

# la petite

## la colline

théâtre national

texte et mise en scène

**Anna Nozière**

Petit Théâtre

du 27 septembre au 27 octobre 2012

# la petite

## Sommaire

<b>I. Le projet de mise en scène</b>	
1. Résumé	4
2. Qui est La Petite? extrait d'un entretien avec Anna Nozière	4
3. Le processus d'écriture – extrait du dossier de production de <i>La Petite</i>	5
4. Le dialogue entre l'écriture et le plateau – extrait d'un entretien avec Anna Nozière	6
<b>II. Les pistes de réflexions</b>	
<b>1. La famille</b>	
a. <i>Les Fidèles / La Petite</i> : entre continuité et rupture	
i. Extrait d'un entretien avec Anna Nozière à propos des <i>Fidèles</i>	8
ii. Extrait d'un entretien avec Anna Nozière à propos de <i>La Petite</i>	8
b. Psychogénéalogie et constellations familiales – "J'ai suivi un stage de constellation familiale", article de <a href="http://www.psychologies.com">www.psychologies.com</a>	9
<b>2. La naissance</b>	
a. Dans la perception de l'enfant – extrait de <i>Royaumes de l'inconscient humain</i> , de Stanislav Grof	12
b. Dans la perception de la mère – extrait de "Si la maternité m'était contée", un article de Élisabeth Darchis-Bayart	14
<b>3. La mort, les fantômes, le désir de vivre</b>	
a. Les morts et les vivants chez Anna Nozière	16
i. Extrait d'un entretien avec Anna Nozière	
ii. Extrait de <i>Notules sur le fantôme</i> de Nicolas Abraham	
b. Le deuil nécessaire de La Petite	16
i. Les quatre phases de deuil, extrait de <i>Attachement et perte. La perte. Tristesse et dépression</i> de John Bowlby	
ii. La mort, une ouverture vers la vie – extrait de <i>La mort est un nouveau soleil</i> , d'Elisabeth Kübler Ross	
c. Le désir de vivre – extrait de "Petit manifeste" de Tadeusz Kantor	18
<b>4. Les rêves</b>	
a. L'œuvre onirique de Daniil Harms – poèmes extraits du recueil <i>Sonner et voler</i>	19
b. Rêves et représentations – extrait de <i>L'Âme et la Vie</i> , de C. G. Jung	20
c. L'accès à l'inconscient selon Freud – extrait des <i>Racines de la conscience</i> , de C. G. Jung	20
d. L'inconscient collectif dans le rêve – extrait de <i>L'Âme et la Vie</i> , de C. G. Jung	20
<b>5. Le théâtre dans le théâtre</b>	
a. La mise en abyme	21
b. Extrait de la pièce jouée par les comédiens dans la pièce <i>La Petite</i>	22

texte, mise en scène et scénographie

## **Anna Nozière**

collaboration artistique **Denis Loubaton**

assistante à la mise en scène **Sarajeanne Drillaud**

son **Loïc Lachaize**

lumière et scénographie **Anne Vaglio**

costumes et scénographie **Cécile Léna**

accessoires et scénographie **Zoé Bouchicot**

musique **Sébastien Libolt**

mannequins **Pascale Blaison**

avec

**Virginie Colemyn, Fabrice Gaillard, Camille Garcia, Martial Jacques,  
Claire-Monique Scherer, Delphine Simon**

et la voix de **Catherine Hiegel**

création à La Colline

**Petit Théâtre**

**du 27 septembre au 27 octobre 2012**

du mercredi au samedi à 21h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h

production Association LH / coproduction La Colline – théâtre national,

Le Théâtre des Treize Arches de Brive-la-Gaillarde, La Comédie de Reims, CDN,

OARA – Office artistique pour la Région Aquitaine, L'Essaim de Julie – lieu de création et de résidence artistique,

Le Fracas CDN de Montluçon – région Auvergne, Théâtre Georges-Leygues – Mairie de Villeneuve-sur-Lot

avec le soutien de la DRAC Aquitaine et de la ville de Bordeaux

Ce texte a reçu une bourse découverte du CNL, l'aide à la création du CNT

et l'aide à l'écriture dramatique de l'OARA.

mécénat Cabinet SYNTHESIS, mécénat privé Marie-Victoire Bergot, Marie-Laure Brigand,

Florence Minard-Marmorat, Patricia Leloup, Sandrine Vilanova

remerciements à Helène Salat, Loïc Mazure, Catherine Baker,

Anne-Marie Balagny, Céline Bourouaha, Maria Zuena, Catherine Lavigne.

### **Tournée**

Théâtre Jean Arp de Clamart – 9 novembre 2012

Treize Arches à Brive – 15 novembre 2012

Festival Nov'art TnBa Bordeaux – 20 au 23 novembre 2012

Avant Scène de Cognac – 17 janvier 2013

CDN de Sartrouville et des Yvelines – 25 et 26 Janvier 2013

La Comédie, CDN de Reims – 12 au 16 mars 2013

### **Rencontres**

– "Écriture de plateau ou théâtre d'auteurs?"

Anna Nozière (*La Petite*) et Guillaume Vincent (*La nuit tombe...*)

ont en commun d'être des metteurs en scène qui écrivent.

Quel statut accordent-ils à leur texte? Rejoints par Caroline Guiela Nguyen (dont le spectacle

*Se souvenir de Violetta*, sera présenté au Théâtre

de Vanves à la même période), ils échangeront leurs points de vue

sur ces questions aujourd'hui très actives dans le champ du théâtre.

**lundi 15 octobre à 20h30**

– Discussion avec l'équipe artistique

**mardi 9 octobre à l'issue de la représentation**

**billetterie 01 44 62 52 52**

du lundi au samedi de 11h à 18h30 (excepté le mardi à partir de 13h)

**tarifs**

**en abonnement** de 9 à 14€ la place  
**hors abonnement**  
plein tarif 29€  
moins de 30 ans et demandeurs d'emploi 14€  
plus de 60 ans 24€  
le mardi – tarif unique 20€

**Sylvie Chojnacki** 01 44 62 52 27 – [s.chojnacki@colline.fr](mailto:s.chojnacki@colline.fr)  
**Anne Boisson** 01 44 62 52 69 – [a.boisson@colline.fr](mailto:a.boisson@colline.fr)  
**Ninon Leclère** 01 44 62 52 10 – [n.leclere@colline.fr](mailto:n.leclere@colline.fr)  
**Marie-Julie Pagès** 01 44 62 52 53 – [mj.pages@colline.fr](mailto:mj.pages@colline.fr)

**La Colline – théâtre national**  
15 rue Malte-Brun Paris 20<sup>e</sup>  
[www.colline.fr](http://www.colline.fr)

# I. Le projet de mise en scène

## 1. Résumé

“Contractions du théâtre enceint. Les battements de cœur comme une machine à moudre en boucle, en boucle, en boucle, résonnent dans tous les murs.”

La Petite, une actrice enceinte, découvre que l'enfant qu'elle attend a mystérieusement cessé de grandir. Des mois durant, son enfant, pourtant en pleine santé, ne grandit pas. Pour échapper à la curiosité des médecins et des journalistes, elle s'enferme dans le théâtre avec les comédiens du spectacle qu'elle est en train de jouer. Mais ce lieu-là est intimement lié à son passé, et les fantômes d'hier ne vont pas tarder à mêler leurs voix à celles d'aujourd'hui. La Petite, d'abord hantée par d'invisibles présences, commence à voir des scènes comme on hallucinerait. En représentation, les acteurs deviennent les passeurs des conversations avec ses fantômes. Car ce théâtre dont elle ne sort plus, la Petite y est née : sa mère y est morte en couches...

Auteure et metteuse en scène, Anna Nozière, 39 ans, a brusquement surgi l'an dernier dans le paysage théâtral avec un spectacle absolument singulier, burlesque et intime, *Les Fidèles, Histoire d'Annie Rozier*. Pour elle, l'écriture et le jeu sont pour elle deux manières indissociables d'écouter “l'écho de ce qui émerge”, de faire surgir de l'obscurité les pièces d'un puzzle intérieur.

Anna Nozière

## 2. Qui est La Petite ?

Une femme qui n'a pas vraiment eu d'enfance parce que sa mère est morte en couches, et pour qui grandir reviendrait à renoncer définitivement à tout ce qui lui a manqué. Une idée qu'elle ne peut supporter. Être enfant, devenir adulte, rien n'est possible pourtant. La Petite, par fidélité à sa mère décédée, est incapable de jouir de ce que la vie lui propose. Elle se retrouve au pied du mur et comme prise au piège lorsqu'enceinte, elle est dans l'obligation de transmettre la vie.

Faire le deuil de ce qu'on n'a pas eu pour pouvoir l'offrir à un enfant, c'est une adéquation paradoxale, difficile à résoudre. Plusieurs femmes, dont l'histoire me touche, m'ont inspiré ce personnage de La Petite. Et plus généralement, bien des histoires de femmes et d'hommes dans lesquelles je me reconnais parfois et qui montrent combien chaque pas en avant, aussi vital soit-il, peut provoquer de la honte, de la culpabilité ou de la peur.

Extrait d'un entretien avec Anna Nozière, dirigé par Denis Loubaton, août 2012

### 3. Processus d'écriture

Dans l'exercice de l'écriture, je commence par poser quelques balises, provisoires, et un point d'horizon. Une histoire "du moment" cousue de fil blanc, un patron grossier pour mieux voir. Car je travaille à tâtons, comme dans l'obscurité, dans laquelle j'avance tout doucement pour fabriquer à renfort d'imaginaire les pièces d'un puzzle dont je ne connais pas le dessin.

Je ne cherche donc pas à dialoguer à l'intérieur d'un plan, mais à rêver plus loin l'écho de ce qui émerge, si possible malgré moi. Au bout de ce travail quelque chose soudain s'éclaire. Je comprends alors quelle route j'ai empruntée à mon insu.

Dans ce processus, qui est le seul que je connaisse, la confiance est l'un de mes principaux alliés. Je marche à ses côtés dans le noir, où j'apprends que le chemin de l'écriture est bien plus vaste et mystérieux que ma conscience.

L'autre précieux allié est évidemment le travail : je marche courageusement, sans plier. La motivation que j'ai à écrire mes propres textes se trouve dans ce que je ne cherche pas le texte mais la matière, avec toute sa capacité de mouvement, sa souplesse d'usage, le plateau étant son prolongement, et le temps le plus juste pour construire. On me presse parfois de livrer un texte en entier. On m'impose de n'être qu'auteur, et au fond, je vois bien qu'on se demande en me lisant si l'on me donnera ou non l'autorisation d'être metteur en scène. J'ai le sentiment, alors, d'être coupée en deux. Je sais maintenant, pour avoir cédé à la publication des Fidèles avant sa naissance, que le texte "accompli", auquel il devient si difficile d'être déloyal, peut être un piège pour celui qui pratique le métier indivisible d'auteur-metteur en scène, pour son équipe et pour l'œuvre elle-même.

**Anna Nozière**

Extrait du dossier de production de *La Petite*, 2011

## 4. Le dialogue entre l'écriture et le plateau

Écris-tu en pensant à la scène? Ou dit autrement, est-ce qu'écrire et mettre en scène sont deux démarches convergentes, complémentaires ou au contraire conflictuelles?

J'écris sans plan ni projections, à l'aveugle, en essayant d'ouvrir un chemin le plus intuitif possible. Je ne pense donc pas à la mise en scène en écrivant. Il m'arrive toutefois de sentir combien l'auteur que je suis est en train de tendre des pièges au metteur en scène que je vais être, et alors, j'entrevois les problèmes que je devrai résoudre au plateau. Mais, comme je sais que ce sera l'occasion de progresser, je me laisse faire! Cela ne m'empêche pas de pester contre moi-même sur le plateau, par exemple lorsque je ne trouve pas du tout le sens d'une scène que j'ai écrite – ce qui est quand même un comble, mais ce qui est assez fréquent!

En même temps, c'est cette incompréhension entre ces deux endroits de moi qui m'oblige à rentrer dans une collaboration étroite avec mon équipe. Sur *La Petite*, nous avons commencé les répétitions avec un texte inachevé, assez foutraque, que personne d'entre-nous ne comprenait vraiment et qu'il fallait démêler. C'était vertigineux, mais c'était excitant! Je ne m'imagine pas rentrer dans le travail en disant: "mon texte parle de cela", ou "c'est cela que j'ai envie de dire". Je n'ai rien à dire d'ailleurs, strictement rien, je le dis très sincèrement. Non, ce qui m'intéresse, c'est l'espace du théâtre, ses différents niveaux de réalité et de temporalité, que j'essaie de faire coexister. Alors disons que le texte que j'amène, avec sa complexité, avec les différents niveaux d'écritures qu'il mêle, est un prétexte sans concession pour aborder ces questions au plateau dans un travail d'équipe. Avec les acteurs, mais aussi avec mes collègues du son et de la lumière, à qui je demande de m'accompagner de très près dans le travail.

**Comment les acteurs interviennent-ils dans ce processus d'écriture scénique?**

Durant un gros premier mois de travail, je demande chaque jour aux acteurs de faire une proposition collective que j'énonce, parfois assez longuement, parfois en quelques mots, autour de telle ou telle partie du texte. Puis je quitte la salle de répétition pour les laisser travailler entre eux. Je trouve que c'est important de leur laisser le plus d'intimité possible, et de liberté dans leurs propos par rapport au texte. Par ailleurs, je ne souhaite pas comprendre trop tôt par quelles étapes ils sont passés pour en arriver à ce qu'ils proposent. J'ai besoin de garder un regard le plus naïf possible sur leur travail. J'aime les distorsions entre ce que je m'étais éventuellement imaginé de la scène, et ce qu'ils me proposent. Et pour autant, je peux aussi leur dire que la manière dont ils ont abordé une scène m'apparaît être un contresens par rapport au texte. Mais dans ce cas comme dans tous les autres, l'important est que leur travail provoque chez moi toutes sortes de réactions qui viennent enrichir notre réflexion.

Dans un premier temps, une proposition réussie n'est pas nécessairement une proposition dont je vais conserver la trace, mais une proposition qui doit me permettre de comprendre quelque chose de mon texte. De ses manques, des ses forces, de ce que je vais devoir creuser ou au contraire abandonner dans l'écriture, bousculer ou restructurer.

Les acteurs qui m'accompagnent ont parfaitement intégré la contradiction qui est au cœur de notre travail: le spectacle doit absolument venir d'eux, alors même que

sa vision se fraye en moi de manière très secrète, que j'en suis la garante et que je la construis seule.

Je dois nécessairement exister seule. Comme nous devons nécessairement exister ensemble. Comme ce groupe que forment les acteurs doit nécessairement exister sans moi.

Au fond, eux et moi sommes aussi autonomes que dépendants les uns des autres, ce qui nous demande d'être doublement en confiance.

Pour *La Petite*, comme la plupart des personnages n'étaient pas du tout écrits, j'ai aussi invité les acteurs à travailler autour de propositions individuelles. Je lançais des propositions, et je leur demandais d'aller et venir entre mes pistes et eux-mêmes, d'interroger leurs histoires personnelles, leur vitalité ou leur souffrance, ce pourquoi ils font du théâtre, sous forme de monologues intérieurs, de témoignages, d'improvisations diverses. Ce travail les amenait à chercher plus ou moins consciemment les endroits de fusion ou au contraire les écarts entre les personnages que nous commençons à construire et eux-mêmes. Bien sûr, tout cela pouvait rester secret. Un acteur par exemple, pouvait choisir de venir en scène parler de lui dans un langage imaginaire. Là encore, le travail n'a pas nécessairement pour objectif de créer de la matière que je reprendrai en mise en scène, mais de comprendre à quel endroit nous devons jouer.

À la différence des propositions collectives, que je commente toujours assez longuement, je fais très peu de retours sur les propositions individuelles. Je laisse faire. Je laisse se déposer, il y a un effet d'accumulation, mais aussi une sorte de tri qui se fait naturellement chez les acteurs. C'est de là que je regarde émerger des personnages. J'aime qu'ils arrivent plus ou moins à notre insu. Je n'aime pas trop aborder les choses par l'extérieur, j'ai toujours peur de les réduire.

Extrait d'un entretien avec Anna Nozière, dirigé par Denis Loubaton, août 2012



## II. Les pistes de réflexion

### 1. La famille

La famille est au centre de la recherche artistique d'Anna Nozière. Dans *Les Fidèles*, sa première pièce, la famille est réunie au sens large. Dans *La Petite*, elle est concentrée sur la relation triangulaire père – mère – enfant. Pour dénouer les relations complexes qui lient les uns aux autres, Anna Nozière fait référence et s'inspire de la méthode des constellations familiales.

#### a. *Les Fidèles* et *La Petite*: entre continuité et rupture

Annie Rozier vient de naître. On la baptise. On lui offre des casseroles et toutes sortes de gamelles, le portrait d'un aïeul atteint de la gangrène, sa jambe de bois, et Petit Jacques, enfant momifié, mort à la naissance et que l'on se passe d'une génération à l'autre.

Annie découvre sa famille: des personnages "fidèles" (à eux-mêmes, à leurs croyances, à l'histoire et aux injonctions familiales...), qui se refourguent des fantômes et se cherchent des poux jusqu'à la mort entre deux prières pour conjurer le destin.

Annie trouve les moyens de sa survie dans des fantasmes et d'étranges rêves. Dans une pièce à la fois intime et burlesque, l'auteur et metteur en scène convoque au théâtre des figures de la mémoire. La mère, le père, l'oncle, la grand-mère, la sœur, etc. L'histoire d'Annie Rozier et de sa famille, racontée dans une suite de scènes brèves où accouchement, baptême et veillée mortuaire ressemblent à d'absurdes cauchemars autant qu'ils sont jubilatoires. Car la mémoire porte en elle son incroyable énergie, et cette comédie noire, menée tambour battant par une excellente troupe d'acteurs, est avant tout traversée par une théâtralité débridée. Ici on se refourgue des fantômes, des enfants morts et des jambes de bois, et l'humour et la cocasserie le disputent sans arrêt à l'effroi. Alors seulement, de temps en temps, comme une respiration dans cette histoire trépidante, comme une parole suspendue, on nous murmure un chant d'alcôve, cœur profond et refuge de l'enfance.

[...]

Écrire ce texte a été pour moi l'occasion d'aborder la question de la mémoire familiale, de toute forme de fidélité aux générations qui nous précèdent, mais aussi de parler du drame de l'enfance abîmée, qui existe de tout temps et dans tous les milieux.

Anna Nozière à propos des *Fidèles*, janvier 2011

**La Petite commence par la dernière image des *Fidèles*, ton précédent spectacle.**

**Comme une citation. Les deux spectacles se répondent-ils?**

Oui, beaucoup. Celui-ci traite en creux ce que l'autre traitait en plein. Et, dans *Les Fidèles*, à l'exact inverse de celui-ci, Virginie (Colemyn) incarnait la mère de Camille (Garcia). J'essaie de faire en sorte que tous mes spectacles se répondent. D'ailleurs, il m'arrive en ce moment de rêver que chaque image de mon dernier spectacle sera celle par laquelle commencera le suivant.

Extrait d'un entretien avec Anna Nozière, dirigé par Denis Loubaton, août 2012

## **b. Psychogénéalogie et constellations familiales**

La thérapie de groupe des constellations familiales, fondées par Bert Hellinger, psychothérapeute allemand, propose de rejouer, au sein du groupe, l'histoire familiale et d'en révéler les nœuds, premier pas pour mettre un terme à des scénarios répétitifs douloureux.

### **“J’ai suivi un stage de constellations familiales”**

Secrets de famille, exclusions, deuils non faits... nous payons parfois les dettes de nos aïeux sans le savoir. Notre journaliste a fait un stage de deux jours avec Mabel Meschiany, psychanalyste spécialiste de psychogénéalogie, et Josette Halégoi, psychosociologue. Elle en est sortie bouleversée.

Marcelle Chemin

“Chacun de nous est en tension entre deux forces: être soi-même, trouver son propre chemin de vie, et être, au sein de sa propre famille, le maillon d’une chaîne millénaire qui nous unit les uns aux autres.” Assis en rond, le groupe écoute, attentif. Douze participantes de 25 à 65 ans et un seul homme, Marc, qui ne semble pas moins à l’aise. Mabel Meschiany, psychologue et psychanalyste argentine, spécialiste de psychogénéalogie, nous parle en espagnol. À ses côtés, la co-animatrice Josette Halégoi, psychosociologue, assure la traduction. L’accent chantant apporte un peu d’exotisme à cette journée pluvieuse. “La mémoire familiale nous influence plus que nous l’imaginons, reprend Mabel. Ensemble, nous allons tenter d’identifier ces loyautés inconscientes qui nous empêchent de choisir pleinement notre vie.”

Mes camarades paraissent ravis et impatients. Un tour de présentation m’éclaire : presque tous ont déjà expérimenté les constellations familiales, et la plupart sont thérapeutes. Je suis perplexe : pourquoi nous replonger dans notre cocon familial ? Il me semblait qu’il fallait au contraire s’en extirper pour aller vers son propre destin. “Nous appartenons à un système familial dont nous partageons l’inconscient, m’explique Mabel. Lorsqu’il connaît un désordre – l’exclusion d’un de ses membres, par exemple –, il se construit avec ce déséquilibre et le transmet aux générations suivantes.” Moi qui ai toujours considéré la famille comme un nid de tensions, la perspective de m’y plonger deux jours durant ne m’enchant pas. Même si je veux bien admettre que ma réticence cache quelque chose... Chacun doit préciser ce qui fait obstacle à son accomplissement. Certains l’ont déjà identifié, à l’exemple de Marie : “Je sens que les femmes de ma famille portent un fardeau et que cela m’empêche de m’engager dans mon couple.” D’autres, comme moi, ont des attentes plus floues. L’une de mes difficultés est que je ne tombe pas amoureuse. Mabel me propose donc de travailler sur ma relation avec mon dernier compagnon. J’accepte, curieuse de savoir ce que ma famille a à voir là-dedans.

### **Marie joue le rôle de mon ex**

Nous nous mettons par deux. Je choisis Marie. Elle me paraît décidée, sûre d’elle. Tout ce que j’aimerais être. Chacune à notre tour, nous devons trouver la meilleure place dans le contact avec l’autre. “Dos à dos, de face, proches ou éloignés, cherchez où vous vous sentez le mieux et quelles émotions vous ressentez vis-à-vis de votre partenaire”, poursuit Mabel. C’est Marie qui commence, je suis à sa disposition. Première sensation : j’ai envie de l’entourer. Je la sens pourtant hostile. Il nous faut du temps pour nous apprivoiser, pour qu’elle se laisse aller à la douceur dans mes bras. Josette Halégoi nous guide. Elle l’encourage à parler à son compagnon, que je représente. “J’aimerais que l’on baisse les armes”, avoue Marie dans un soupir. “Que ressent le mari ?” me demande Josette. “J’aime être ton repos du guerrier.” Marie reste encore un moment dans la chaleur du câlin, puis se dégage, la marque de mon pull

incrustée dans la joue. "À qui es-tu si loyale quand tu veux faire la guerre aux hommes? l'interroge Josette. Il y a une vérité, mais ce n'est pas la tienne." Et, après un silence: "Parfois, on compense une injustice d'une autre époque, en cherchant par exemple à réparer le tort qu'un homme a fait à une grand-mère. On se sacrifie pour ne pas trahir son ascendance." Marie acquiesce, comme si elle réalisait une évidence jusque-là cachée. C'est à mon tour. J'ai envie de me coller à Marie... qui s'écarte.

Je ressens une immense détresse, une terrible peur de perdre l'ex amoureux qu'elle représente. Mes yeux piquent, mon cœur se serre. Nous trouvons une situation confortable pour nous deux : elle derrière moi, les bras grands ouverts. Je me sens attendue, aimée. Ça va mieux. Nous débriefons avec Josette. Je m'étonne de la force des émotions ressenties, mais je reste sceptique sur la transparence de l'exercice. Comment être sûre que je n'ai pas influencé l'expérience de Marie en y projetant mes désirs ? Josette et Mabel me répondent : "Vous n'avez pas choisi de travailler ensemble par hasard... Le groupe favorise les résonances. Cependant, même si vos problématiques sont en miroir, lorsque tu travailles pour Marie, tu fais partie de son système, de son histoire."

### **Je dessine mon arbre généalogique**

Mabel nous propose ensuite de nous représenter au sein de notre famille : à même le sol, penché sur une grande feuille de papier blanc, des feutres à la main, chacun se concentre sur son œuvre. Nous pouvons, au choix, nous dessiner au milieu des événements importants pour nous, faire un arbre généalogique ou tracer une ligne indiquant les soubresauts de notre vie et de celle de nos parents. Je choisis l'arbre généalogique. "Indiquez aussi les migrations, guerres, fausses couches, séparations..., précise Mabel. Entourez en vert ce qui est positif pour vous, en rouge le négatif. Nous cherchons les répétitions, les exclusions, les désordres..." Les arbres de certains sont couverts de couleurs. D'autres ont des chemins de vie pleins de virages. Je constate, dans le mien, l'apparition régulière d'adultères et de loyautés déçues. Deux longues lignes de rouge, côtés paternel et maternel, déferlent sur moi. Je pense aux infidélités de mon ancien compagnon, que j'acceptais par peur de le perdre. Je suis amusée par ce mimétisme.

### **Je mets en place ma "constellation"**

"Maintenant, annonce Mabel, encadrez l'événement le plus traumatique, puis ce qui vous donne de la force." J'entoure le divorce de mes parents, et mon petit frère, Arthur, de neuf ans mon cadet. Mabel me propose de mettre en place ma constellation familiale : "Choisis, dans le groupe, des personnes pour représenter ton père, ta mère, tes deux frères, et le bébé que ta mère a perdu en cours de grossesse." Je suis étonnée que Mabel en parle comme s'il faisait partie de la famille. Puis, aux représentants choisis : "Placez-vous comme vous voulez." Le père et la mère se mettent côte à côte, les yeux fixés sur l'enfant mort. Je ne me sens pas bien. Je vais prendre Arthur dans mes bras. Ça va mieux. Je le protège, je suis réconfortée. Mais Mabel préfère l'installer avec ma mère. Je suis dépossédée, je retrouve la détresse éprouvée dans le premier exercice. Arthur me dit : "C'est ma place d'être avec elle. Toi, tu es ma sœur." Je suis en larmes. "Et le bébé mort, comment se sent-il ?" s'enquiert Mabel. "J'aimerais que tu aies des enfants et que tu t'en occupes", me déclare-t-il. Je pleure à gros bouillons. Mabel introduit un nouveau personnage, mon futur amoureux. "Peux-tu aller vers lui ?" Non, je ne peux pas m'éloigner d'Arthur. Mabel me souffle quelques phrases à répéter à la représentante de ma mère : "Je suis ta fille. Arthur est ton fils. Et, même si cela me coûte, je te le rends." Je m'acquitte de cette tâche avec difficulté. Mabel met fin à la constellation. Les représentants s'en libèrent par une petite danse et chacun retourne s'asseoir. Mabel nous éclaire : "Cette constellation présentait deux désordres, le frère mort qui n'avait pas de place dans la famille, et la sœur qui prenait celle de la mère." Puis, à moi : "Tu mets tant

d'énergie à remplir une fonction qui n'est pas la tienne que tu n'en as plus pour faire ta vie. Même si cela ne répond pas à ton questionnement sur le couple, cela t'y prépare." Je suis sonnée. Je n'ai pas découvert d'incroyables secrets, mais j'ai le sentiment de tout voir différemment. Je me considère dans un engrenage et non plus seule avec mon libre arbitre. Les infidélités dans mon arbre généalogique, le couple de mes parents, l'enfant mort, ma place auprès d'Arthur, ma difficulté à me tourner vers un nouvel amour... Tout cela fait sens. Aux autres membres du groupe de mettre leur constellation en place. Anne réhabilite une grande tante injustement exclue de la famille. Margot rend le poids d'un secret à son grand-père. En tant que représentante dans leurs constellations, j'ai tour à tour froid, chaud, des tremblements ou des larmes qui me viennent. Je m'étonne de la force de mes ressentis, de leur signification dans le système d'un autre, de la lumière apportée sur les chemins des participants. "Le conflit est résolu quand les membres de la famille sont à la bonne place, prêts à assumer la responsabilité de leurs actes, affirme Mabel. Chacun peut alors prendre la voie de son destin sans craindre un retour du passé." Je pense aux fantômes des contes, qui viennent hanter les vivants jusqu'à ce que leur âme soit apaisée...

### **Ces thérapies qui soignent la famille**

Dès 1913, dans *Totem et Tabou*, Sigmund Freud évoquait la possibilité de la transmission d'une faute, de génération en génération. Par la suite, le psychiatre américain Jacob Levy Moreno, créateur du psychodrame, les psychanalystes Nicolas Abraham, Maria Török ou encore Didier Dumas se sont intéressés aux dynamiques inconscientes de la famille. Par ailleurs, sous l'impulsion du psychologue américain Gregory Bateson, puis de l'école de Palo Alto, la thérapie familiale systémique viendra aider à l'identification et à la modification des rôles de chacun dans le système familial.

C'est à la psychothérapeute Anne Ancelin Schützenberger, auteure du best-seller *Aïe, mes aïeux !*, que l'on doit la création de la psychogénéalogie transgénérationnelle. Une méthode qui repose sur des concepts tels que "le syndrome d'anniversaire" (ces dates qui font sens dans une même famille) et les loyautés familiales inconscientes. Avec un "génosociogramme", arbre généalogique constitué des faits marquants sur plusieurs générations, elle étudie les répétitions et met au jour les résonances entre les événements passés et nos propres blocages.

[www.psychologies.com](http://www.psychologies.com), décembre 2010

## 2. La naissance

“Dans le ventre de la mère, c’est là que va la pièce”. À travers sa propre grossesse, La Petite, mère en devenir, va revisiter sa propre naissance.

### a. Dans la perception de l’enfant

Stanislav Grof est un psychiatre tchèque qui a travaillé dans les années 60 sur les états modifiés de conscience. Ses recherches à partir de séances thérapeutiques utilisant le LSD lui ont permis de mettre en évidence la mémoire psychique, corporelle et émotionnelle qu’un individu peut avoir de sa naissance.

Dans “Les royaumes de l’inconscient humain”, Stanislav Grof distingue quatre structures expérientielles, qu’il nomme “Matrices Périnatales Fondamentales” (MPF). L’aspect biologique des expériences périnatales est formé d’éléments concrets et réalistes liés aux phases individuelles de la naissance biologique. Chacune d’entre elles semble avoir un correspondant spirituel spécifique : à l’existence intra-utérine paisible correspond l’expérience d’unité cosmique ; aux prémices de l’accouchement correspondent des sentiments de fusion cosmique ; à la première phase de l’accouchement (lorsque le fœtus ressent la première contraction utérine, le col de l’utérus étant fermé) correspond l’expérience du “sans issue” ou de l’enfer ; au second stade de l’accouchement (la progression du fœtus) correspond le conflit mort/re-naissance ; et l’équivalent métaphysique de l’ultime phase de l’accouchement est l’expérience de la mort de l’ego et de la re-naissance (expérience mort/re-naissance).

Matrice I : union primale avec la mère (expérience intra-utérine avant le début du travail)

Cette matrice est liée à l’état original de l’existence intra-utérine, durant laquelle l’enfant et la mère vivent en symbiose. À moins que des stimuli nocifs n’interfèrent, les conditions sont idéales pour l’enfant : sécurité, protection, milieu approprié et satisfaction de tous ses besoins. Ceci n’est, bien évidemment, pas toujours le cas. [...]

Certains sujets décrivent des souvenirs complexes très réalistes de la situation embryonnaire originale. Ils ont le sentiment d’être très petits, d’avoir une tête disproportionnée par rapport à leur corps, d’être dans un environnement liquide et de sentir le contact du cordon ombilical. Ces expériences sont associées à un état de conscience heureux, équilibré, océanique. Les éléments biologiques concrets sont souvent absents et l’activation de cette matrice se manifeste comme une *expérience d’unité cosmique*. Ses caractéristiques fondamentales sont : une transcendance de la dualité sujet/objet, du temps et de l’espace, une émotion positive exceptionnellement forte (paix, tranquillité, joie, sérénité et bonheur), une connaissance spontanée du sacré, une pure conscience d’être et la richesse d’une perception intuitive de nature cosmique. Les sujets parlent souvent de l’éternité du moment présent et affirment être en contact avec l’infini.

Matrice II : antagonisme avec la mère (contractions dans un système utérin fermé)

La deuxième matrice périnatale est liée à la première phase de l’accouchement. Les conditions de la vie intra-utérine, proches de l’idéal, vont cesser. Le monde du fœtus est perturbé ; d’abord de manière insidieuse par des sécrétions hormonales, puis de façon purement mécanique par des contractions utérines périodiques. Ceci engendre une situation d’urgence extrême et de danger pour la vie et s’accompagne de divers signes de malaise physique intense. Durant cette phase – la dilatation – les contractions musculaires pressent et poussent le fœtus mais le col de l’utérus étant fermé, le passage n’est pas libre. La mère et l’enfant sont une source mutuelle de douleur. Ces deux antagonistes vivent un conflit biologique.

[...]

Des éléments de la MPF II se manifestent parfois sous une forme purement biologique, il s'agit alors de souvenirs réalistes de cette phase particulière du processus de naissance. L'activation de cette matrice résulte, le plus souvent, en une expérience spirituelle assez caractéristique du "sans issue" ou de l'"enfer". Le sujet a l'impression d'être en cage, pris au piège d'un univers carcéral ; il ressent d'incroyables tortures physiques ou psychologiques. Cette expérience se caractérise par un obscurcissement du champ de vision et par l'apparition de couleurs sinistres. Tous les rapports confirment que le sujet est une victime qui subit une situation inéluctable pour laquelle il n'existe aucune issue que ce soit dans le temps ou dans l'espace.

Matrice III : synergie avec la mère (progression à travers la filière pelvi-génitale)  
Cette matrice est liée à la seconde phase clinique de l'accouchement. Les contractions utérines se poursuivent, mais le col de l'utérus est à présent dilaté, la progression à travers la filière pelvi-génitale est possible. Le fœtus mène une lutte acharnée pour sa survie ; il ressent des pressions mécaniques fortes et éprouve souvent une suffocation intense. La perspective de voir se terminer cette situation insupportable apparaît. Les efforts de la mère et de l'enfant œuvrent dans le même sens ; ils luttent ensemble pour mettre un terme à cette situation pénible. Au moment de l'expulsion, le fœtus peut connaître un contact immédiat avec des matières biologiques comme du sang, des mucosités, du liquide amniotique, de l'urine et même des excréments.

[...]

La caractéristique principale de ce modèle est l'atmosphère de *conflit titanesque* aux *proportions catastrophique*. L'intensité de la douleur atteint un degré qui semble dépasser de beaucoup les limites de la tolérance humaine, l'individu connaît des séquences d'énorme concentration d'énergie suivies de déflagrations libératrices ; il a le sentiment que son corps est parcouru de puissants courants énergétiques. Les visions accompagnant habituellement ces expériences sont de nature diverses. D'aucuns assistent à des désastres naturels [...], pour d'autres, les désastres sont liés aux activités humaines et plus particulièrement à notre technologie moderne.

Matrice IV : séparation d'avec la mère (fin de l'union symbiotique et formation d'un nouveau type de relation)

Cette matrice est liée à la phase ultime de l'accouchement. Les expériences angoissantes culminent, la progression à travers la filière pelvi-génitale touche à sa fin et l'intensification ultime de la tension et de la souffrance est suivie d'un soulagement soudain et d'une relaxation lors de l'expulsion. L'enfant prend sa première respiration profonde et ses voies respiratoires s'ouvrent et se dégagent ; ses problèmes d'alimentation en oxygène sont terminés. Le cordon ombilical est sectionné et le sang qui circulait auparavant dans les vaisseaux ombilicaux est redirigé vers la région pulmonaire. La séparation physique de l'enfant d'avec la mère est achevée et l'existence du nouveau-né en tant qu'individu autonome commence. La nouvelle situation s'améliore dès que l'équilibre physiologique est entièrement rétabli, néanmoins le petit être humain ne retrouvera jamais la quiétude de l'union primale avec la mère.

[...]

Sur un plan symbolique et spirituel, la manifestation de la MPF IV constitue l'*expérience de mort/re-naissance*. Elle marque le terme et la résolution du conflit mort/re-naissance. La souffrance et l'angoisse culminent en une expérience d'annihilation totale à tous les niveaux – physique, émotionnel, intellectuel, éthique et transcendantal. L'individu connaît un anéantissement biologique final, un échec émotionnel, une débâcle intellectuelle et une humiliation morale.

[...]

Après que le sujet a “touché le fond cosmique” de l’annihilation totale, il est assailli par des visions de lumières froides et aveuglantes et il est simultanément envahi par une sensation de décompression et d’expansion. Il perçoit l’univers sous un jour nouveau et extatique. L’atmosphère générale est à la libération, à la rédemption, au salut, à l’amour et au pardon. L’individu se sent purifié, et même purgé, débarrassé de son fardeau de crasse, de culpabilité, d’agressivité et d’angoisse. Il n’est qu’amour des autres, il apprécie les relations humaines chaleureuses, la solidarité et l’amitié.

**Stanislav Grof**

Extrait de “Royaumes de l’inconscient humain”, Collection L’esprit et la matière, Éditions du Rocher, Paris, 1983

## **b. Dans la perception de la mère**

Pendant sa maternité, la femme plonge psychiquement vers le groupe familial de sa petite enfance où sont noués les désirs les plus anciens et les défenses les plus archaïques. Dans ces retrouvailles, le matériel refoulé, les souvenirs, resurgissent et une vie fantasmatique intense se développe. La réalité physique des corps fusionnés mère/bébé a un effet groupal, qui alimente les fantasmes de corps commun. “Le groupe est un lieu où s’amarrent nos points vulnérables et d’où peut émerger la folie, les rêves nocturnes, les rêveries éveillées”, nous dit Didier Anzieu. Cet article tentera d’explorer quelques fantasmes parfois violents, qui organisent la vie de la femme enceinte et de la jeune mère. Les uns portent vers des bonheurs indescriptibles, d’autres entraînent vers des angoisses catastrophiques. C’est la solidité du Moi et de l’organisation psycho-affective qui déterminera les différents types de vécus dans un même thème fantasmatique. Nous verrons que les fantasmes originaires et les théories sexuelles infantiles s’actualisent aussi en périnatalité. Nous retrouverons ce matériel imaginaire dans les contes qui ont gardé la mémoire des processus de passage, de transformation et de métamorphose, concernant les grandes étapes de la vie, notamment celles de la maternité et de la naissance.

### **La grossesse est un rêve ou un cauchemar**

Période intensément onirique, la grossesse est un lieu de dépôts imaginaires et elle pourrait se décliner comme un rêve groupal, qui prend réalité, endort la raison et fonctionne fortement du côté de l’inconscient. Ce moment de “sommeil” qui confond les fantasmes et la réalité, semble pour certains psychanalystes, une période blanche pour le travail analytique et parfois l’analyse est suspendue. La femme enceinte vit dans le monde merveilleux d’un conte de fées : elle rêve d’enfant, de mère et de famille idéale. Comme l’héroïne du conte de Grimm, qui s’endort cent ans dans son château entouré de ronces, la future mère, hypersensible, se centre sur elle-même et sur l’enfant attendu, dans un repli et une “préoccupation maternelle primaire” (D. Winnicott) qui la coupe de la réalité extérieure. Dans un conte du XIV<sup>e</sup> siècle, qui inspira plus tard celui de *La Belle au Bois Dormant*, se précise le lien entre maternité et sommeil. Zélandine devait aussi dormir cent ans, mais le prince charmant de l’époque ne respecta pas son sommeil. Elle se réveilla, neuf ou dix mois plus tard, le temps d’une grossesse et d’un post-natal précoce, avec des jumeaux qu’elle avait mis au monde sans s’en apercevoir. Les contes nous donnent ainsi une image de la maternité hors du temps et de l’espace, de l’autre côté du miroir. C’est un sas riche d’imaginaire, fécond en création fantasmatique et plein de promesses pour l’avenir. L’attente du bébé procure des rêves de bonheur grandiose et d’immortalité. Les soucis de la vie perdent de leur importance et les vicissitudes sont abolies. En replongeant au cœur de la contenance familiale d’autrefois, la femme retrouve le sein idéal, la mère des

origines, l'enveloppe première, source de bien être, de félicité et de béatitude. Le corps de la mère héberge le bébé et actualise la fusion narcissique, l'unité duelle dans un vécu de grande complétude. Enfermée dans ce paradis, la future mère est rassurée par la perspective d'une délivrance. Comme dans les contes, la fin de l'aventure apporte des réveils merveilleux : "et ils eurent beaucoup d'enfants", "et la famille resta unie pour toujours". De nombreux poètes ont bien décrit ces moments d'éternité dans l'endormissement. Michel Tournier, par exemple, évoque dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* l'enfouissement de son héros dans l'alvéole d'une grotte : "il était suspendu dans une éternité heureuse... la différence entre la veille et le sommeil était très effacée dans l'état d'inexistence où il se trouvait... Il eut le pressentiment qu'il fallait rompre le charme s'il voulait jamais revoir le jour. La vie et la mort étaient si proches l'une de l'autre dans ces lieux livides qu'il devait suffire d'un instant d'inattention, d'un relâchement de la volonté de survivre, pour qu'un glissement fatal se produisît".

Le fantasme de visitation de ce pays perdu, qu'est le corps à corps mère/bébé a son corollaire d'angoisses. Le retour au sein maternel amène des fantasmes d'anéantissement et de non-réveil et menace le Moi d'engloutissement. La grossesse est alors un cauchemar. Dans le fin fond de son château endormi, identifiée au bébé qui dort dans le creux de son ventre, la princesse et la femme enceinte sont plongées dans un sommeil qui s'apparente à la mort originariaire, à l'inexistence d'avant la naissance. Le risque inhérent de la grossesse est celui de se perdre dans la régression narcissique, dans un isolement quasi autistique, dans une immobilité qui ressemble à la mort.

**Élisabeth Darchis-Bayart**

Extrait de *Si la maternité m'était contée. Fantômes autour du berceau*, in [www.cairn.info](http://www.cairn.info)

Élisabeth Darchis est psychologue clinicienne, thérapeute de couple, thérapeute familiale, membre de la Société Française de Thérapie Familiale Psychanalytique.



### 3. La mort, les fantômes, le désir de vivre

La Petite doit faire le deuil de sa mère pour s'autoriser à vivre, et permettre ainsi à son enfant de poursuivre sa croissance et prendre pied dans la vie. Anna Nozière favorise le dialogue entre les vivants et les morts, en mobilisant leurs fantômes.

#### a. Les morts et les vivants chez Anna Nozière

Dans *Les Fidèles*, toujours, la place de la généalogie, des ancêtres, des morts que l'on traîne avec soi était omniprésente. Dans *La Petite*, le fantôme de la mère de Jennie hante très concrètement la scène, se mêle aux acteurs, n'en a pas fini avec le présent. Le théâtre est-il pour toi le lieu de prédilection pour convoquer les morts ?

C'est vrai, les vivants et les morts se sont toujours côtoyés dans mes spectacles. Cela m'est tout à fait naturel. Les morts existent à travers nous. Nous sommes leurs enfants, de sang de chair et de mémoire. Le théâtre est comme un lieu de rite qui permet la rencontre avec tous les mondes. En répétition, par exemple, je demande souvent aux comédiens de travailler avec plus de verticalité. D'être plus en conscience des forces en présence. De convoquer d'autres énergies que seulement la leur. De tenter de se relier à ce qui est plus grand qu'eux-mêmes, de se laisser traverser par ce qui nous dépasse. Ce n'est pas facile, ni à comprendre ni à éprouver ! Mais il est arrivé qu'ils y parviennent, et, tu en es témoin, cela m'a fait pleurer !

Extrait d'un entretien avec Anna Nozière, dirigé par Denis Loubaton, août 2012

Depuis la plus haute antiquité et dans toutes les civilisations, le Fantôme rend compte d'une croyance, celle où l'esprit des morts peut revenir hanter les vivants. "Depuis les brucolaques, âmes errantes des excommuniés chez les Grecs, en passant par le fantôme-vengeur du père d'Hamlet, jusqu'à l'évocation des esprits frappeurs des temps modernes, le thème du défunt qui pour avoir été victime d'un trépas familial ou social ne saurait avoir, même dans la mort, un statut véritable, apparaît soit à l'état pur, soit sous divers déguisements dans les marges des religions et – à défaut – des rationalisations. Un fait est certain, le "fantôme" – sous toutes ses formes – est bien l'invention des vivants. Une invention, oui, dans le sens où elle doit objectiver, fût-ce sur le mode hallucinatoire, individuel ou collectif, la lacune qu'a créée en nous l'occultation d'une partie de la vie d'un objet aimé. Le tantôme est donc, aussi, un fait métapsychologique. C'est dire que ce ne sont pas les trépassés qui viennent hanter mais les lacunes laissées en nous par les secrets des autres".

Nicolas Abraham

Extrait de "Notules sur le fantôme", *Études Freudiennes* n°9/10, 1975, in "L'Ange et le Fantôme" de Didier Dumas, Éditions Minit, 1985

#### b. Le deuil nécessaire de La Petite

##### i. Les quatre phases de deuil

L'observation d'individus lors de la perte d'un parent proche montre que dans le cours des semaines et des mois ils traversent habituellement une succession de phases. Il faut bien dire que ces phases ne sont pas nettement délimitées et qu'un

même individu peut osciller pendant un certain temps entre deux d'entre elles. Cependant une séquence d'ensemble peut être retrouvée.

Les quatre phases sont comme suit :

- Phase d'engourdissement qui dure habituellement de quelques heures à une semaine et peut être interrompue par des accès de détresse extrêmement intense et/ou de colère
- Phase de languissement et de recherche de la personne perdue durant quelques mois, et quelque fois des années
- Phase de désorganisation et de désespoir
- Phase de plus ou moins grande réorganisation.

Dans ce qui suit, nous allons centrer tout particulièrement sur les réactions psychologiques à la perte, avec une attention particulière à la manière dont la relation antérieure continue de jouer un rôle central dans la vie émotionnelle de la personne en deuil, tout en subissant habituellement une modification lente dans sa forme au fur et à mesure que les mois et les années passent. Cette poursuite de la relation explique le languissement et la recherche, mais également la colère prévalente au cours de la deuxième phase, le désespoir et finalement l'acceptation de l'irréversibilité de la perte qui survient quand on a traversé avec réussite les troisième et quatrième phases. Elle explique également une grande partie et peut-être la totalité des traits caractéristiques des évolutions pathologiques.

**John Bowlby**

*Attachement et perte. La perte. Tristesse et dépression. Tome 3, Éditions PUF, 2002*

## ii. La mort, une ouverture vers la vie

Cette mort, dont les scientifiques veulent nous convaincre, n'existe pas en réalité. La mort n'est que l'abandon du corps physique, de la même manière le papillon quitte son cocon. *La mort est le passage dans un nouvel état de conscience* dans lequel on continue de sentir, de voir, d'entendre, de comprendre, de rire, où l'on a la possibilité de continuer à grandir. La seule chose que nous perdons lors de cette transformation est ce dont nous n'avons plus besoin, à savoir notre corps physique. C'est comme si à l'approche du printemps nous rangions notre manteau d'hiver, sachant qu'il est trop usé et que nous ne le remettrons pas de toute façon. La mort n'est rien d'autre.

**Elisabeth Kübler Ross**

Extrait de *La mort est un nouveau soleil*, Éditions Pocket

### c. Le désir de vivre

... ce n'est pas vrai que l'homme moderne  
c'est l'esprit qui a vaincu la *Peur*...  
ce n'est pas vrai... la *Peur* existe :  
la peur devant le monde extérieur,  
la peur devant notre destin,  
devant la mort, devant l'inconnu,  
la peur devant le néant, devant le vide...  
... ce n'est pas vrai que l'artiste c'est le héros  
ou le conquérant audacieux et intrépide,  
comme l'exige une *Légende* conventionnelle...

Croyez-moi  
c'est un *Homme pauvre*  
sans armes et sans défense  
qui a choisi sa *Place*  
vis-à-vis de la *Peur*  
Consciemment !  
C'est dans la conscience  
que naît la *Peur* !

#### **Tadeusz Kantor**

"Petit manifeste", Choix et rédaction : Denis Bablet. "Les voies de la création théâtrale XI",  
Éditions du CNRS, Paris 1983, Paris 1990, p. 7

## 4. Les rêves

L'écriture d'Anna Nozière s'apparente dans certaines scènes à l'évocation d'un rêve, à l'image de l'univers onirique de Daniel Harms, poète soviétique cher à l'auteur. Les acteurs ont travaillé les rêves de *La Petite* par associations d'idées sur le modèle psychanalytique freudien. D'autres scènes renvoient à l'émergence d'un inconscient collectif.

### a. L'œuvre onirique de Daniil Harms

Daniil Harms fait partie des écrivains de référence dans l'univers d'Anna Nozière. Poète soviétique des années 30, il a écrit des poèmes et des récits, souvent marqués par l'absurde et l'illogisme, et ressemblant parfois à des descriptions de rêve...

#### *Un spectacle raté*

*Pétrakov-Gorbounov entre sur scène et veut dire quelque chose, mais il a le hoquet. Bientôt pris de vomissements, il sort.*

*Entre Pritykine.*

PRITYKINE : Le camarade Pétrakov-Gorbounov doit vous annonc...

*Il est pris de vomissements et sort en courant. Entre Makarov.*

MAKAROV : Egor...

*Makarov est pris de vomissements. Il sort en courant. Entre Serpoukhov.*

SERPOUKHOV : Afin de ne pas être...

*Il est pris de vomissements et sort en courant. Entre Kourova.*

KOUROVA : Je serais...

*Elle est prise de vomissements et sort en courant. Entre une petite fille.*

LA PETITE FILLE : Papa m'a priée de vous transmettre que le théâtre ferme. Nous avons tous mal au cœur!

RIDEAU

#### *Objets perdus*

Andréi Andreievitch Miassov revient du marché où il a acheté une mèche de lampe à alcool. En chemin, il perd sa mèche et entre dans une épicerie où il achète cent cinquante grammes de rosette. Puis il passe chez le laitier, achète une bouteille de kéfir, boit à un kiosque une petite chope de kvas et prend la queue pour acheter son journal. Il y a plutôt du monde et Andréi Andreievitch attend bien vingt minutes, mais lorsque vient son tour, il s'aperçoit que le dernier journal vient d'être acheté sous son nez. Andréi Andreievitch piétine un peu, puis décide de rentrer chez lui. En route, il perd son kéfir, passe à la boulangerie achète un pain fantaisie et perd son saucisson. Il décide alors de rentrer directement mais en chemin il tombe, perd son pain fantaisie et brise son pince-nez. Andréi Andreievitch rentre chez lui de méchante humeur : il se couche aussitôt mais a beaucoup de mal à s'endormir. Une fois endormi, il rêve qu'ayant perdu sa brosse, il se lave les dents avec un chandelier...

Poèmes extraits du recueil *Sonner et voler*, Éditions Gallimard, 1976

Si d'aventure notre rêve reproduit quelques représentations, celles-ci sont avant tout nos représentations à l'élaboration desquelles la totalité de notre être a contribué ; ce sont des facteurs subjectifs qui, dans le rêve, non pour des motifs extérieurs, mais de par les mouvements les plus ténus de notre âme, se groupent de telle ou telle façon, exprimant tel ou tel sens. Toute cette genèse est essentiellement subjective, et le rêve est le théâtre où le rêveur est à la fois l'acteur, la scène, le souffleur, le régisseur, l'auteur, le public et le critique.

**Carl Gustav Jung**

Extrait de *L'Âme et la Vie*, Éditions Buchet Chastel, 1963

## **b. Rêves et représentations**

Si d'aventure notre rêve reproduit quelques représentations, celles-ci sont avant tout nos représentations à l'élaboration desquelles la totalité de notre être a contribué ; ce sont des facteurs subjectifs qui, dans le rêve, non pour des motifs extérieurs, mais de par les mouvements les plus ténus de notre âme, se groupent de telle ou telle façon, exprimant tel ou tel sens. Toute cette genèse est essentiellement subjective, et le rêve est le théâtre où le rêveur est à la fois l'acteur, la scène, le souffleur, le régisseur, l'auteur, le public et le critique.

**Carl Gustav Jung**

Extrait de *L'Âme et la Vie*, Éditions Buchet Chastel, 1963

## **c. L'accès à l'inconscient selon Freud**

Partant de la symptomatologie des névroses, Freud a rendu vraisemblable l'idée que les rêves, eux aussi, transmettaient des contenus inconscients. Ce qu'il découvrit ainsi en tant que contenus de l'inconscient semblait être fait d'éléments en soi tout à fait aptes à passer dans la conscience et qui, par suite, pouvaient, en d'autres circonstances, être également des éléments conscients de nature personnelle. Il lui sembla qu'ils étaient "tombés dans le refoulement" par leur nature moralement incompatible. Ils avaient donc été autrefois conscients, à la manière de contenus oubliés, et c'est à la suite d'une réaction en provenance de l'attitude consciente qu'ils étaient tombés au-dessous du seuil et devenus relativement impossibles à reproduire. Grâce à une concentration appropriée de l'attention sur des associations significatives c'est-à-dire sur des indices conservés dans la conscience, on parvenait à reproduire par association les contenus perdus, un peu comme dans un exercice mnémotechnique. Alors que des contenus oubliés à cause de la baisse de leur valeur liminale deviennent impossibles à reproduire, les contenus refoulés doivent leur incapacité relative de reproduction à une inhibition partant de la conscience.

**Carl Gustav Jung**

Extrait des *Racines de la conscience*, Édition Buchet Chastel, 1971

## **d. L'inconscient collectif dans le rêve**

Bien que nous soyons des êtres individuels, notre individualité n'en est pas moins enchâssée dans l'humaine condition. Un rêve à signification collective sera donc, en premier lieu, valable pour le rêveur, mais il exprimera, en même temps, que le problématisme momentané de celui-ci est aussi partagé par beaucoup de ses

contemporains. Pareilles constatations sont souvent d'une grande portée pratique, car nombreux sont les êtres qui, dans leur vie intime, se sentent isolés du reste de l'humanité, prisonniers du mirage que les dilemmes dont ils sont travaillés les affectent seuls parmi les hommes. Ou bien il s'agit de sujets exagérément modestes qui, "dans le sentiment aigu de leur néant", ont maintenu leur activité sociale au-dessous de son niveau possible. D'ailleurs, tout problème particulier est en rapport, de quelque façon, avec les problèmes de l'époque, ce qui explique que, pour ainsi dire, toute difficulté subjective puisse être considérée en fonction de la situation générale de l'humanité. En pratique cependant, cela n'est admissible que si le rêve utilise vraiment une symbolique mythologique, c'est-à-dire collective.

Carl Gustav Jung

Extrait de *L'Âme et la Vie*, Éditions Buchet Chastel, 1963

## 5. Le théâtre dans le théâtre

### a. La mise en abyme

La vie offre de multiples exemples de répétitions, de récurrences, d'effets de résonance et de specularité. Le théâtre aussi. Échos, reflets, situations mimétiques enchâssées dans des événements vécus *en direct*, impressions impalpables de déjà-vu ou de déjà-entendu sous-tendues par une réalité massive à laquelle elles renvoient indéfiniment, mise en abyme et mise en perspective, prise de distance et regards obliques : tels sont les signes manifestes – les signaux de détresse parfois qui caractérisent la re-présentation (théâtrale notamment). Quand l'acteur, pur objet de spectacle, devient à son tour spectateur ou que le spectateur, délaissant un moment son rôle *passif*, devient acteur sur une scène aux dimensions d'un *théâtre du monde*, quand, en un mot, le théâtre fait concurrence à la vie et que la fiction en vient à singer la réalité, alors le processus de *dé-réalisation* est enclenché, l'illusion est en passe de fonctionner à plein, l'apparence, dans toute sa sophistication, prend le pas sur les données de l'expérience brute. Mais, ne nous y trompons pas, loin de glisser sur la *surface* des apparences, nous sommes amenés à en explorer les *profondeurs*. Le "théâtre dans le théâtre" (avec son cortège de ruses et de stratagèmes) nous entraîne malgré nous – et parfois de manière vertigineuse – vers des régions inconnues de notre esprit, de notre âme ou de notre conscience. Il nous fait remonter vers la source de nos peurs et de nos angoisses : il nous conduit en effet, par une dramaturgie savante, à des interrogations métaphysiques qui posent les véritables enjeux qui traversent nos jours et nos nuits. On voit par là que, loin de constituer simplement une innocente opération destinée à installer la théâtralité au cœur de nos vies, la mise en œuvre élaborée d'une technique qui privilégiera le "théâtre dans le théâtre" (qu'on la nomme *mise en abyme* ou *représentation*) répond en fait à une nécessité première : donner (ou restituer) au spectateur la claire vision de sa condition d'homme, l'ouvrir à la lucidité. Et ainsi lui permettre de se resituer dans le grand théâtre du monde.

Extrait de "Le théâtre dans le théâtre" in *Théâtres du monde*, Cahier n° 19, ouvrage collectif coordonné par Maurice Abitboul, introduction par Maurice Abitboul, Édition Université d'Avignon, Faculté des lettres et des sciences sociales, 2009

**b. Extrait de la pièce jouée par les comédiens dans la pièce  
*La Petite***

I

*Marthe*

*Frère*

*Sœur*

*Tante*

*Marthe dort. Enfant inerte aux yeux ouverts dans les bras de la sœur, bébé inerte aux yeux ouverts dans les bras de la tante.*

Sœur – Les cerisiers perdent leurs fleurs.

Tante – Le jardin est baigné de blanc.

Frère – La maison semble-t-elle recouverte de neige ?

Tante – Oui. On ne la voit plus.

Sœur – On la croirait ensevelie.

*Marthe se réveille.*

Frère – Oh ! J'ai fait trop de bruit.

Marthe – J'ai si longtemps dormi, mon frère. Ma tante m'a veillée comme un enfant malade.

*Un temps.*

Marthe – Le soir est-il venu ?

Tante – Pas encore.

Frère – Mais il vient.

*Un temps. Marthe regarde les enfants.*

Frère – Repose-toi encore. On ne peut pas sortir, notre maison est sous les fleurs.

Marthe – Je ne veux plus dormir. Les enfants regardent le lit.

Frère – Qu'ont-ils ?

Marthe – Ils me font peur.

Frère – Ils te font peur, ma petite sœur ?

Marthe – Je ne crois pas qu'ils dorment.

*Un temps.*

Marthe – Dorment-ils ?

Sœur – Tu vois bien que leurs yeux sont toujours grands ouverts.

Marthe – Sont-ils morts ?

Sœur – L'espères-tu ?

Marthe – Moi-même je ne sais si je vis.

*Un temps.*

Frère – Repose-toi, allons.

Marthe – Je ne peux pas dormir.

Sœur, à l'enfant – Son cœur bat pour l'enfant aussi petit que toi !

Frère, à Marthe – Repose-toi, te dis-je.

Marthe – Mon frère, viens t'asseoir près de moi.

*Un temps.*

Marthe, à la tante – D'où viennent-ils ?

Tante – Du silence.

Marthe – Ma tante, je les crains pour cela.

Tante – N’aie pas peur.

Sœur – Parle-leur.

Marthe – Je les crains trop, vous dis-je.

Frère – Ils t’auraient dit bien des secrets, tant pis pour toi, ma petite sœur.

*Un temps.*

Marthe, à la sœur – Y a-t-il des secrets que j’ignore?

*Un temps.*

Sœur – Approche-toi un peu.

Marthe – Je vais m’asseoir ainsi.

*Un temps. La sœur pose doucement l’enfant dans les bras de Marthe qui tremble.*

Marthe – Il pèse mon poids, et l’on dirait qu’il a mon sang!

Tante – Il a ton souffle. On l’entend respirer doucement dans tes bras.

Frère – Dis-moi, n’as-tu plus peur?

Marthe – Oh que sais-je à présent.

*Un temps.*

Tante – Nous fermons les enfants à double tour dans la maison.

Marthe – À double tour, vraiment?

Tante – Nous pleurerons s’ils partent.

Sœur – Nous les portons pour toi.

Tante – Nous ne les couchons pas. Ils prendraient froid dans la maison.

Sœur – Ils se réchauffent à nous.

Marthe – Et s’ils ferment les yeux?

Sœur – Leurs yeux sont grands ouverts.

...

Extrait de *La Petite*



la colline  
théâtre national

[www.colline.fr](http://www.colline.fr)

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20<sup>e</sup>

**nova**  
101.5 FM

**Rue89**

**TRANSFUGE**

**Liberation**