce que nous lui prêtons l'oreille.



Crédit photo : Olivier Quéro

« LE THEATRE N'EST PAS LE PAYS DU REEL, C'EST LE PAYS DU VRAI. » V. HUGO

LA COMPAGNIE LA PALOMA

Rachel Ceysson et Thomas Fourneau se rencontrent à l'INSAS à Bruxelles. A leur retour en France, ils fondent **La Paloma** en 1998 et s'implantent à Marseille. Leur envie première est de travailler l'écriture théâtrale contemporaine. Il s'agit avant tout, pour eux, de donner chair au texte, par la voix et le corps des interprètes. Leur volonté est de trouver l'espace le plus juste pour que la parole des auteurs résonne et se donne, toujours au présent.

Avec le spectacle **EARLY MORNING**, ils entament en 2008, une collaboration au long cours avec la comédienne Marion Duquenne.

A ce jour, **La Paloma** a créé une quinzaine de spectacles. Sa ligne artistique se situe le plus souvent au croisement du théâtre, de la musique et du mouvement.

Depuis 1998 et la création de **VISAGE(S)** d'Hubert Colas, **La Paloma** a monté une dizaine de spectacles et initié différents projets.

Les derniers en date étant :

TRUST de Falk Richter et **LOVE CRISIS** créés lors de la résidence longue de La Paloma au Théâtre Joliette à Marseille.

RAVIE de Sandrine Roche, mise en scène de Thomas Fourneau créée au Théâtre Massalia à Marseille.

L'ÉQUIPE

Rachel Ceysson Comédienne

Elle obtient un diplôme d'interprétation dramatique de l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle, à Bruxelles, en 1997, et s'installe à Marseille en 1998.

Elle joue dans les spectacles de Thomas Fourneau avec lequel elle cofonde la compagnie La Paloma en 1998. Au sein de celle-ci, elle est à l'initiative du spectacle **Blanche Aurore Céleste**, de Noëlle Renaude, en 2002, dans lequel elle est dirigée par Guillemette Laurent. En 2012 elle entame une recherche sur un poème de Marina Tsvetaieva lors d'une résidence au Théâtre de Lenche (Marseille), c'est le projet **Le Gars Fragments**. En 2014 elle crée, avec Béatrice Courcoul, **Ogre es-tu ?**, premier spectacle jeune public de la compagnie.

Elle travaille également sous la direction de Jeanne Poitevin, Isabelle Pousseur, Béatrice Bompas, Marie Vayssière, Renaud-Marie Leblanc. Elle a été assistante à la mise en scène auprès de Mireille Guerre et Marie Vayssière.

Marion Duquenne

Après l'ERACM, elle entame un travail de laboratoire avec Didier Galas et participe également aux premières créations d'Aurélie Leroux au sein de la Compagnie d'A côté. Elle consolide son expérience dans la marionnette et le théâtre d'objet avec la compagnie Arkétal, en tant qu'interprète et marionnettiste pour finalement co-mettre en scène **Le Bestiaire allumé**. Elle joue, entre autres, sous la direction de Vincent Franchi, Renaud-Marie Leblanc, Marie Provence et Marie Vauzelle.

Sa collaboration en tant que comédienne avec La Paloma remonte à 2008. Ce partenariat au long court la mène naturellement à participer à la dernière création de la compagnie, **Ravie**, de Sandrine Roche, cette fois en tant que collaboratrice artistique de Thomas Fourneau.

Nils Doucet éclairagiste

Nils Doucet vit et travaille à Marseille. Après des études d'Arts du Spectacle à l'université d'Aix-en-Provence qui se termineront en 2013, il exerce sa pratique de manière professionnelle. Il travaille notamment comme régisseur auprès de l'ERAC (Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes) sur des projets d'élèves comme d'intervenants professionnels, au Merlan – Scène Nationale de Marseille ou encore à la Friche La Belle de Mai ainsi qu'au KLAP – Maison Pour La Danse. Il collabore en tant qu'éclairagiste et régisseur général avec Marie Vayssière (Cie Le Singulier), Arnaud Saury (Mathieu Ma Fille Foundation), Paul Pascot, Dorian Rossel (Cie Super Trop Top) ou encore Malte Schwind (En Devenir) et depuis 2019 avec Thomas Fourneau pour La Paloma.

En avril 2015 il participe à l'ouverture d'un lieu de recherche et de création artistique, La Déviation, situé à l'Estaque, quartier de Marseille, où sont depuis accueillies de nombreuses résidences, artistes, publics et évènements.



Crédit photo : Thomas Fourneau

EN COMPAGNIE DE LA PALOMA - En quête de notre mémoire, de notre Histoire

Avant ou après une représentation de *La pluie*, nous proposons aux enseignants de travailler avec eux et les élèves autour et sur le texte de Daniel Keene, tant au sujet de ses thématiques que de sa forme d'écriture poétique et de la place toute particulière que les objets y tiennent.

L'atelier accompagnant le spectacle (une séance de 3 heures environ) au choix

A/ Lire, écrire et oraliser et mettre en jeu

L'idée avec ce spectacle est de questionner le lien ténu entre notre mémoire individuelle et notre mémoire commune, entre histoire intime et grande histoire.

Pour nourrir cet échange, nous proposerons aux élèves de lire à voix haute des extraits de *Sur la scène intérieure-Faits*, de Marcel Cohen, de *L'analphabète* d'Agota Kristof, de *l'Art de Perdre* d'Alice Zeniter, *Là, avait dit Bahi* de Sylvain Prudhomme, ou encore *des Porteurs d'eau* d'Atiq Rahimi. Ainsi nous reviendrons, par la littérature, sur l'histoire des déportations de la seconde guerre mondiale mais aussi sur les grandes migrations du XXème siècle et d'aujourd'hui.

Après un temps d'échanges sur la pièce et les thématiques qu'elle déploie (la Shoah, les migrations, le rapport à la mémoire, aux souvenirs, nos liens avec les objets du passé), nous proposerons aux élèves un temps d'écriture libre basé sur leurs propres souvenirs, réels ou inventés, à la manière de Georges Pérec dans son *Je me souviens*. Puis ces textes seront la base d'exercices ludiques permettant à chacun et chacune de mieux appréhender sa voix, son corps, la diction et le rapport à l'espace et aux autres.

B/ l'objet révélateur de mémoire

Si dans *La pluie*, les objets sont omniprésents par la parole d'Hanna, ils ne seront pas au plateau dans le spectacle. Cependant nous animerons cette séance, accompagnées d'une valise pleine (de chaussures, vaisselle, parapluie, photos, peluche, boîte, bijoux etc...) et nous demanderons aux participants et aux participantes de l'atelier de venir avec un « précieux » également. Qu'emporteraient-ils avec eux s'ils partaient pour un long voyage. Dans un 1^{er} temps nous tenterons de créer un monde avec ces objets, chacun et chacune les disposant un par un sur scène, comme si nous composions un tableau.

Ainsi nous tenterons de passer d'un espace vide à un espace vivant et questionnerons ce qui rend un espace dynamique et porteur d'histoires.

Après une brève présentation les uns aux autres de notre collection, nous proposerons à chacun de choisir un objet qui lui est étranger et de l'explorer sur scène

1ere étape: l'objet de musée:

Un objet est sur le plateau, l'élève devra se glisser dans la peau d'un conservateur de musée qui doit nous présenter cette « pièce » ayant appartenu à un grand personnage historique réel ou fictif, lors d'une conférence de presse, avec la distance professionnelle et objective qui convient à ce poste. Nous verrons ensemble comment ce positionnement influe sur le corps de l'acteur, sur sa façon d'évoluer autour de l'objet, de le toucher ou pas et du type de parole que cette situation suppose. L'improvisation pourra évoluer avec des relances de jeu réalisées par l'intervenant sous forme d'interview du conservateur de musée.

2e étape: l'objet intime

L'élève présentera le même objet mais cette fois comme un bien personnel, venant de la famille ou de l'enfance et auquel il tient, un petit trésor qu'il a retrouvé. Nous verrons ensemble comment cela modifie le rapport à l'objet, la manière de le tenir, de le montrer d'en parler. L'envie ici est d'explorer la mémoire sensorielle et la dimension du souvenir sur un plateau, de découvrir ce que l'objet inanimé fait vivre en nous.

Nous discuterons ensuite avec la classe des changements qui se sont opérés d'une version à l'autre, ce que les élèves en retiennent et les possibles que cela ouvre dans l'interprétation. Nous évoquerons aussi ce que cela modifie dans notre regard de spectateur et comment la façon de présenter un objet modifie notre regard sur cet objet, dans cette magie que crée le théâtre : ce que je nomme existe le temps de la représentation.



Crédit photo : Thomas Fourneau

A FAIRE EN CLASSE...

En accompagnement du spectacle, nous proposons aux enseignants de travailler avec les élèves autour des questions de migration, d'exil mais aussi de les amener à questionner leur histoire familiale et la mettre en écho avec notre mémoire commune.

Atelier arts plastiques

Le paysage de notre histoire:

Un paysage qui commence par un arbre, un arbre de notre famille, un paysage fait de la multitude de ceux qui nous ont précédés et nous accompagnent encore. En s'inspirant de l'œuvre de la plasticienne *Annette Messager*, il s'agira de créer un arbre constitué d'objets de la vie quotidienne, comme un paysage impressionniste de la famille, où chaque élément parle pour lui-même mais fait aussi parti d'un tout que le regard peut embrasser pour en saisir l'image globale`.

En quête de notre histoire:

L'élève pourra interviewer un ou plusieurs membres de sa famille pour reconstituer son arbre généalogique sur trois ou quatre générations. Pour chacun de ses membres il choisira un objet du quotidien qui le caractérise (un clou pour le bricoleur, une peluche offerte par un autre, une photo, une carte postale envoyée d'un voyage, un mouchoir, une pelote de laine, un sachet d'épice...)

En quête de l'Histoire de notre histoire:

L'élève recherchera le ou les événements historiques importants qui ont marqués chacun des membres de la famille (conflit, crise financière, chute du mur de Berlin, abolition de la peine de mort, déclaration d'indépendance, passage à l'euro...). Il choisira des pictogrammes les représentant et ils seront apposés autour de l'objet représentant le membre de la famille, comme une constellation, comme l'esprit du temps qui gravite autour de sa branche.

Notre multitude:

Enfin les élèves pourront mettre en commun leurs travaux et réaliser une forêt d'arbres, le paysage de cette classe.

Atelier écriture

L'autobiographie d'un autre:

Le texte de Daniel Keene, *La pluie*, est le récit à la première personne d'une femme qui se souvient. Un acte de mémoire vivant fait de doutes, de tentatives, d'incertitudes, qui arrache à l'oubli et ramène au présent ceux dont elle a croisé le chemin et qui ne sont pas revenus. En s'inspirant de ce texte et de celui de Georges Perec « Je me souviens », vous pourrez proposer aux élèves d'écrire une biographie à la première personne soit d'un membre de leur famille, soit d'un personnage de la pièce, soit même d'un objet qui y est cité.

Un membre de la famille:

L'élève pourra s'appuyer sur une interview qu'il aura menée auprès d'une personne de sa famille, pour ensuite se la réapproprier à la première personne, d'un point de vue subjectif.

*Un personnage de **La pluie** :*

L'élève pistera les indices du texte en rapport avec ce personnage (quel objet a-t-il donné à Hanna ? Comment était-il physiquement ? Comment était-il habillé ? De quel milieu social venait-il...) Il pourra s'appuyer ensuite sur ces éléments pour inventer une vie à ce personnage.

Un objet du texte :

De même l'élève relèvera les éléments propres à cet objet dans le texte (Qui en était le propriétaire ? Quel état d'usure avait-il ? ...) pour en inventer le parcours, d'où il vient ? A combien de personnes il a appartenu ? Que lui est-il arrivé avant d'atterrir dans la maison d'Hanna ?

Cette autobiographie réelle ou fictive prendra la forme d'un court texte qui pourra être éventuellement utilisé dans les ateliers pratiques proposés par la compagnie.

Une église vide , de Daniel Keene

Nous ne sommes pas libres. Et le ciel peut encore nous tomber sur la tête. Et le théâtre est fait pour nous apprendre tout cela. Antonin Artaud

Une femme entre dans une pièce. La pièce peut être petite ou grande, inondée de lumière ou éclairée par une simple bougie. Il se peut qu'il n'y ait pas de meubles, pas de fenêtres dans cette pièce, il se peut que le sol soit fait de planches nues ou couvert de riches tapis. Elle marche lentement. Ou peut-être court-elle. Il y a des gens rassemblés dans un coin de la pièce. Ils sont silencieux. Ils regardent la femme. Elle se tourne vers eux. Elle n'a pas besoin de reconnaître leur présence. Elle sait déjà qu'ils sont là. Elle leur parle. Que leur dit-elle ? Elle peut leur dire n'importe quoi. Ils écoutent.

Ce qui succède à une action est une autre action. Comme un mot succède à un mot. Comme un souffle succède à un souffle.

Le théâtre est un acte provoqué par la volonté collective d'une communauté, mis en jeu par ceux qui sont versés dans ses arts. C'est un voyage entrepris en commun depuis l'instant où nous vivons pour rejoindre l'instant présent que nous imaginons. C'est une réalité parallèle. C'est une métaphore.

Que cela signifie-t-il de prier ? Que cela signifie-t-il de jouer ? Au théâtre ces deux questions n'en font qu'une. Une question posée par ceux qui font le théâtre et par ceux qui en sont témoins. Ou qui devrait l'être.

Prier et jouer signifient convoquer notre imagination pour qu'elle nous élève avec elle vers un moment de reconnaissance et de nécessité. Reconnaître c'est connaître – savoir à nouveau. Savoir quoi à nouveau ? Et de quoi avons-nous besoin ?

Nous avons besoin de savoir que nous ne sommes pas seuls. Nous sommes trop seuls.

Depuis le XIX^e siècle le théâtre a été envisagé comme un organe de dissidence au sein du corps politique. Cette dissidence s'est concentrée sur le thème de la place de l'individu dans la société. Tout engagement dans la voie d'un radicalisme théâtral de cet ordre exige d'adopter une attitude infailliblement dissidente. L'artiste de théâtre – homme ou femme – doit non seulement affronter les questions ouvertement politiques de son temps mais aussi le monde de l'émotion (telle est la position authentiquement radicale).

La dissidence ne peut en aucun cas être une industrie. A moins que la dissidence et l'industrie ne soient toutes deux corrompues.

Le théâtre a lieu et puis c'est fini. Ce n'est pas un artefact. L'acte de théâtre ne subsiste pas. Il ne demeure que dans la mémoire de ceux qui en sont témoins. Le théâtre est mortel ; un rituel mortel.

Tous les rituels sont des transgressions. Des transgressions auxquelles nous souscrivons. Des transgressions qu'il s'agit de célébrer. Elles permettent qu'une âme passe d'un lieu à un autre. De l'ignorance à la connaissance, des ténèbres à la lumière, de la jeunesse à la maturité, de la virginité à l'état d'épousé / d'épousée.

Les rituels mettent en jeu, se souviennent, dépeignent, ce sont des actes communs à toutes les cultures, à tous les temps. Pourquoi en est-il ainsi ? Pourquoi avons-nous besoin de revoir ce que nous savons déjà ?

Nul acte de théâtre n'est naturel. Il omet toujours quelque chose. Il inclut toujours quelque chose qui n'est pas naturel. Notre présence face à un acte de théâtre est une collaboration avec l'illusion, une subversion de la réalité, une transgression du matérialisme, un pari sur l'existence du spirituel.

Sous le manteau de l'action la bête de la pensée.

Le public est témoin de ce qui a lieu. Rien de plus. Seule existe la volonté de l'acteur en jeu d'instant en instant. Un acte n'a d'existence que dans l'instant de son occurrence. En présence de ses témoins. En fonction des capacités de l'acteur qui est présent à l'instant de l'action, qui crée devant vos yeux la réalité de cet instant. Ou ne la crée pas. L'échec est immanent. Le succès est temporel. L'instant suivant a déjà effacé le précédent. Rien n'est en jeu que la volonté et le temps. Le public est témoin de ce concours de forces. Dans les pieds et les mains, le torse courbé ou droit, dans le pur et simple poids de l'œil, dans le souffle instrument de pensée. Cette lutte pour rester présent. Car le théâtre n'est rien d'autre que cette présence. L'acteur – ou l'actrice – appelle cette présence de ses vœux. Le public l'a appelé de ses vœux à le faire.

Le théâtre est mortel. Le théâtre est soit une affirmation soit une négation de cet état. Ici. Maintenant. Nous nous affronterons nous-mêmes.

Ou nous serons trahis par des tranquillisants.

La vie n'est pas tranquille. Ils sont quelques rares à le penser ; ceux-là sont les privilégiés. Avec ceux qui aspirent à compter parmi les privilégiés. Les chiens sous la table, salivant ; l'enfant que l'on ignore ; le domestique que l'on tolère ; l'étudiant à qui l'on souffle ; les Molière, l'esprit en moins ; les Shakespeare, la poésie en moins.

Le langage, la mémoire, la conscience : la trinité du théâtre, se donnant continûment naissance l'une à l'autre, continuellement surprise l'une par l'autre.

Choisir ce que peut être un acte de théâtre est une responsabilité collective. Au théâtre personne n'agit – ne joue seul. Jamais.

Une pensée suffit, et assez d'espace où se tenir, assez de lumière pour voir, un instant si bref soit-il auquel nous dédions notre présence, un mouvement en direction de, un simple regard, cela est suffisant pour voir ce que nous faisons de nous-mêmes.

Une comédienne entre en scène. Elle est déjà une métaphore. Elle est bien ou mal dessinée.

Il n'y a rien d'autre à décider.

Texte publié in « Terre de jeux, 15 auteurs du monde », éd. Gare au Théâtre. Juin 1999



Crédit photo : Olivier Quéro



Crédit photo : Thomas Fourneau

AU FIL DE NOS LECTURES ET DE NOS RECHERCHES

L'auteur

Daniel Keene, dramaturge australien, écrit depuis 1979 pour le théâtre, le cinéma et la radio. La poésie demeure le point de départ de son travail. Avec ses pièces courtes, dont **la pluie** fait partie, il voulait savoir s'il était possible d'écrire des textes dramatiques qui fonctionneraient comme des poèmes.

"Pour moi, un poème est la première pression à froid de l'expérience. Quelque chose d'essentiel qui est extrait du chaos de la vie ; à partir de l'inconnu quelque chose est construit que l'on peut connaître, au cœur du tumulte un silence est découvert, de la confusion naît la clarté. Et c'est toujours temporel, un rappel de notre mortelle condition, un plaisir qui insiste sur notre difficulté."

Si le théâtre est bien le lieu du vivant où, à chaque répétition, chaque représentation d'un spectacle, tout est répété mais tout est toujours différent, il en va de même pour la poésie selon Keene. Pour lui un poème n'est ni éternel ni immédiat. Il est l'un et l'autre. Il n'existe que dans l'instant où il est entendu. Le reste n'est que mémoire.

Mais aussi :

Les œuvres d'Annette Messager, Christian Boltanski, Sophie Calle, Chiaru Shiotta, Barthelemy Togo Road, Mathieu Pernot...

Les chants de l'Asphodèle de Mathias Benguigui et Agathe Kalfas

L'Analphabète d'Agota Kristof

Enfance de Nathalie Sarraute

W ou le Souvenir de l'enfance et *Les choses* de Georges Perec

L'Illiade et l'Odyssée d'Homère

La Rage des petites sirènes de Thomas Quillardet

