

les
autonautes
de la
cosmorooute
la colline

théâtre national

création collective d'après l'œuvre de
Julio Cortázar et **Carol Dunlop**

mise en scène **Thomas Quillardet**

Petit Théâtre
du 21 mars au 19 avril 2012

les autonautes de la cosmoroute

Sommaire

I. Le projet de mise en scène	
Note d'intention de Thomas Quillardet	3
Deux courts extraits d' <i>Anabel</i> et des <i>Autonautes de la cosmoroute</i>	4
Le spectacle, un jeu de piste de Thomas Quillardet	5
II. À "la lisière d'une fabuleuse réalité à reconquérir"	
Cortázar et la fiction de Thomas Quillardet	8
Célébrations du quotidien de Thomas Quillardet	10
Manuel d'instruction extrait de <i>Cronopes et fameux</i> , de Julio Cortázar	12
Extraits des entretiens entre Omar Prego et Julio Cortázar	13
Il faudrait d'abord "dé-écrire", lettre de Julio Cortázar à Jean Barnabé (1959)	16
III. L'expédition des autonautes amoureux	
Règles du jeu : à la recherche de l'"autoroute parallèle"	18
Du carnet de voyage au récit de voyage	20
Extraits des <i>Autonautes de la cosmoroute</i> autour de la question du temps, de l'espace et de la perception	22
"Le voyage amoureux", extrait des <i>Entretiens avec Omar Prego</i>	24
Extraits de <i>Les Autonautes de la cosmoroute</i> évoquant la relation amoureuse entre Carol Dunlop et Julio Cortázar	25
Extrait des correspondances de Carol Dunlop et Silvia Monros-Stojakovic	26
Extraits de <i>Territoires, Lettre du voyageur</i> de Julio Cortázar	27
IV. Au croisement des parcours	
Biographie de Carol Dunlop	29
Biographie de Julio Cortázar	30
Parcours des compagnies Jakart et Mugiscué	31
Biographies des comédiens	33
Annexes	
Bibliographie et références cinématographiques	35
Photographies de Carol Dunlop et Julio Cortázar	37
Croquis, extrait de <i>Les Autonautes de la cosmoroute</i>	38
Extrait de <i>Marelle</i> de Julio Cortázar	39
Extrait de <i>Mélanie dans le miroir</i> de Carol Dunlop	40
Extrait de <i>Nous est un autre, enquête sur les duos d'écrivains</i> de Michel Lafon	41

création collective d'après l'œuvre de
Julio Cortázar et Carol Dunlop
traduction de l'espagnol **Laure Guille-Bataillon**
mise en scène **Thomas Quillardet**

collaborations artistiques
Alexandra Bertaut, Kim Lan Nguyen Thi, Sylvie Mélis, Cyril Monteil,
François Weber, Marcio Abreu, Sylvie Protin
assistante à la mise en scène **Fanny Descazeaux**

avec **Olivier Achard, Aurélien Chaussade,**
Maloue Fourdrinier, Christophe Garcia,
Claire Lapeyre Mazerat, David Lejard-Ruffet,
Aliénor Marcadé-Séchan, Marion Verstraeten

production Compagnies Jakart et Mugiscué, Théâtre de l'Union – Centre dramatique
national du Limousin, La Colline – théâtre national, Les Treize Arches – Théâtre
de Brive-la-Gaillarde, Théâtre de Vanves, scène conventionnée pour la danse, ARCAD.I.
Le spectacle a reçu le soutien du groupe APRR.

du 21 mars au 19 avril 2012
Petit Théâtre
du mercredi au samedi à 21h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h

Rencontre avec le public
mardi 3 avril à l'issue de la représentation

Cortázar, jeu de piste
Le temps d'un après-midi, partez sur les traces laissées par Cortázar à travers Paris.
samedi 31 mars à 14h

en partenariat avec la Maison de la Poésie
renseignements et réservations au 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr

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€

<p>Anne Boisson 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr Violaine Dudouit 01 44 62 52 10 – v.dudouit@colline.fr Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 – mj.pages@colline.fr</p>

La Colline – théâtre national
15 rue Malte-Brun Paris 20^e
www.colline.fr

I. Le projet de mise en scène

Note d'intention

Julio Cortázar, argentin installé en France (de 1951 à sa mort, en 1984), cultive le mélange des genres, transgresse les frontières. Inventeur de l'hyper textualité et de la micro-fiction, il pose sur le réel le regard incisif et neuf de l'exilé, faisant surgir la poésie de la banalité du quotidien. En 1982, sa femme Carol Dunlop et lui se savent atteints d'une maladie incurable. Ils décident de faire leur dernier voyage ensemble, une tentative désespérée de dilater le temps. Le besoin d'être à deux, face aux assauts du monde, une dernière fois.

Pendant un mois, ils vont sillonner l'autoroute du sud entre Paris et Marseille en Volkswagen Combi, avec deux arrêts par jour sur les 65 parkings de l'autoroute, sans jamais la quitter. De cette expédition ahurissante et poétique, ils tirent un livre, entre récit de voyage et ode à l'oisiveté, entre autofiction et délire : *Les Autonautes de la cosmoroute*.

En écho aux récits des grands explorateurs, partant de l'observation scientifique, la chronique se fait chant d'amour, celui de l'un pour l'autre, celui qu'ils portent à la vie. Célébration du pur présent, le voyage, à rebours du temps, n'en révèle pas moins l'époque contemporaine. Trente ans après, avec le livre pour guide, notre collectif refait le voyage pour un spectacle que nous voulons libre et pluriel : adaptation littéraire, roman photo, théâtre documentaire, visions oniriques, écriture au plateau à partir d'improvisations des acteurs, projections de vidéos, de photos, volonté de mêler musique, textes littéraires, délires et réalité. Le livre et le voyage sont une matière de jeu pour les acteurs, le metteur en scène, la scénographe, le musicien et tous les gens participant au projet.

Nous souhaitons être aux frontières de différents genres, tout comme l'était Cortázar, avec ce souci de l'altérité, de l'adresse au spectateur/lecteur.

Sur les traces de Cortázar nous partons donc sur la route. Les répétitions "hors les murs" sont un jeu de piste : autre façon d'inventer la matière d'un spectacle en poursuivant l'expérience des créations précédentes, *Le Repas* de Novarina ou *Villégiature* d'après Goldoni. Entremêlant les textes de Cortázar aux matériaux glanés au fil de notre périple, nous revenons entre les murs de la salle de répétition, pour transformer cette polyphonie d'instantanés braconnés, d'éclats d'enfance, de digressions, et faire que la réalité produise la fiction. Au carrefour de la trivialité du monde et de l'illusion théâtrale.

Thomas Quillardet

« Je n'avais pas d'attirance particulière pour les filles du port, je me mouvais dans le petit univers confortable d'une relation stable avec quelqu'un que j'appellerais Susana et que je qualifierais de "kinésiologue", sauf que parfois cet univers me paraissait trop étroit et trop confortable et qu'il me venait alors comme une urgence de submersion, de retour aux périodes adolescentes avec promenades solitaires dans le quartier sud, tournées de bar et choix capricieux, intermèdes éphémères et probablement plus esthétiques qu'érotiques, un peu comme l'écriture de ce paragraphe, que je relis et devrais effacer mais conserverai malgré tout, car c'est ainsi que se passaient les choses, ce que j'appelle submersion, cet encanaillement, en fait inutile puisque Susana, puisque T.S. Eliot, puisque Wilhelm Backhaus, et pourtant, et pourtant. »

Julio Cortázar

Extrait de "Anabel" in *Heures indues*

"Quand on regarde deux objets séparés et que l'on commence à regarder l'espace entre deux objets, quand on concentre son attention sur cet espace, sur ce vide entre les deux objets, à un moment donné, on perçoit la réalité."

Julio Cortázar et Carol Dunlop

Les Autonautes de la cosmoroute, traduction de l'espagnol par Laure Guille-Bataillon, Éditions Gallimard, 1983 (épuisé)

Le spectacle, un jeu de piste

Les Autonautes

C'est par *Les Autonautes de la cosmoroute*, son dernier livre, que nous souhaitons entrer dans son univers. Ce livre est composite, écrit à deux mains, la sienne et celui de sa femme, Carol Dunlop. Il mélange croquis, photos, textes, romans, nouvelles, essais... c'est une expédition folle, poétique, à rebours du temps : celle d'un voyage en camping-car d'un mois sur l'autoroute A7 entre Paris et Marseille.

Le but : s'arrêter sur toutes les aires d'autoroutes et observer. Au départ pensé comme un petit précis de la faune et de la flore, une observation scientifique de l'être humain en partance, l'expédition devient un chant d'amour sur une île déserte, un refrain mélancolique où le temps que l'on pensait en terme de vitesse s'immobilise soudain. C'est un rêve éveillé sur l'autoroute profondément engagé dans le présent de notre histoire contemporaine.

L'autoroute: catalyseur d'imaginaire

Ce voyage est notre cadre narratif. Nous le refaisons, trente ans après, avec comme guide, le livre. Nos répétitions sont un jeu de piste, sur la trace de Cortázar. Nous refaisons notre propre Odyssée sur l'A7. Faire ce voyage n'est pas une anecdote, il nous pousse à rééduquer notre regard. L'autoroute est un milieu hostile, c'est le lieu du rien, le non-lieu, le no man's land. Partir en bande, avec la compagnie, sur la route nous met en danger, nous force à être aux aguets. C'est un nouveau terrain de répétition. Notre matériau de spectacle ne se trouve pas dans une boîte noire, dans une salle. Le processus de répétition va "hors les murs", s'exile. Nous devons réinventer notre matière. Nous nous mettons en quelque sorte dans une position de braconnage, de chasse, d'exploration pour nourrir le spectacle. Notre Odyssée sur l'A7 est une matrice de rencontres, de pauses dans le temps, de fuites, de petits exils, de digressions, de parodies... l'autoroute devient un catalyseur d'idées.

Processus de répétition / collectif

Une fois le voyage terminé, toute l'équipe se retrouve dans une salle, pour transformer la matière "braconnée" en spectacle. La salle de théâtre, à cet instant, a tout son intérêt. Car nous croyons au théâtre, à ses murs, à sa lumière, à son illusion. Notre travail se situera réellement au truchement de cette rencontre, entre un monde trivial et terre-à-terre et celui du théâtre. Comment théâtraliser cette matière amoncelée pendant un mois sur les aires d'autoroutes ? C'est une question qui est le moteur unique de notre travail. Et nous ne savons pas si elle a, ou doit avoir une réponse.

La question est : "comment inventer avec?" Dans notre cas, comment inventer avec l'autoroute, avec ce voyage insensé, avec l'œuvre de Cortázar? Très vite, s'impose l'idée que cela doit se passer à plusieurs, en collaboration, (polyphonie). Et c'est là que la compagnie, le collectif entre en jeu, avec ses identités différentes, ses pratiques différentes... Sur la route, divisés en deux ou trois camping-cars, nous rassemblons : sept acteurs, une photographe, un vidéaste, un metteur en scène. Cette multiplicité des regards, de fait, amène une richesse, des contrepoints, des sensibilités et inévitablement d'autres histoires que nous devons tisser scéniquement avec cohérence.

Acteurs

Sur scène, il ne s'agit pas d'incarner Carol Dunlop ou Julio Cortázar de manière réaliste. Nous ne faisons pas une adaptation littéraire au sens classique du terme. Chaque artiste fait appel à sa subjectivité. Nous utilisons le texte mais aussi le "hors texte". Notre adaptation laisse entrevoir aux spectateurs nos points de vue et, en premier lieu, ceux de l'acteur. Nous tentons de flouter la notion de "personnage". Le comédien travaille à partir de lui, de ce qu'il est vraiment. Sur scène il ne triche pas, il est, lui-même, dans le présent de la représentation, en perpétuel lien avec le public. Il ne fait pas croire qu'il n'y a personne assis en face de lui.

En même temps, l'acteur ne doit pas être détaché, froid, blasé. Nous croyons au plaisir et à la joie que donne l'interprétation: pouvoir passer d'un personnage à un autre, tenter de créer des illusions, pouvoir "composer". Nous aimons tricher. Le travail de l'acteur sur ce spectacle n'est en aucun cas psychologique, ce qui ne l'empêche pas de passer par une interprétation réaliste et d'en sortir aussitôt pour aller vers plus de folie. L'acteur se décomplexe des codes de l'interprétation, faisant un mouvement sans fin de "dedans - dehors". L'art de l'acteur permet de créer un jeu de cache-cache avec le spectateur, il l'emmène sur une piste, part sur une autre, c'est une douce manipulation, ludique et joyeuse. Un mélange entre distance, réalisme, composition, adresse directe, quatrième mur...

L'acteur part de lui, de ce qu'il est, mais cela peut être un "lui" rêvé, une continuation poétique de son être, un avatar scénique entre réalité et bouffée délirante. C'est un point d'équilibre de la direction d'acteur à trouver et à remettre perpétuellement en travail, même pendant les représentations.

Ce point d'équilibre est aussi dans les costumes, l'acteur est proche de lui mais par son costume il s'échappe, peut incarner un animal, un être absurde, peut se travestir. Le théâtre permet à l'acteur de sortir de son corps imposé, c'est cela qui libère des puissances de vie pour le spectateur.

Quelques mots, pour finir, sur la scénographie : *a priori*, pas de construction, pas de notion de « décor » au sens classique du terme, sans doute un plateau nu chargé d'accessoires, d'éléments glanés sur l'autoroute, tout ce qui est sur le plateau doit être utile pour l'acteur, pas de "décoration". Tout sert et doit venir d'une nécessité de jeu. Notre scénographie doit refléter ce contraste entre trivialité et onirisme. Passer d'un élément trivial à un élément rêvé ou comment le rêve se produit avec le concret. Utiliser le concret pour rêver. A l'image du titre du spectacle, c'est une rencontre entre une autoroute, sa mythologie et une bande de faux cosmonautes, faussaires et rêveurs à la recherche de la poésie du monde.

Thomas Quillardet

II. À "la lisière d'une fabuleuse réalité à reconquérir"¹

Cortázar et la fiction

Le pouvoir de l'imaginaire, un rapport au monde ludique, la célébration comme regard critique, les micro-narrations de notre quotidien comme terrain de jeu, la mélancolie joyeuse, l'intensité et la solitude inhérentes à la poésie, ces éléments expérimentés en vrac et inconsciemment à la fois dans *Le Repas*, et *Villégiature*, rencontrent une nouvelle étape avec l'écriture de Julio Cortázar. Comme une synthèse nous permettant de mettre un nom, de pouvoir définir un peu plus ce que nous cherchons, ce qui nous intéresse au théâtre. Tout en n'étant pas toujours très sûrs.

Micro fictions

L'écriture de Julio Cortázar nous dessine de nouveaux contours, un monde à la fois cohérent et disloqué. Il est l'inventeur de l'hyper textualité, du saut de pages, du renvoi, de la narration séquencée, trouée. Il réinvente un mode de lecture, qui n'est plus celui de la linéarité. Il crée un labyrinthe narratif et en montre les ficelles. La littérature devient un terrain de jeu, au service du récit. Car Cortázar est aussi l'inventeur de la micro-fiction. Il refonde les codes du "cuento" argentin, il le pousse jusqu'à ses limites, le déconstruit, le revivifie. Nous allons nous fondre dans cette forme, créant une dramaturgie démultipliée, labyrinthique mais ayant une narration très claire : nous assumons dès le départ que nous racontons une histoire, celle d'un voyage qui a un début : nous partons de Paris, et une fin : nous arrivons à Marseille.

Jeu et réalité: outils pour notre spectacle

On est loin de l'adjectif "surréaliste" trop galvaudé qu'on lui accole souvent. La base du délire imaginaire de Cortázar est le réel et le quotidien : il ne s'en éloigne jamais. Il fait du réel un puzzle, un jeu, avec les propres outils de la littérature. Il n'est jamais dans l'abscons, dans le discours auto référencé. Il est toujours en lien avec le lecteur. Il ne l'exclut jamais. C'est cette conscience, cette attention portée à l'autre qui définit aussi pour nous le lien entre le plateau et le spectateur. Notre but c'est de s'essayer à une tentative de dialogue avec l'autre. Ce qui n'empêche pas de la manipuler ou de la perdre. C'est un jeu de cache-cache.

Frontières / nouvelles possibilités de jeu

Cortázar cultive le mélange des genres, son art est "hors frontière". C'est cela qui a d'abord aiguisé notre curiosité et notre désir. De fait, l'œuvre de Cortázar n'a pas de frontière formelle, il va où il veut, il invente un art singulier, décomplexé, ôté de toute autorité critique. Il mêle discours scientifique, autofiction, parodie, roman, essai, mélange les points de vue. Il utilise les genres considérés mineurs. Il opère une déconstruction logique et rigoureuse soutenue par un phrasé rythmique (polyphonie, oralité, voix) et une forme en tension. C'est pour cela aussi que chaque texte de Cortázar a un code. Nous ne sommes pas dans l'écriture automatique, au fil de l'imaginaire. Il crée à chaque fois une ritournelle, un rituel et ce sont ces codes de jeu, que nous voulons explorer théâtralement.

¹. Julio Cortázar, "Lettre à Jean Barnabé", 1959

Derrière le quotidien

En ritualisant le quotidien, en jouant avec, en l'explosant, Cortázar truffe ses récits de fantastique. Il construit un univers onirique à partir du quotidien. Chez Borges, c'est un fantastique rêvé : il invente un monde. Cortázar, lui, en montre les arcanes. Il ne le coupe pas de l'objet littéraire, qui devient lui-même fantastique. Son fantastique n'est pas sérieux. Il est concret, matériel. Il est de l'ordre de l'expérimentation, du performatif. Il se vit. C'est un onirisme hautement théâtral car il se voit, il transforme, il transgresse. Avec Cortázar, le verbe "transformer" prend tout son sens. C'est une matière de plateau pour l'acteur. Il aide l'artiste à éduquer son regard, à voir au-delà du quotidien. C'est là aussi le cœur de notre projet : durant toute l'élaboration et les répétitions de notre spectacle, nous nous focalisons sur "l'à côté", le non-lieu, les contours, la périphérie. Avec une idée en tête, ce sont les détours qui nous mènent au centre.

Éduquer notre regard / ne pas céder à la grande habitude

C'est toute la magie de Cortázar, un détail insignifiant de nos vies, la chose la plus triviale peut être transformée en récit de vie, en nécessité absolue. C'est un éducateur de regard. Son univers pousse les artistes du projet à être aux aguets, à devenir des observateurs de réalité, à mettre en tension des éléments triviaux pour en faire surgir de la poésie. Son univers est la sève de l'imaginaire de l'acteur. L'acteur produit ainsi sa propre matière de plateau, de la même manière que Cortázar la transformait en littérature. Le spectacle dans son ensemble doit nous pousser à rejeter ce que Cortázar appelait : "la grande habitude".

L'artiste en explorateur

Notre posture dans ce projet, se résume à refonder notre méthode d'observation du monde : réinterroger l'évident, le "ça va de soi". Il ne faut pas oublier aussi que Cortázar porte sur le monde, un regard de déplacé. Il regarde la réalité à travers un autre prisme : celui de l'étranger. Il regarde venant du dehors, floute la réalité. Son regard est plus incisif, plus attentif. Et c'est cette posture, celle de l'exil, aussi volontaire soit-il, que tous les artistes impliqués dans notre création tentent d'avoir en travaillant, entre autres, à partir du dernier texte écrit par Cortázar, *Les Autonautes de la cosmoroute*.

Thomas Quillardet

Célébrations du quotidien

Comme Lewis Carroll et son pays des merveilles, avec ce spectacle, nous souhaitons célébrer ce qui ne se voit pas, sur le même principe que le "non anniversaire". Un montage de plusieurs petites célébrations du quotidien, un mécanisme répétitif qui produit de la nouveauté, de la singularité... Le temps dilaté de notre autoroute, bégaye et dans cette boucle temporelle, surgit du "différent". La répétition ne s'oppose pas à la production d'événements nouveaux. C'est un présent démultiplié. Notre travail c'est l'agencement organique de ces singularités.

Le préfixe "re"

Notre projet est de l'ordre du "dissimulaire", du déplacement du centre de gravité. Il constitue un glossaire de toutes les activités auxquelles on peut accoler le préfixe "RE". Cela renvoie à la notion de "braconnage". "Faire avec", "inventer avec", "composer avec". Nous allons pratiquer la reprise, celle d'un voyage, le remixage, celui de textes écrits par Cortázar entremêlés aux nôtres. Cette pratique n'est pas nouvelle, et résulte sans aucun doute d'une seconde nature, intuitive et impulsive, générée par la circulation des contenus. Cortázar l'avait parfaitement appréhendé, dès les années 70. Il a toujours eu un intérêt pour le jeu, l'extension, le déplacement en général.

Le "RE" c'est aussi celui de la ritournelle, de la règle du jeu. Dans notre cas, c'est la réalité qui produit une fiction, c'est une expérience basée sur la réalité qui contient un potentiel de répétition, avec un code donné par Cortázar lui-même. Qu'est ce qui appartient à l'acteur ? Qu'est ce qui appartient à Cortázar ? Qu'est-ce qui appartient au metteur en scène ? À la personne rencontrée dans la rue ? Qu'est ce qui appartient à la réalité ? Qu'est ce qui appartient à l'imaginaire ?

Fête / quotidien / fiction

Mikhaïl Bakhtine parle du temps du carnaval comme un moment de mort et de renaissance, de changement, de renouveau, c'est une fête du devenir. À cette fête, nous apposons un code de jeu nous dit-il.

Car pour produire un monde, nous sommes obligés de produire une règle. En changeant les modalités de place, on change le cours de l'histoire, la façon dont elle est jouée, appréhendée. Ce qu'il faut trouver, c'est la ritournelle, la petite mécanique qui fait que la règle du jeu va pouvoir se déployer. Ce n'est pas un dogme à priori que l'on se donne, auquel on décide de plier le réel, c'est une règle toujours trouvée "in extremis". Qui vient du plateau, pendant les répétitions... pendant les représentations... Sinon, il n'y a pas d'organisme ! Elle ne peut se trouver que dans les occasions, il faut être opportuniste lorsqu'on cherche la ritournelle d'une situation. C'est ce qui confère aux situations un supplément de réalité, même si celles-ci sont des mensonges.

"Célébrer", un rapport critique au monde

Le sociologue français Luc Boltanski a déclaré que l'activité humaine se partage entre deux modes essentiels : la critique et la célébration. La critique et l'affirmation sont des façons d'interpréter le monde. La célébration consiste, elle, à proposer, produire et cultiver des façons d'être dans le monde. À l'instar de la notion de performatif, la célébration suppose un rapprochement, voire une oscillation, entre la réalité et les modes de sa représentation esthétique. Celui qui célèbre est présent, immergé, inclus. Ceux qui y participent sont soumis à une transformation qui les fait accéder à un

état festif, une humeur festive. Jeff Koons, artiste qui utilise de manière flagrante la célébration, indique une chose qui nous intéresse particulièrement :

“Les artistes traversent une sorte de crise morale : nous avons peur d’agir sur le monde [...]. Nous étions de grands séducteurs, nous étions les grands manipulateurs et nous avons renoncé, à ce pouvoir inhérent à l’art, celui de produire un effet.”

Les célébrations, de toutes sortes qu’elles soient, conduisent au déplacement des horizons d’attentes habituelles. Être entraîné dans une célébration, c’est se trouver pris dans un événement qu’on ne contrôle pas. Il est clair que dans tout événement festif, les participants sont pris au jeu qui va au-delà de leurs choix, de leurs activités et de leurs intentions en tant que sujets. C’est dans cette perspective, et accompagné par l’écriture de Cortázar que notre spectacle travaille aussi modestement à une renégociation du contrat acteur/spectateur.

Thomas Quillardet

Manuel d'instruction

“Ce travail de ramollir la brique chaque jour, ce travail de se frayer passage dans la masse gluante qui se proclame monde, tous les matins se heurter au parallélépipède au nom répugnant avec la satisfaction minable que tout est bien à sa place, la même femme à ses côtés, les mêmes souliers, le même goût du même dentifrice, la même tristesse des maisons d'en face, l'échiquier sali des fenêtres avec son enseigne HÔTEL DE BELGIQUE.

Comme un taureau rétif pousser de la tête contre la masse transparente au cœur de laquelle nous prenons notre café au lait et ouvrons le journal pour savoir ce qui se passe aux quatre coins de la brique de verre. Refuser que l'acte délicat de tourner un bouton de porte, cet acte par lequel tout pourrait être transformé, soit accompli avec la froide efficacité d'un geste quotidien. À tout à l'heure, chérie, bonne journée. Serrer une petite cuillère entre deux doigts et sentir son battement de métal, son éveil inquiet. Comme cela fait mal de renier une petite cuillère, de renier une porte, de renier tout ce que l'habitude lèche pour lui donner la souplesse désirée. C'est tellement plus commode d'accepter la facile sollicitude de la cuillère, de l'utiliser pour tourner son café.

Et ce n'est pas si mal au fond que les choses nous retrouvent tous les jours et soient les mêmes. Qu'il y ait la même femme à nos côtés, le même réveil, et que le roman ouvert sur la table se remette en marche sur la bicyclette de nos lunettes. Pourquoi serait-ce mal ? Mais comme un taureau triste il faut baisser la tête, du centre de la brique de verre pousser vers le dehors, vers tout le reste si près de nous, insaisissable, comme le picador si près du taureau. Se punir les yeux en regardant cette chose qui passe dans le ciel et accepte sournoisement son nom de nuage, son modèle catalogué dans la mémoire. Ne crois pas que le téléphone va te donner les numéros que tu cherches. Pourquoi te les donnerait-il ? Il n'arrivera que ce que tu as déjà préparé et résolu, le triste reflet de ton espérance, ce singe qui se gratte sur une table et tremble de froid. Écrabouille-le ce singe, fonce contre le mur et ouvre une brèche. Oh, comme on chante à l'étage au-dessus ! Il y a un étage au-dessus où vivent des gens qui ignorent leur étage en dessous, et nous sommes tous dans la brique de verre. Mais si soudain une mite se pose au bout de mon crayon et bat comme un feu sous la cendre, regarde-la, moi je la regarde, je palpe son cœur minuscule et je l'entends, cette mite résonne dans la pâte de verre congelé, tout n'est pas perdu. Quand j'ouvrirai la porte, quand je sortirai sur le palier, je saurai qu'en bas commence la rue, non pas le modèle accepté d'avance, non pas les maisons déjà connues, non pas l'hôtel d'en face : la rue, forêt vivante où chaque instant peut me tomber dessus comme une fleur de magnolia, où les visages vont naître de l'instant où je les regarde, lorsque j'avancerai d'un pas, lorsque je me cognerai des coudes, des cils et des ongles à la pâte de verre de la brique et que pas à pas je risquerai ma vie pour aller acheter le journal au kiosque du coin”.

Julio Cortázar

Extrait “Cronopes et fameux” in *Cortázar, nouvelles, histoires et autres contes*, Éditions Gallimard, 2008, traduction de l'espagnol Laure Guille-Bataillon

Entretiens entre Omar Prego et Julio Cortázar, extraits

En décembre 1982, après la mort de Carol, je lui ai proposé de faire une longue interview, un livre qui tenterait d'englober sa vie d'écrivain et son combat pour les causes qu'il considérait justes dans le monde, surtout pour le fragile mouvement nicaraguayen qui le préoccupait beaucoup alors, et pour la défense des Droits de l'Homme. [...] Il m'avertit que nous ne pourrions vraisemblablement pas commencer à travailler avant l'été. Il fallait qu'il termine d'abord le livre qu'il avait laissé en plan à la mort de Carol (*Les Autonautes de la cosmoroute*), un très beau livre qui est l'histoire d'un voyage entre Paris et Marseille dans une vieille camionnette déginglée [...] et qui est au fond une émouvante histoire d'amour.

[...]

Malgré toutes ses années vécues à Paris, Cortázar restait essentiellement argentin. Je crois que cela est suffisamment clair pour que je n'insiste pas sur ce fait. Il suffit de lire ses nouvelles, ses romans et ses poèmes pour le comprendre, pour s'étonner qu'à un moment donné, certains esprits étroits lui aient reproché sa "francisisation", aient déchiré leurs tuniques pharisiennes.

C'était, bien entendu, un Argentin qui avait intégré dans sa culture tout ce que l'Europe avait pu lui offrir – littérature, art, musique, vieilles cathédrales et siècles d'Histoire concentrés dans une pierre moussue que visitait un chat, dans le sourire d'un vieillard buvant son verre de vin dans le bistrot d'un petit village du Midi – mais qui au fond de lui-même savait que son âme restait clouée pour toujours à la Croix du Sud.

Dans une *milonga* qu'ensuite Edgardo Canton a mise en musique, Julio chante ainsi son inépuisable nostalgie de Buenos Aires :

*La Croix du Sud me manque
Quand la soif me fait lever la tête
pour boire ton vin noir de minuit.
Et je regrette les coins de rues aux boutiques somnolentes
où le parfum du maté tremble sur la peau du vent.
Je comprends que tout cela est resté là-bas,
comme dans une poche où à chaque instant
la main cherche de l'argent, un taille-crayon, un peigne,
la main infatigable d'une mémoire obscure
qui fait le compte de ses morts.*

Cortázar fut, aussi bien par sa littérature que par son action politique, un révolutionnaire. Dans un article publié peu après sa mort dans le supplément littéraire du *New York Times*, Carlos Fuente écrivit ceci : « Ses positions politiques et son art poétique peuvent se résumer ainsi : l'imagination, l'art, la forme sont révolutionnaires, détruisent les conventions mortes, nous apprennent à regarder, à penser, à sentir de façon nouvelle. Cortázar a grandi en marge du surréalisme et son intention était de maintenir unies ce qu'il appelait "la révolution du dehors et la révolution du dedans" »

[...]

Omar Prego : Tu dis, quelque part, que le vrai langage et la vraie réalité "étaient censurés et étouffés par la structure rationaliste et bourgeoise de l'Occident", ce contre quoi s'insurgèrent les surréalistes. Mais tu dis aussi que les surréalistes finirent par se suspendre "aux mots au lieu de s'en séparer brutalement". J'aimerais que tu m'expliques un peu cela.

Julio Cortázar : Volontiers. Par principe je suis – et de plus en plus – très exigeant, très rigoureux avec les mots. Je l’ai déjà dit mais je tiens à le répéter : cela, je le dois à Borges. En lisant ses contes et ses essais, à l’époque où il publia *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*, j’ai découvert un langage dont je n’avais pas idée.

J’avais été élevé dans le climat du langage romantique, de toute cette littérature que j’avais lue étant enfant, en général dans des traductions espagnoles. C’était Walter Scott, Victor Hugo, Edgar Poe, les Anglais, les Français. Mal traduits je dois ajouter. Puis les écrivains d’Amérique Latine, aussi bien les Argentins que les autres, et les écrivains espagnols qui emploient une langue je ne dirais pas baroque, car le baroque est un phénomène différent, mais très ampoulée, pleine d’adjectifs inutiles contre lesquels Borges s’est aussitôt élevé.

Ce qui m’a d’abord surpris, à la lecture des contes de Borges, c’est l’impression de *sécheresse* qui s’en dégage. Je me suis demandé : “Qu’est-ce qui se passe ? Cela est admirablement dit mais il semblerait que ce soit non par une accumulation de mots mais par une soustraction continue”. Et en effet, je me suis rendu compte que Borges pouvait qualifier ce qu’il voulait sans le secours d’aucun adjectif, ou d’un seul, il ne tombait pas dans l’énumération qui mène facilement à la boursoufflure. Très jeune donc, je me suis fait la sentinelle de mon propre langage. C’est l’une des raisons pour lesquelles je n’ai pas voulu publier ce genre de nouvelles. [...]

À cette idée centrée sur la rigueur de langue s’en ajoute une autre dont tu m’as parlé récemment, à propos de ces petits essais sur le conte fantastique. Je le vois un peu comme une forme platonicienne, une forme pure. C’est à dire que le symbole, la métaphore du conte parfait est la sphère, cette forme sans aucun superflu, qui se ferme totalement sur elle-même, où il n’y a pas la moindre variation de volume car sinon il s’agirait d’autre chose, ce ne serait plus une sphère. [...]

Mais je sais que lorsque je la termine, son point final doit venir clore cette idée de sphère. [...]

Nous avons donc d’un côté la leçon Borgésienne qui m’a appris l’économie. C’est-à-dire à écrire non pas *sec* mais *sobre*. Autrement dit en éliminant tout ce qui peut être éliminé, et c’est énorme. Quand je relis les épreuves de mes livres, je tombe constamment sur des mots que j’aimerais supprimer.

[...]

Je me suis mis à lire à quatre heures de l’après-midi. À sept heures du soir je lisais encore, fasciné.

Et ce petit livre de Cocteau (*Opium, journal d’une désintoxication*) m’a fait plonger la tête la première non pas seulement dans la littérature moderne mais dans le monde moderne.

O. P. : Que veux-tu dire par “monde moderne” ?

J. C. : Je veux dire que ce jour-là j’ai compris à quel point dans l’Argentine de ma génération, nous étions encore attachés à une tradition littéraire, à des prédécesseurs, à des antécédents littéraires et comment nous n’avions que d’une façon partielle quelques aperçus de ce qui se passait ailleurs, ne serait-ce qu’en Europe. Je parle pour moi, bien sûr, car il est évident qu’il y avait à Buenos Aires des gens tels que Borges, qui savait, lui, depuis longtemps ce que j’ignorais encore. Ce livre a été un peu mon chemin de Damas car à l’instant même j’ai été désarçonné. J’ai senti alors que toute une étape de ma vie littéraire entraînait irrévocablement dans le passé et que devant moi s’ouvrait un monde dont je ne comprenais pas très bien encore ce qu’il était. Car dans ce livre, qui est un journal, Cocteau parle de tout. Il parle de Picasso, du surréalisme, du cubisme, de Raymond Roussel, de Buñuel, du cinéma, il fait même des croquis. C’est une sorte de merveilleuse fantasmagorie en deux cents pages de tout

un monde que j'ignorais complètement. À chaque page j'avais une sorte de révélation, je découvrais *Le Cuirassé Potemkine*, je découvrais Rilke et ainsi de suite.

Ce livre que j'ai toujours – c'est un des rares livres que j'ai emportés à Paris car c'était un fétiche – ce livre m'a dessillé les yeux. À partir de ce jour j'ai lu et j'ai écrit de façon différente, avec désormais d'autres ambitions, d'autres perspectives.

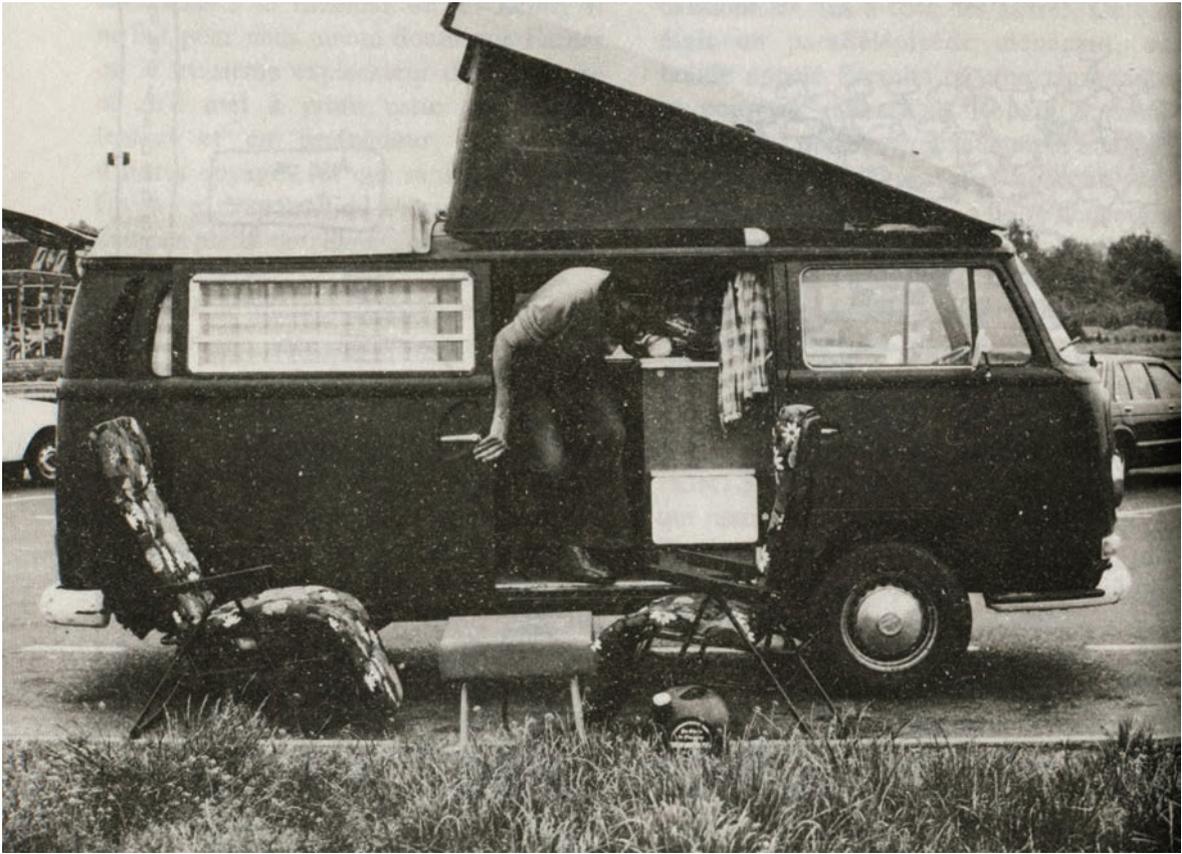
Julio Cortázar

Entretiens avec Omar Prego, Éditions Gallimard, 1986 traduction de l'espagnol Françoise Rosset

“Il faudrait d’abord dé-écrire” :

« Ce que j’écris en ce moment, ce sera (si je le termine un jour) quelque chose comme un antiroman, une tentative de casser les moules où se pétrifie le genre. Je crois que le roman “psychologique” touche à sa fin, et que si nous devons continuer à écrire des choses qui vailent la peine, il faudra changer de cap. Le surréalisme en son temps a balisé quelques chemins, mais en est resté à un stade pittoresque. Il est certain que nous ne pouvons plus nous passer de psychologie, de personnages minutieusement explorés ; mais la technique des Michel Butor et des Nathalie Sarraute m’ennuie profondément. Ils se contentent d’une psychologie extérieure, même s’ils croient aller au plus profond. Le fond de l’homme, c’est ce qu’il fait de sa liberté. C’est par là qu’on arrive à l’action et à la vision, au héros et au mystique. Je ne veux pas dire que le roman doive poursuivre ce genre de personnages, car les seuls héros et mystiques intéressants sont les vivants et non ceux qu’invente un romancier. Ce que je crois, c’est que la réalité quotidienne dans laquelle nous pensons vivre n’est que la lisière d’une fabuleuse réalité à reconquérir, et que le roman, comme la poésie, l’amour et l’action, doivent essayer de pénétrer dans cette réalité-là. Toutefois, et voilà l’important : pour casser la coquille d’habitudes et de quotidien les outils littéraires usuels ne servent plus. Pensez au langage qu’a dû employer Rimbaud pour se frayer le chemin de son aventure spirituelle. Pensez à certains vers des *Chimères* de Nerval. Pensez à certains chapitres d’*Ulysse*. Comment écrire un roman alors qu’il faudrait d’abord dé-écrire, désapprendre, partir “à neuf”, de zéro, être un préadamite, pour ainsi dire ? Mon problème aujourd’hui, est un problème d’écriture, parce que les outils qui m’ont permis d’écrire mes contes ne me servent plus à rien pour réaliser ce que je voudrais faire avant de mourir ».

Lettre de Julio Cortázar, du 27 juin 1959, à Jean Barnabé (il travaille au moment de la lettre à son œuvre *Marelle*), in *Cortázar, nouvelles, histoires et autres contes*, Éditions Gallimard, 2008



Mini-campement en territoire hostile : Fafner-muraille, les Horreurs-Fleuries, la table naine et le jerricane d'eau potable.

in Les Autonautes de la cosmoroute, p. 70

III. L'expédition des astronautes amoureux

Nous dédions cette expédition
et sa chronique à tous les cinglés du monde
et tout spécialement au gentleman dont nous avons oublié
le nom et qui, au XIX^e siècle,
a parcouru la distance qui va de Londres à Édimbourg
en marchant à reculons et en chantant des hymnes anabaptistes.

Les astronautes de la cosmoroute

Les règles du jeu : à la recherche de l'"Autoroute parallèle"

Participants

Carol Dunlop dite "Oursine".
Julio Cortázar dit "Loup".
"Fafner", combi Volkswagen rouge, dit "Dragon".
Stéphane fils de Carol Dunlop : dessinateur-cartographe de l'expédition.
Deux couples d'amis-complices venant ravitailler les explorateurs.
Des "visiteurs prévisibles, inévitables et inattendus".

Origine de l'expédition

Le projet remonte à l'été 1978, au cours duquel le couple est en vacances dans le sud. Après un mois "où la vie et la température participèrent d'un même beau fixe", les "diabes", qui étaient eux aussi en vacances, se réveillèrent soudainement et "l'orage se mit à sourdre lentement de l'intérieur même de la maison". "Des objets jusqu'ici amis commencèrent petit à petit à s'opposer à nos moindres gestes quotidiens" puis "les forces obscures s'emparèrent de l'Oursine" et "deux semaines durant il sembla qu'elles gagneraient la partie".

Épuisés, par les "peurs, les nuits de veille" à l'hôpital, les deux comparses se reposent quelques jours chez leurs amis à Serre, puis décident de remonter vers la capitale. "Très doucement car le Loup voyait quand même que l'Oursine avait encore le poil un peu dégarni et pas très reluisant".

Ils débutent alors un "voyage par petites étapes" : "nous décidâmes donc de prendre l'autoroute, mais d'en sortir toutes les deux heures plus ou moins pour trouver un bon hôtel, nous reposer, etc." Et, "à peine engagé sur l'autostrade, le loup décida d'un arrêt afin que nous puissions nous reposer. Nous étions si bien que la halte s'étira, nous commençâmes à entrevoir les possibilités des parkings". Ils couchèrent sur place. Et dès lors, "commença à germer l'idée de ce qui deviendrait notre Paris-Marseille" : "faire un parking par jour, hors du monde [...], prendre ce monstre de la vitesse et en faire une croisière de détente en toute liberté".

Durée de l'expédition : 33 jours.

Règles du jeu

1. Faire le voyage de Paris à Marseille sans quitter l'autoroute une seule fois.
2. Prendre connaissance de chaque parking, à raison de deux parkings par jour, en passant toujours la nuit dans le deuxième quel qu'il soit.
3. Faire des relevés scientifiques de chaque parking, et prendre note de toute autre observation pertinente.
4. S'inspirant peut-être des récits de voyages des grands explorateurs du passé, écrire le livre de l'expédition".

Celui comportant d'une part "tous les éléments scientifiques, climatiques et phénoménologiques sans lesquels un tel livre n'aurait pas l'air sérieux; et, de l'autre, une partie en quelque sorte parallèle, à écrire selon les règles d'un jeu de hasard".

À la recherche de...

"Cette autoroute parallèle que nous cherchons n'existe peut-être que dans l'imagination de ceux qui en rêvent [...] si elle existe, donc elle comporte non seulement un espace physique autre, mais aussi un autre temps.

Cosmonautes de l'autoroute, à la façon des voyageurs interplanétaires qui observent de loin le vieillissement rapide de ceux qui sont encore soumis aux lois du temps terrestre, qu'allons-nous découvrir en retrouvant ce rythme de chameau après tant de voyages en avion, métro, en train ? [...]. *Autonautes de la cosmoroute* dit Julio. L'autre chemin et cependant le même".

in Les Autonautes de la cosmoroute, op. cit.

Du carnet de voyage au récit de voyage

Le voyageur devient narrateur

“Le récit de voyage pourrait être à la source même de la littérature. Le voyageur, rapportant ce qui lui est arrivé et décrivant des terres et des mers inconnues, s’instituerait comme le premier narrateur. Oral ou écrit, le temps du récit reste un moment privilégié du voyage. Il en est l’étape finale, celle de la mémoire. Elle offre au lecteur l’occasion de partir à son tour. Le voyage se prolonge alors dans la métaphore classique de la lecture considérée comme parcours à travers les livres et la bibliothèque. Quête ou exil, découverte au jour le jour ou reconstitution d’un souvenir, le récit de voyage et le carnet de voyage évoquent le déplacement d’un lieu à un autre, un espace ou un milieu à explorer, un départ et souvent un retour inscrits dans une durée déterminée”.

Voyage et Littérature – gallica.bnf.fr

Voyage

Comment comprendre le propre du voyage, s’il peut renvoyer au trajet sûr et coutumier autant qu’à l’Odyssée la plus aventureuse ? Le dénominateur commun du déplacement spatial semble insuffisant. Là où le français emploie pour l’essentiel un seul mot (mais on emploie aussi *déplacement, trajet, expédition, tour, périple*), la langue anglaise distingue entre *trip, travel, journey, voyage*, selon que l’accent est mis sur la durée, courte ou longue, sur le trajet lui-même ou sur le but du voyage, le lieu d’arrivée.

Dans plusieurs langues, un vocable regroupe une pluralité de significations et s’expose à de multiples confusions de sens. C’est sans doute le cas de l’italien *Viaggio*, de l’espagnol *Viaje*, de l’allemand *Reise* dont l’extension est cependant bornée par *Fahrt*, qui oriente l’esprit vers le trajet parcouru – le plus souvent avec un véhicule –, et *Wanderung* qui recouvre l’errance pédestre du romantisme. *Voyage* désigne-t-il, par exemple, le trajet qui mène dans un autre lieu ou bien le séjour passé dans ce lieu ? L’excursion d’une journée ou le parcours de plusieurs mois ? Le parcours sans retour ou le périple ? Ces ambiguïtés spatiales ou temporelles disent assez l’étendue d’une notion qui court le risque de perdre toute spécificité. C’est ailleurs que dans la détermination précise de ces conditions spatiotemporelles qu’il faut chercher l’essence du voyage moderne, héritier des errances mythiques et passées. [...]

Enfin, la plupart des emplois figurés du mot *voyage* et de ses équivalents (*travel, Reise, viaje, etc*) empruntent les dimensions affectives, sentimentales, imaginaires du voyage concret, et ses aspects aventureux et dangereux, jamais techniques et banalisés, pour en faire le symbole de l’errance de l’esprit, de la conscience, de l’humanité et de son destin dans le temps. Ainsi la lecture est un voyage mental et poétique, la vie un voyage expérimental, la marche de l’humanité vers l’idéal “un voyage perpétuel et indéfini” (Victor Hugo, *Choses vues*, 1849, p. 135)

[...] D’un côté, donc, la notion se dissout : il en est des voyages comme de la jeunesse qu’ils sont supposés former ; comme il y a de jeunes cœurs de quatre-vingts ans et des vieillards de vingt ans, il est de vrais voyageurs qui n’ont pas quitté leur ville natale et on peut avoir parcouru le monde sans en avoir rien vu, tout est question de regard, de disposition, et (aussi) de distinction. Mais, en un autre sens, dans ces métaphorisations, la notion se réduit à l’essentiel. Le voyage comme déprise, comme condition de possibilité de l’événement – se donner les moyens pour qu’enfin il arrive quelque chose –, et le voyage comme expérience du temps. Ce qui se confirme ainsi, c’est la solidarité fondamentale du voyage et de la narration ; le voyage est d’abord une expérience du futur antérieur.

Autoroute

“L’autoroute doit être continue comme le réseau sanguin, elle doit irriguer sans interruption sous peine que se constituent des goulots d’étranglement qui ôteraient l’essentiel de la vitalité économique. L’autoroute doit être liée aux pays étrangers. L’autoroute est un instrument de travail mais aussi un instrument de libération. Elle a donné la possibilité à l’homme d’échapper aux contraintes des transports en commun, de partir quand il veut, pour, et où il le veut. Elle lui a permis de retrouver la géographie de son pays et son histoire.”

1970 – Inauguration de la première autoroute Lille-Paris-Lyon-Marseille par Georges Pompidou

Une autoroute présente les caractéristiques suivantes :

Elle comporte deux chaussées à sens unique, composées chacune d’une ou plusieurs voies de circulation (e.g. : sur l’A 680 à 2x1 voies ou sur l’A 68 à 2x2 voies, séparées par un terre-plein central (TPC) ou une double glissière de sécurité, ce qui rend très improbables les chocs frontaux (les plus meurtriers). Chaque chaussée comporte sur le côté extérieur une bande d’arrêt d’urgence (BAU), sauf sur certaines portions réduites (la vitesse limite est alors abaissée), elle-même en général bordée par une glissière de sécurité ou un terre-plein ; cette bande permet de s’arrêter en cas d’urgence sans gêner la circulation. Une autoroute peut être équipée de bornes d’appel d’urgence ; elles sont disposées tous les 2 000 mètres (en France) ; leur utilisation permet aux secours de localiser rapidement l’appelant ; en cas de problème mécanique, l’usager peut demander de l’assistance grâce à ces bornes. L’autoroute constitue un monde clos au sens propre (délimité par des clôtures) et dispose de services aux automobilistes : station-service, aires de repos, restaurants appelés “restoroutes”.

wikipedia.org

Combi Volkswagen

Conçu après la Deuxième Guerre mondiale dans une Allemagne au tissu industriel exsangue, le premier utilitaire Volkswagen, imaginé par un enthousiaste Hollandais, au sein d’une entreprise alors sous contrôle britannique, trouve rapidement le soutien du récent General Direktor Heinz Nordhoff. Le 8 mars 1950, le premier fourgon Type 2 quitte les chaînes d’assemblage de l’usine de Wolfsburg. Ce nouveau venu bénéficie de l’inusable mécanique quatre-cylindres à plat de son aînée la Coccinelle et de l’excellente réputation de fiabilité générale de cette dernière. Le succès est immédiat. Le Combi Volkswagen se singularise par un stylisme sympathique et une polyvalence qui lui vaut d’être immédiatement adopté par le père de famille nombreuse, le plombier, l’ambulancier, les pompiers ou les services de police. Avec 60 % de sa production exportée, le Combi se rencontre sur toutes les routes du monde et permet à une génération entière de routards *Peace and love* de partir à la découverte de contrées lointaines et de cultures divergentes.

Patrick Lesueur

Le Combi de mon père, Éditions Étai, 1999

Les Autonautes de la cosmoroute, extraits

“Le temps mord l’espace”

“Comme toujours, la pratique envoie au diable toute théorie trop sûre d’elle-même. Il était à prévoir qu’une progression au ralenti sur une autoroute que tout le monde, pratiquement, parcourt à toute allure en s’arrêtant à peine pour pisser, prendre de l’essence ou se dégourdir les jambes sur une aire accueillante, allait être très différente de ce que nous avions connu jusque-là. Dans cette reptation imperceptible où tout s’inverse, le véhicule perd de son importance car à peine sorti d’un parking, il lui faut jeter l’ancre dans le suivant ; les urgences urinaires ou intestinales cessent d’être une raison pour interrompre la marche ou altérer l’horaire prévu ; les zones de repos deviennent infiniment plus importantes que le ruban gris tendu sur un espace qui dévore l’automobiliste en train de le dévorer. [...]

Nous en sommes à peine au troisième jour de voyage et les paramètres usuels ont cédé devant une autre façon de vivre l’autoroute. Sensations premières: Fontainebleau est à peine dépassé que nous avons déjà l’impression d’être très loin de Paris, au point que Marseille ne nous paraît pas plus éloignée que notre point de départ. Le temps mord sur l’espace, le transforme, déjà nous n’arrivons plus à imaginer de différences notoires entre ce parking et les derniers qui nous attendent vers la fin de l’expédition.” [...]

“Brochettes de serpent”

Les symptômes de l’autoroute – monotonie, temps et espace obsédant, fatigue – n’existent plus pour nous ; à peine y sommes-nous entrés que nous en ressortons et que nous l’oublions pour cinq, dix heures, pour toute une nuit. Quelle importance pourrait-elle avoir pour nous puisque nous la voyons, la concevons à peine, tronçonnée comme elle va l’être en soixante morceaux, brochette de *serpent* et non plus serpent ondoyant et sifflant. [...]

“Parkingland”

“Huit jours déjà sur l’autoroute. Ou plutôt non, car ce qui manque précisément c’est l’autoroute. Pour nous, elle n’est qu’une rumeur au loin que l’habitude gomme un peu plus chaque jour et que nous assimilons à présent sans effort au doux grondement de la mer des Caraïbes en Martinique ou en Guadeloupe. [...]

Ainsi, et cela nous apparaît de plus en plus clairement, notre expédition est avant tout cabotage dans cet archipel de relais. Jamais nous ne l’aurions cru auparavant car dans nos souvenirs des voyages habituels, l’autoroute régnait en maître. Peu à peu, nous nous sommes persuadés agréablement que notre expédition dérivait, comme celle de Christophe Colomb. L’amiral cherchait les Indes et nous Marseille. Il trouva les Antilles et nous Parkingland. [...] Pour nous Parkingland est une terre de liberté. Si les règles du jeu nous obligent à explorer deux “provinces” par jour, nous ne sortons pas pour autant du pays, et notre obligation ne nous empêche pas de sentir que nous ne faisons, royalement, que ce qui nous chante. [...]

De plus en plus seuls à mesure que tombe la nuit (nous commençons à bien connaître le rythme croissant et décroissant de la démographie parkinglandaise) nous profitons des derniers feux du jour pour parcourir le nouveau territoire et consolider pas à pas notre tendre conquête. À un moment donné, nous parvenons à la limite et cette limite est un haut et solide grillage à fils de fer barbelés comme dans les camps de

concentration. Au-delà, le bois continue, un pré commence, un village se dessine à l'horizon ; au-delà continue le monde mais nous ne pourrions le rejoindre, même si les règles le permettaient. Et nous sentons alors tous les deux que les règles du jeu ont aussi un côté pervers, une négativité qui ne manque pas d'amertume. Parkingland est beau, il est à nous, nous sommes libres et nous l'aimons. Mais sa limite est la réplique d'autres limites que l'Histoire a rendue abominables."

"Lenticularité" des images

"Il n'était pas dans nos intentions d'inclure le domaine d'Hypnos dans nos investigations; le double relevé diurne des parkings nous paraissait suffisant. C'est peut-être pour cela que nous avons mis du temps à nous apercevoir des changements. Habitué comme nous le sommes à nous raconter nos rêves dès que nous nous réveillons, ou au moment où ils décident de lâcher leurs flash-backs, nous avons continué de le faire ici sans remarquer de changements notoires. Mais quatre ou cinq jours après le départ de Paris, nous avons cependant perçu les premières variantes, qui n'ont fait que s'accroître par la suite.

S'il fallait préciser la différence d'avec les rêves sédentaires, nous dirions qu'elle réside dans une plus grande acuité, dans la façon dont se découpent les choses et les événements, la "lenticularité" des images. Nous rêvons de moins en moins à la Rembrandt, de plus en plus à la Van Eyck ou Roger Van der Weiden. Quand nous nous racontons nos rêves, nous sommes amenés à donner des détails d'une précision extrême, tant pour ce qui est du décor que de l'anecdote. Nous ne pouvons pas les comparer, bien sûr, mais les descriptions de Carol et les miennes ont ces jours-ci une texture minutieuse, d'un grain très fin, avec des couleurs intenses et bien définies, des formes complètes et précises. [...] La qualité des rêves change peut-être aussi au cours d'un voyage en avion ou d'une nuit à l'hôtel, mais comme il s'agit d'expériences brèves et isolées, peu de gens peuvent le percevoir." [...]

La chevauchée libératrice du dragon

"Il était juste et nécessaire que parmi mes lectures de voyage, j'emporte le *Journal* de Paul Blackburn, mon ami poète mort il y a plus de dix ans.

Je dis que cette lecture (re-lecture en grande partie, car Paul m'avait donné beaucoup de ses poèmes du *Journal*) est juste et nécessaire dans le cadre de notre voyage, car l'origine la plus lointaine de cette expédition remonte au jour où Paul me révéla la merveille que pouvait être un dragon, frère jumeau de Fafner, et je compris qu'en chevauchant ce dragon-là, on pouvait découvrir d'une autre façon la terre, les plages et les bois d'Europe. Ce qui, du dehors, m'avait paru être une banale Volkswagen ouvrit sa caverne et me révéla ses richesses libératrices. [...] Paul tu m'as appris que les voyages devaient être des poèmes et que, pour cela il fallait un dragon, celui qui entre les arbres me regarde écrire avec ses grands yeux de verre cannelé, prenant un repos bien mérité dans un parking plein d'oiseaux et de petites chenilles poilues."

Le voyage amoureux

Le tragique baigne la collaboration de Carol Dunlop et Julio Cortázar : en 1982, ils parcourent ensemble l'autoroute de Paris à Marseille, s'arrêtant à chaque parking et écrivant et photographiant leur périple amoureux. Carol meurt peu après, fermant douloureusement cette parenthèse magique où le voyage, l'amour et l'écriture à deux ont totalement coïncidé. Achievé par le seul Cortázar, *Les Autonautes de la cosmoroute* devient son tombeau et éternise leur duo.

“Un matin, avant de commencer à travailler, il me montra le projet de couverture de l'édition espagnole des *Autonautes de la cosmoroute*, au dos de laquelle apparaît une belle photo de Julio et de Carol. Il est assis au premier plan, dans son fauteuil à bascule favori, les bras placés de telle sorte que sa main gauche se hausse jusqu'à son épaule droite, là où l'on peut imaginer qu'un instant auparavant s'était posée la main droite de Carol, qui est debout derrière le fauteuil, un peu sur la droite. Le bras gauche de Carol s'appuie sur l'épaule gauche de Julio, légèrement. Si on regarde avec attention, on verra que la position de leur bras est tellement symétrique qu'elle forme comme un dessin, il y a une continuité dans le trait qui part de la main de Julio qui soutient son coude gauche, se prolonge jusqu'à la main de Carol posée sur son épaule, qui s'enlace à la main de Carol (bien qu'en réalité il y ait à peine un effleurement des doigts) et se prolonge dans le bras droit de Carol, pour revenir et s'arrêter dans l'autre bras qui s'appuie sur l'épaule de Julio. Tous deux nous regardent, c'est à dire qu'ils regardent fixement l'objectif de l'appareil de Carlos Freire. Il y a une lumière rasante qui vient de la droite, qui frappe les figures immobiles et qui fait inévitablement penser à ce musée de province que visite Diana dans “Fin de etapa”, dans cette ville qui est “comme hors du temps”, une lumière qui semble s'être concentrée dans les yeux de Carol et de Julio. Tous deux regardent donc fixement l'objectif, avec une expression comme, pourrait-on dire, de sereine détermination. C'est un regard d'intense félicité et en même temps de tremblant défi, comme si au lieu de regarder l'objectif (nous autres, en somme) ils regardaient une présence qui se serait matérialisée soudain dans cette pièce claire, austère, aux murs chaulés, glissant en silence pour aller se tenir, un peu en arrière du photographe, bien trop occupé par ses alchimies de diaphragmes, de vitesses et de champs pour remarquer cette apparition, peut-être instantanée.

Ils regardent donc cette présence, sans trop d'étonnement, sans ciller devant son regard inquisiteur et en quelque sorte possessif, sans effroi ni bravade, l'acceptant, mais prêts à l'affronter avec les seules armes dont ils disposent, celles de leur amour. Ils ne la craignent ni ne la détestent, ils savent qu'elle tourne autour d'eux depuis longtemps, ils ont appris à la reconnaître aussitôt, ils ont déjà lutté contre elle et ils sont décidés à continuer le combat, à déjouer ses ruses de veuve inconsolable.”

Julio Cortázar

Extrait des *Entretiens avec Omar Prego*, op. cit.

“Je ne t’avais jamais autant désirée”

“Après, nous avons dormi, Oursine, et tu as continué de dormir tard dans la matinée et je fus seul à voir la fin de la nuit du parking, le soleil rasant qui transformait l’accordéon de Fafner en une coupole orange vif, qui glissait entre les rideaux pour nous rejoindre dans le lit, pour venir jouer dans tes cheveux, sur tes seins, sur tes cils qui paraissent toujours plus, toujours beaucoup plus quand tu es endormie.

Et moi, j’ai joué à un dernier jeu avant les oranges, le café et l’eau fraîche, un jeu qui vient de l’enfance et qui consiste à se recouvrir du drap, à disparaître dans ces eaux d’airs épais et, couché sur le dos, à relever les jambes afin de soutenir le drap avec les genoux pour en faire une tente, puis à l’intérieur de la tente, établir le royaume et là, jouer à penser que le monde est seulement ça, que hors de la tente il n’y a rien, qu’on est bien dans le royaume et que rien d’autre ne manque. Tu dormais en me tournant le dos et me tournant le dos, tu me tournais la tête car ton dos baignait dans une clarté d’apparition qui naissant du soleil filtrant à travers le drap devenu coupole translucide, un drap à fines raies vertes, bleues et rouges qui se résolvait en une poussière de lumière, or flottant où ton corps inscrivait son or plus sombre, bronze et mercure, zone d’ombre bleue, creux et vallons.

Je ne t’avais jamais autant désirée, jamais la lumière n’avait autant tremblé sur ta peau, tu étais Lilith, tu étais Cypris, tu renaissais de la nuit du parking comme les murmures grandissaient au-dehors, les moteurs démarrant l’un après l’autre, la rumeur de l’autoroute augmentant avec l’afflux que chaque parking lâchait après le temps du sommeil. Je t’ai regardée si fort, sachant tu allais t’éveiller l’air perdu et étonné comme toujours, que tu n’y comprendrais rien, ni la tente secrète ni ma façon de te regarder et que tous les deux nous commencerions la journée comme toujours, en nous souriant et “jus d’orange !”, en nous regardant et “café, café, des montagnes de café!”

Julio Cortázar

in Les Autonautes de la cosmoroute, op. cit.

“L’autoroute, c’est moi, toi, nous”

“L’autoroute, c’est moi, toi, nous, et quand ta langue cherche la mienne et se déroule, escargot dans l’escargot, ta langue glissant à l’infini, se déroulant au fond de la bouche, éclat du temps éclaté, long ruban de béton chaud et moi escargot aussi, ta langue s’étire, je suis un précipice, je l’avale et à la suite de cette fièvre sans fin c’est ton visage qui entre en moi, tes cheveux, tes yeux qui cillent de surprise, ils se croyaient au-dehors, ils chatouillent en s’ouvrant à hauteur de quelque chaleur interne, toi te fauillant jusqu’aux coudes, moi avalant tes fesses sans que cesse le baiser, le premier. Te faisant place, l’obscurité humide se fend et toi aussi à hauteur de ventre mille escargots dansant gravement en spirale, moi l’autre coquille aussi”.

“Toi, et toi encore.

À tant nager dans les grandes eaux noires, on apprend à flotter dans l’obscurité. Bouée des pires ténèbres. Exclue déjà les vieillesse humiliantes, les cauchemars sanitaires; et le reste n’est pas pour maintenant et il n’y a plus de solitude possible. N’as-tu pas compris quel cadeau de la vie cela a été de ne pas mourir il y a un an ? Coupure. Départ. Et l’inconnu qui s’étend pour bien des années encore, si tu veux bien l’explorer avec tes yeux d’enfant.

Douce confusion quand le sol tremble au soleil et tu vibres contre dans autour de mon corps.

Nous ne quittons pas l’autoroute à Marseille, mon amour, ni ailleurs. Il n’y a de retour en arrière qu’en spirale”.

Carol Dunlop

in Les Autonautes de la cosmoroute, op. cit.

Extrait d'une correspondance entre Carol Dunlop et Silvia Monros-Stojakovic :

“Nous avions planifié (ce voyage) plusieurs fois – la dernière fois a été quand Julio est tombé malade – et à chaque fois quelque chose nous a empêché de le faire au dernier moment. Alors cette année, nous avons barré les dates entre le 23 mai et la fin juin dans l’agenda, et nous avons décidé que nous allions le faire coûte que coûte. Et nous voilà. Nous avons dû changer un peu les règles du jeu quand après avoir étudié la carte de l’autoroute, nous nous sommes rendu compte qu’il y avait 66 parkings et nous ne pouvons pas dépasser les deux mois... Alors, on en fait deux par jour, et c’est bien plus merveilleux que tout ce que nous avons imaginé. Le plus impressionnant est peut-être que dès le deuxième jour, vivre comme ça nous semblait si *normal*, que nous nous demandions parfois pourquoi ne pas vivre toujours comme ça ? En dix jours, nous avons fait environ 140 kilomètres, et nous découvrons toujours plus l’autre autoroute, cette mystérieuse et secrète voie parallèle où au fond, c’est un peu “tous les parkings le parking”. La bande d’asphalte faite pour aller d’un lieu à l’autre à la vitesse maximale est devenue une chose presque abstraite, et nous nous demandons même parfois si nous n’avons pas atteint l’immobilité totale – si ce ne sont pas l’autoroute et les parkings qui bougent et nous non. Nous sommes heureux, fous, nous sommes enfin rentrés dans un espace qui nous donne du temps. Tout est écriture, musique, lecture, érotisme. Les gens vont-ils croire qu’il nous a fallu venir sur l’autoroute pour avoir un peu de paix ? Qu’on le croit ou non, c’est vrai. Dans deux jours, un ami vient de Paris nous apporter des provisions. Et onze jours après, un ami vient du sud pour la même raison. Et nous vivons dans Fafner, notre van Volkswagen, comme dans un palace. En plus jusqu’ici les parkings ont été incroyablement beaux, les forêts, les oiseaux, la tranquillité. Nous sommes presque toujours tristes de passer au suivant (parce qu’il est toujours inconnu). Le livre avance assez bien, c’est une folie qui aura des photos et des commentaires scientifiques et des contes et des poèmes et tout ce qui se présentera... Nous nous amusons comme des fous. Les fous que nous sommes”.

Aix-en-Provence, 1981

Julio Cortázar, Carol Dunlop et Silvia Monros-Stojakovic

Correspondencia, Édition espagnole, Barcelona, Alpha Decay, traduction française Sylvie Protin

Extraits de *Territoires, lettre du voyageur*

“Oui, et pourtant rien n’est plus près que tant de vertigineuse distance, et cette lettre qui eût dû être une relation de voyage, une description du pays que j’avais mission de visiter, ne supporte pas d’être écrite et envoyée selon les règles habituelles. L’habituel n’existe pas dans ce pays, le seul fait d’y être vous enveloppe d’une incertaine certitude, ce que ressent peut-être le sable glissant interminable contre le verre du sablier, mesurant les heures d’un temps qui est toujours commencement et fin, éloignement et voisinage. N’attend donc pas de moi les cartes et les signalisations de frontière que tu voulais sans doute. Tout ce que je pourrai te dire vient de ce qui se laisse à peine effleurer par le langage, de ce qui cède au piège des mots avec l’orgueil de ces animaux qui n’acceptent pas la captivité et meurent en silence dans les cages où l’on prétend les montrer et les nommer”.

[...]

“Je voudrais revenir un moment près de toi, t’expliquer cette spirale vertigineuse d’où je ne puis sortir, où je ne puis rentrer. Ta raison me suivra peut-être encore si je lui dis que ce pays joue avec lui-même et avec le voyageur qui déclenche le jeu, mais que sa parfaite liberté se donne à l’intérieur d’une géométrie qui finira peut-être par offrir les contours de cette carte que tu m’avais demandée et que je ne peux te donner aujourd’hui. Sache alors que le pays est symétrique, qu’un axe continu le rend miroir de lui-même. Les profils peuvent changer selon les caprices de ses séismes veloutés, mais sur le dos ou dans une attente comme d’épaules et de cuisses, ce pays répète toujours ses saveurs et ses joncs [...]”.

Julio Cortázar

“Territoires, Lettre du voyageur”, in *Cortázar, nouvelles, histoires et autres contes, op. cit.*



Carol Dunlop et Julio Cortázar

IV. Au croisement des parcours

Biographie de Carol Dunlop

Écrivain, traductrice, activiste et photographe.

Née à Quincy, Massachusetts, elle épouse l'écrivain François Hebert, dont elle a un fils, Stéphane. Le couple s'installe à Montréal. Dans les années 1970 Hebert et Carol Dunlop divorcent, et puis elle vient s'installer à Paris.

Carol Dunlop épouse Julio Cortázar à la fin des années 1970. Elle l'accompagne dans ses nombreuses destinations et voyage parfois par elle-même, notamment, dans le cadre de son activisme politique, au Nicaragua et en Pologne où elle participe à un congrès de solidarité avec le Chili. Elle meurt deux ans avant Cortázar et est enterrée au cimetière du Montparnasse.

Parmi ses écrits :

La Solitude inachevée: Roman (1976).

Julio Cortázar, Carol Dunlop, Silvia Monrós-Stojakovic, *Correspondance* (2009), Alpha Decay, Barcelona.

Biographie de Julio Cortázar

Le conteur et romancier argentin Julio Cortázar est un franc-tireur de la littérature. Cas complexe et personnel d'insurrection permanente contre les lieux communs, la passivité d'esprit, il rend vie au verbe en créant son propre langage. Son humour subtil, destructeur, sa vision dramatique de l'homme moderne, son inquiétude ontologique alliée à une observation aiguë du quotidien créent des contes originaux, un roman mouvementé et métaphysique. Ses fictions traitent les problèmes de l'homme américain actuel, et les placent sur un plan universel. Devançant tous ses contemporains d'Amérique latine dans le risque et l'innovation, il échappe à toute nomenclature et offre, selon le jugement d'un critique américain, "la plus puissante encyclopédie d'émotions et de visions qui émerge de la génération d'écrivains internationaux d'après-guerre".

Né à Bruxelles en 1914, instituteur, puis professeur d'enseignement secondaire dans la province argentine, Cortázar renonce, par antipéronisme, à une chaire universitaire, s'occupe ensuite de la Chambre argentine du livre à Buenos Aires, puis termine en un temps record ses études de traducteur, et s'installe à Paris en 1952. Il a travaillé pour l'U.N.E.S.C.O. et a voyagé dans le monde entier.

Parmi les maîtres de la littérature fantastique, Borges et Horacio Quiroga n'ont exercé sur lui qu'une influence superficielle. Ceux qui l'ont le plus fortement marqué sont des Européens : Cocteau, Apollinaire, Radiguet, les surréalistes, et surtout Jarry, chez qui il trouve l'emploi de l'humour comme instrument d'investigation. De plus, lecteur avide d'œuvres d'anthropologie et de religion tibétaine, Cortázar possède une connaissance approfondie du bouddhisme zen et du vedanta.

Un conteur original

Si Cortázar a écrit des vers, donné un poème dramatique : *Les Rois (Los Reyes)*, des études sur Keats et Poe, des traductions et de nombreux articles, il s'est d'abord fait connaître comme conteur. [...]

Dans ses deux grands romans, Cortázar institue à la fois plusieurs dimensions. Chacun est à lui seul plusieurs livres.

Les Gagnants (Los Premios), Buenos Aires, 1960), réunis par le hasard à bord du Malcolm, se groupent ou s'affrontent dans l'espace clos du bateau, où l'insolite fait son apparition dès le début. Mais cette croisière se double d'un voyage intérieur de

chaque passager vers la confrontation avec lui-même dans la recherche de sa propre réalisation. [...]

Lors de sa parution en 1963, *Marelle (Rayuela)* provoque l'enthousiasme. Carlos Fuentes compare cette œuvre à la boîte de Pandore. Premier roman latino-américain à se prendre lui-même comme sujet central, il invite le lecteur à participer au processus créateur. En dehors de la vie d'Oliveira, à Paris et à Buenos Aires, jusqu'à sa fin énigmatique (suicide ou folie ?), *Marelle* est la chronique d'une extraordinaire aventure spirituelle, une dénonciation imparfaite et désespérée de l'establishment dans le domaine des lettres. [...]

Dans sa dernière œuvre parue, *Le Tour du jour en quatre-vingts mondes (La Vuelta al día en ochenta mundos, Mexico, 1967)*, Cortázar met en scène sa femme, son chat, lui-même et ses amis, morts ou vivants : Carlos Gardel, Louis Armstrong, Julio Silva, José Lezama Lima. Il y précise ainsi sa conception du cronopio¹ : "La juxtaposition de la vision enfantine et de la vision adulte fait le poète, le criminel, le cronopio et l'humaniste."

Un destructeur

Un des problèmes qui préoccupent le plus Cortázar est celui du temps : il cherche à en détruire les notions conventionnelles, et procède de même pour l'espace. Ainsi, un personnage se trouve simultanément victime d'un accident de moto dans le Buenos Aires contemporain, et proie de la "guerre fleurie" des Aztèques ; un autre franchit le passage de Güelmes dans la capitale argentine des années quarante pour se retrouver passage Vivienne, dans le Paris de Lautréamont ; une lettre répond à celle qui n'est pas encore reçue ; une jeune fille assimile son ami actuel à un Allemand qu'elle a connu vingt ans auparavant, sous l'occupation. Ponts et planches sont les symboles du passage d'un temps à l'autre.

Les catégories habituelles de l'entendement éclatent, les principes logiques sont mis à l'épreuve, même le principe d'identité n'est pas épargné. [...]

Humoriste visionnaire, théoricien littéraire redoutable, rénovateur infatigable, Julio Cortázar, profondément argentin, est avant tout un homme libre. Il a sa place, avec le Mexicain Octavio Paz, à l'avant-garde de la littérature contemporaine.

Jacqueline Outin in *Encyclopedia Universalis* (extraits), 2008

1. être fantaisiste et imaginaire inventé par Cortázar ; l'une des trois grandes catégories de l'humanité avec les fameux et les Espérances, cf. *Cronopes et fameux*, 1962

Parcours des compagnies

Les deux compagnies

La compagnie Mugiscué a été créée en 2003 par Thomas Quillardet et Aliénor Marcadé-Séchan à Paris. Avec cette structure Thomas Quillardet met en scène *Les Quatre Jumelles* de Copi dans les centres d'animation de la ville de Paris. Le spectacle sera repris en 2004 à Agitakt, avenue du Maine.

En 2004, à la suite d'un voyage au Brésil, Thomas Quillardet fait la connaissance d'un collectif de jeunes auteurs basé à Rio de Janeiro, Nova Dramaturgia Brasileira. Il organise un festival de dramaturgie brésilienne dans le cadre dans l'année de la France au Brésil en 2005.

Ce festival a lieu à la fois au Théâtre de la Cité internationale, avec une série de 12 mises en espace, des rencontres et des débats, et au Théâtre Mouffetard avec la création du *Baiser sur l'asphalte* de Nelson Rodrigues. C'est à ce moment que la compagnie se professionnalise et obtient ses premières subventions publiques.

En 2006, Aurélien Chaussade, Claire Lapeyre Mazérat, Maloue Fourdrinier et Marion Verstraeten, au sortir de leur formation de l'Académie théâtrale de l'Union à Limoges, ont le désir de monter *L'Homosexuel ou la difficulté de s'exprimer* de Copi, ils décident pour ce faire de créer, en Limousin, la compagnie Jakart.

Un collectif formé de deux compagnies

Des liens d'amitiés et des échanges artistiques forts nous unissant depuis quelques années, nous décidons d'unir nos forces, mutualisant les moyens, et unissant les réseaux tant à Paris qu'en région Limousin. *L'Homosexuel* est mis en scène par Aurélien Chaussade à Avignon et au CDN de Limoges et coproduit par les deux structures.

Il est surtout une nouvelle manière pour nos deux compagnies de penser notre théâtre : affirmer le collectif. Le metteur en scène n'est plus celui qui décide, c'est le collectif d'artistes qui pense les compagnies. Les structures en elles-mêmes, sont affirmées comme outils. A l'intérieur de ce collectif chacun de nous a une autonomie et peut porter des projets individuels ou avec des artistes extérieurs. Le choix des pièces est décidé collégalement mais les mises en scène ne sont pas collectives. Il y a toujours un porteur de projet référant en dialogue avec les autres membres du groupe. A l'intérieur de cette organisation et selon les projets, chacun peut être tour à tour metteur en scène, acteur, collaborateur artistique...

Depuis 2009, Claire Guièze et Laure Favret accompagnent nos projets administrativement, et participent à la pérennisation des deux structures rendant ainsi notre organisation plus cohérente. Le collectif invite régulièrement d'autres artistes : Kim Lan Nguyen Thi, Olivier Achard, Manu Desfeux, Jeanne Candel... Toujours avec ce souci de créer un collectif mouvant, multipliant les territoires, les rencontres, passant d'un théâtre contemporain, à un théâtre de répertoire, passant par la performance, la création collective. Pour éviter tout sectarisme, "l'entre soi", et rejeter la "grande habitude" qui fait si peur à Cortázar.

Voici nos derniers spectacles :

2007 *A geladeira / Loretta Strong* de Copi. Dans le cadre de la Villa Médicis Hors les murs. Curitiba, Rio de Janeiro, Brésil.

2008 *Le Repas* de Valère Novarina. CDN de Limoges, Maison de la Poésie à Paris.

2009 *O Ateliê Voador* de Valère Novarina. Dans le cadre de l'année du Brésil en France. Rio de Janeiro, Brésil.

2010 Carte Blanche au Théâtre de Vanves. Spectacles, concert, performances.

2010 *Vietournelle*, par Maloue Fourdrinier et Aurélien Chaussade. Limoges

2010 Création de *Villégiature* d'après Goldoni. CDN de Limoges et Théâtre de Vanves.

2011 *Quartett* de Heiner Müller. Atelier à Spectacles à Vernouillet.

Biographies des comédiens

Olivier Achard

Au théâtre il travaille avec Gilles Gleizes, Jean-Luc Lagarce, François Berreur, François Rancillac, Olivier Py, Sylvio Purcarete et Michel Didym, ainsi que dans *Le Repas*, mis en scène par Thomas Quillardet.

Pour le cinéma, il a travaillé avec Chantal Ackerman, Manoel de Oliveira, Christian Vincent, Bernard Giraudeau, Andrejz Zulawski...

Aurélien Chaussade

Formé au Conservatoire du 17^e arrondissement de Paris, au Studio Théâtre d'Asnières et à l'Académie Théâtrale de l'Union – CDN de Limoges.

Il travaille en tant que comédien sous la direction de Michel Didym, Claudia Stavisky, Pierre Pradinas, Gabor Rassov, Ladislav Chollat et Claire Lapeyre-Mazerat. En 2005, il participe à un cycle de lecture *Teatro em ombras* dans le cadre de l'année du Brésil en France au Théâtre de la Cité Internationale à Paris. Au sein des Compagnies Jakart et Mugiscué il met en scène en 2006 *L'Homosexuel ou la Difficulté de s'exprimer* de Copi. En 2007, il participe à un forum d'échange théâtral franco-brésilien dans le cadre de l'année de la France au Brésil. Depuis plusieurs années, il participe et dirige des mises en espace à Paris, Pont-à-Mousson, Limoges... Comme assistant à la mise en scène, il travaille avec Panchika Velez et Pierre Pradinas.

Maloue Fourdrinier

Formée au Conservatoire national de région de Poitiers, à l'Académie Théâtrale Pierre Debauche à Agen et à l'Académie Théâtrale de l'Union – CDN de Limoges. Elle travaille en tant que comédienne sous la direction de Michel Didym, Claudia Stavisky, Pierre Pradinas, Marie-Clara Ferrer, Filip Forgeau, Jean-François Bourinet, Aurélien Chaussade, Thomas Quillardet, Claire Lapeyre-Mazérat. Depuis 2006, elle collabore avec les compagnies PlayGround, du Désordre, Cortex Circus, O'Navio et l'Innommable Attraction en Limousin. Elle travaille aussi avec Rodrigo Garcia à Liège, Porto et Rome dans *Relevez la tête, bande de couillons*. Elle participe fréquemment à la manifestation "Les auteurs vivants ne sont pas tous morts" en Limousin.

En 2010, elle crée *Vietournelle* avec la compagnie Jakart et la performance *Une femme sans homme c'est comme un poisson sans bicyclette* avec le groupe Moon Pallas. Elle est intervenue en option théâtre au Lycée Léonard Limosin à Limoges.

Christophe Garcia

Il joue dans des mises en scène de Jean-Pierre Sarrazac, Françoise Merle, Saskia Cohen Tanuggi, Sarah Wajda, Lisa Wurmser, Jean Macqueron, Hubert Japelle, Jean-Pierre Wollmer, Olivier Py, Jean-Luc Lagarce, Éric Sanjou, Gilles Gleize, Marie Rémond, Jean-Luc Revol, Alexander Lang, Sophie Cusset, Laurent Serrano, Antoine Pickels. Il enseigne à L'École Florent depuis 1996.

Claire Lapeyre-Mazerat

Formée au Théâtre national de Chaillot, au Studio-Théâtre d'Asnières et à l'Académie Théâtrale de l'Union – CDN de Limoges. En tant que comédienne, elle travaille sous la direction de Pierre Pradinas, Alain Françon, Nicolas Peskine, Michel Didym, Claudia Stavisky, Aurélien Chaussade, Thomas Quillardet, Marie-Clara Ferrer, E. Commins. En

2002, elle crée sa première compagnie Lez'Armuses et organise un échange franco-africain où elle met en scène *La Nuit des rois* de Shakespeare présenté à Paris, Lomé et Bangui. Elle met en espace des textes d'auteurs contemporains: Teatro em Obras, festival d'auteurs brésiliens – Culture France, Cité Internationale / festival Fémina / échange franco-brésilien à la Maison de la Poésie/workshop au Brésil pour l'année de la France au Brésil. Avec Jakart et Mugiscué, elle crée en 2009 *Le Cabaret des routes*, en 2010 *Une femme sans homme c'est comme un poisson sans bicyclette*, en 2011 *Quartett* d'Heiner Müller et en 2011, elle met en scène *À saisir*, pièce de théâtre en appartement avec la Compagnie Lez' Armuses. En tant que réalisatrice, elle crée un court-métrage *R'dA*, un scénario *Mercedes Bleue 240D* sélectionné par le Groupe de Recherches et d'Essais Cinématographiques. Elle réalise régulièrement des vidéos, des clips pour le théâtre et des performances. Elle travaille actuellement à l'écriture d'un long-métrage.

David Lejard-Ruffet

Il entre au Studio-Théâtre d'Asnières en 2003. En 2008, il fonde la compagnie Volens/nolens avec laquelle il met en scène deux textes de Rémi De Vos: *Alpenstock* et *Conviction Intime*. En 2010, il travaille avec le collectif Tg STAN sur *Platonov* de Tchekhov. Il est également professeur d'art dramatique pour des jeunes en échec scolaire.

Aliénor Marcardé Séchan

Formée à l'École de la Belle de Mai, puis au Studio d'Asnières dirigé par Jean-Louis Martin-Barbaz. Elle joue sous la direction de Jean-Claude Grinevald, Patrick Simon, Panchika Velez, Yveline Hamon, Claudia Morin, et Claire Lapeyre-Mazérat. Elle travaille avec Thomas Quillardet *Les Quatre Jumelles* de Copi, et *Normalement* de Christine Angot. En 2007, elle joue dans *Les Métamorphoses* d'Ovide, spectacle dirigé par Silviu Purcarete au Luxembourg. De 2006 à 2009, elle joue le spectacle *Les Forains* de Stephan Wojtowicz dans une mise en scène de Panchika Velez et en 2010, une pièce de Gabor Rassov, *Les Amis du placard* mise en scène par Pierre Pradinas au théâtre de la Pépinière Opéra.

Marion Vestraeten

Formée au Conservatoire national de région de Poitiers et à l'Académie théâtrale du CDN de Limoges – Théâtre de l'Union, elle joue par la suite dans les créations de Michel Didym, Claudia Stavisky, Pierre Pradinas, Marie-Clara Ferrer, Jean-François Bourinet, Aurélien Chaussade, Claire Lapeyre-Mazérat, Philippe Labonne. Elle travaille avec plusieurs compagnies du Limousin dont *La Poursuite*, la compagnie du Désordre, le Théâtre en Diagonale, la compagnie Playground, le Bottom Théâtre, et l'Innommable Attraction. Elle travaille régulièrement à la Mousson d'Eté. En dehors des créations de la Compagnie Jakart, elle réalise deux créations avec Patrice Douchet *Le Ravissement de Lol V. Stein* et *La Nuit même pas peur*. Elle participe aussi à la recherche de Jean Paul Wenzel sur *5 Clefs*.

Annexes

Bibliographie et références cinématographiques

Ouvrages :

Œuvres de Julio Cortázar

- *Los Reyes*, Buenos Aires, 1949
- *Bestiario*, *ibid.*, 1951
- *Final del juego*, Mexico, 1956
- *Las Armas secretas*, Buenos Aires, 1959 (*Les Armes secrètes*, Paris, 1963)
- *Los Premios*, *ibid.*, 1960 (*Les Gagnants*, Paris, 1961)
- *Historia de cronopios y de famas*, *ibid.*, 1962 (*Cronopes et fameux*, Paris, 1978)
- *Rayuela*, *ibid.*, 1963 (*Marelle*, L'Imaginaire, Éditions Gallimard, Paris, 1966)
- *Todos los fuegos el fuego*, *ibid.*, 1966 (*Tous les feux le feu*, Paris, 1970)
- *La Vuelta al día en ochenta mundos*, Mexico, 1967 (*Le Tour du jour en quatre-vingts mondes*, Paris, 1980)
- *Gîtes* (anthologie de contes), Paris, 1968 ; Buenos Aires, 1968
- *62 . Modelo para armar*, Buenos Aires, 1968 (*62. Maquette à monter*, Paris, 1971)
- *Último Round*, Mexico, 1969
- *Pameos et meopas*, Barcelone, 1971
- *Prosa del observatorio*, *ibid.*, 1972
- *Libro de Manuel*, Buenos Aires, 1973 (*Livre de Manuel*, Paris, 1974)
- *Octaedro*, Madrid, 1974 (*Octaèdre*, Paris, 1976)
- *Silvalande*, Mexico, 1975 (Paris, 1977)
- *Le Bestiaire d'Aloys Zötl*, Paris, 1976
- *Alguién que anda por ahí*, Madrid, 1977
- *Façons de perdre* (anthologie de contes), Paris, 1978
- *Un tal Lucas*, Madrid, 1979
- *Queremos tanto a Glenda*, Mexico, 1980 (*Nous l'aimons tant, Glenda*, Paris, 1982)
- *Les Autonautes de la cosmoroute*, Du monde entier, Éditions Gallimard, Paris, 1983
- *Heures indues*, Paris, 1986
- *Un certain Lucas*, Paris, 1989
- *Nouvelles histoires et autres contes*, Quarto, Éditions Gallimard

Autour de Cortázar

- L. Aronne Amestoy, *Cortázar, la novela mandala*, Buenos Aires, 1972
- N. García Canclini, *Cortázar: una antropología poética*, Buenos Aires, 1968
- K. Genover, *Claves de una novelística existencial*, Madrid, 1973
- "Julio Cortazar", in *L'Arc*, n° 80, Paris, 1980
- Julio Cortázar, *Entretiens avec Omar Prego*, Éditions Gallimard, 1986, trad. Rosset Française
- José Garcia-Romeu, *L'Univers de Julio Cortázar*, Ellipses, 2010
- François Gramusset, *Perdre le sens, essai de lecture des premières nouvelles cortazariennes*, Ellug, 2003
- Bernard Terramorsi, *Le Fantastique dans les nouvelles de Julio Cortázar, rites, jeux, passages*, L'Harmattan, 1994
- Alvaro Uribe, *L'Autre moitié, Borges, Cortazar, Rulfo*, trad. Christine Defoin, La lettre volée, Belgique, 2003

Autour du spectacle

Romans et récits de voyage :

- Louis Aragon, *Le Paysan de Paris*, Éditions Gallimard, 2004 (pour cette édition)
- Nicolas Bouvier, illustrations de Thierry Vernet, *L'Usage du monde : récit*, Payot, 1963
- Jack Kerouac, *Sur la route : le rouleau original*, Éditions Gallimard, 2010 (pour cette édition)
- François Maspero, photographies d'Anaïk Frantz, *Les Passagers du Roissy-Express*, Seuil, 1990
- Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, C. Bourgeois, 2008 (pour cette édition)
- Jules Verne, *Le Tour du monde en 80 jours*, Larousse, 2009 (pour cette édition)

Réflexions théoriques :

- Philippe Antoine et Marie Christine Gomez-Géraud, *Romans et récits de voyages*, Presses de L'Université Paris Sorbonne, 2001. Ouvrage collectif universitaire qui s'interroge sur la frontière poreuse entre le récit de voyage et le récit de fiction.
- Michel Lafon et Benoît Peeters, *Nous est un autre, enquête sur les duos d'écrivains*, Flammarion, 2006
- Michel Mafessoli, *Du nomadisme, vagabondages initiatiques*. Essai, broché, 2006 (pour cette édition).
- Jean-Pierre Mourey, Dir. Danièle Méaux, *Le paysage au rythme du voyage*, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2011. Ouvrage collectif universitaire qui analyse, notamment, le rapport entre la perception du paysage et le mode de transport.

Autres pistes :

- Pierre Huyghe, *Célébrations Parks*, Catalogue du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
- *Le Guide du Routard*, édition Bourgogne, Lyon et ses environs, Provence / Marseille, Éditions Hachette Tourisme
- *Autoroute FM 107.7*

Films :

Julio Cortázar comme scénariste :

- *La sombra del pasado* d'Ignacio Tankel, 1946
- *La fin du jeu* de Bruno Walter, 1971
- *Intramuros* de Cristina Gomez, 1982

Adaptations cinématographiques de ses œuvres :

- *Blow-Up* de Michelangelo Antonioni, 1966, est inspiré de la nouvelle *Les Fils de la vierge*
- *Le Grand Embouteillage* de Luigi Comencini, 1979, d'après *L'Autoroute du Sud*
- *Furia* d'Alexandre Aja, inspiré par *Graffiti*, 2000

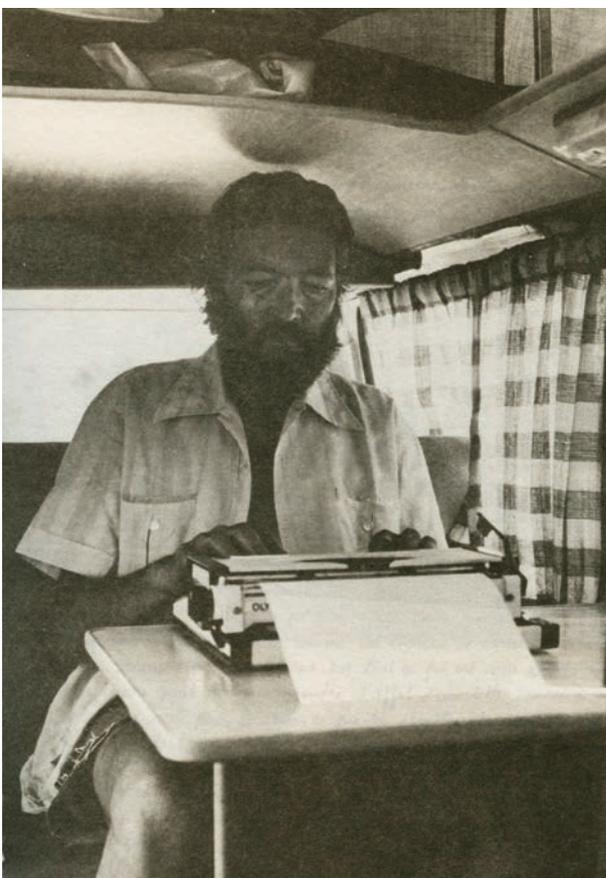
Autour du récit de voyage :

- *Carnets de voyage* de Walter Salles, 2004
- *Exils* de Tony Gatlif, 2004
- *Une histoire vraie* de David Lynch, 1999
- *Voyage à deux* de Stanley Donen, 1967



Victime de sa gourmandise l'Oursine savoure deux glaces à la fois (framboise et pistache)

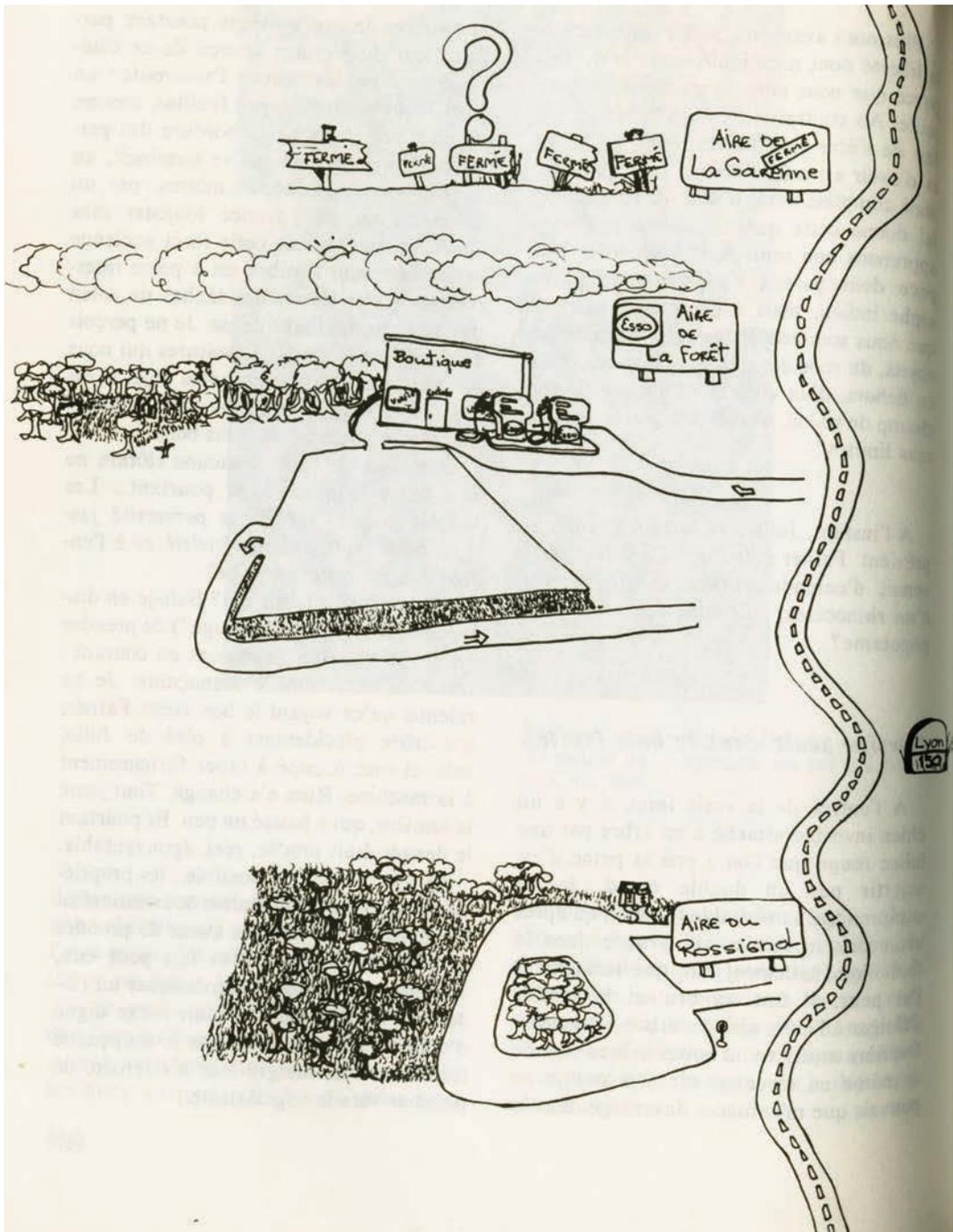
in Les Autonautes de la cosmoroute, op. cit., p. 116



Loup. – Combien de fois vas-tu me photographier en train d'écrire ?

Oursine. – Des centaines. Il faut convaincre les lecteurs sérieux de notre travail scientifique.

in Les Autonautes de la cosmoroute, op. cit., p. 167



Croquis du fils de Carol Dunlop
in *Les Autonautes de la cosmoroute*, p. 114

Extrait de *Marelle*

“À peine lui les vinges que sa clamyce se pelotonnait et qu’ils tombaient tous deux en des hydromuries, en de sauvages langaisons, en des sustales exaspérants. Mais chaque fois qu’il essayait de busser dans les sadinales, il s’emmêlait dans un geindoir ramurant et, face au novale, force lui était de se périger et de sentir les rainules peu à peu se miroiter, s’agglomurer en se réduplinant et il restait éfloué, tout comme le triolysat d’ergomanie dans lequel on laisse tomber quelque filules de bouderoque. Et pourtant, ce n’était là que le début, venait le moment où elle se modulait les hurgales et acceptait qu’il approchât doucement ses orphelunes. À peine s’étaient-ils entrepalmés, quelque chose comme un ulucorde les transcrêtait, les tréjouxait, les permouvait, et c’était soudain le culminaire, la convulcation furialante des matrices, l’embouchaverse halessoufflant de l’origame, les éprouances du merpasme dans une surhumitique pâmeraie. Evohé ! Evohé ! Volposés sur la crête du murèle, ils se sentaient balparamer, perlins et marulles. Le dolle tremblait, les mariplumes s’effaçaient et tout se résolvait en un profond éminoir, en des niolames de gases arguétudes, en des carennes presque cruelles qui les transfilaient aux limites de la joussure.”

Julio Cortázar

Marelle, Éditions Gallimard, 1966, traduction de l’espagnol Laure Guille-Bataillon et Françoise Rosset

Extrait de *Mélanie dans le miroir*

“Mélanie frissonne. Devant la mer subitement immobile, dans la grisaille chargée d’une menace inconnue, une louve allaitant ses petits dresse la tête, tend les oreilles, puis, dans le silence qui envahit depuis quelques instants l’univers entier, se met à hurler.

Doucement portée par la houle, Mélanie avance et recule dans un clair-obscur hors du monde ; on dirait un jour de grande tentation, on dirait “ailleurs”.

Mélanie dans le clair-obscur d’une nuit de pleine lune, sent que l’on brusque et secoue ses épaules. Elle tremble sur le lit étroit, ses mains endormies cherchent le drap.”

Carol Dunlop

Mélanie dans le miroir, Éditions Acropole, 1980

Nous est un autre, enquête sur les duos d'écrivains, extrait

“Sur beaucoup des photographies qui parsèment *Les Autonautes de la cosmoroute*, on voit Cortázar et Dunlop installés à leur machine à écrire respective. L'une d'entre elles est ainsi sous-titrée : “Dans un déploiement impressionnant de matériel de travail, on assiste à la naissance de la page que vous êtes en train de lire”. *Les Autonautes de la cosmoroute* joue au maximum de la coïncidence de la vie, du voyage et de l'écriture. Voyager ensemble, écrire ensemble, s'aimer. Sortir du monde quotidien, s'isoler à deux au milieu de la pire des foules, échapper “aux lois du temps terrestre” pour retrouver un “rythme de chameau”, en quête d'un rêve sublime : “cette autoroute parallèle”, qui “n'existe peut-être que dans l'imagination de ceux qui en rêvent”.

Le rêve partagé n'empêche pas les deux auteurs d'être conscients du décalage temporel entre leur entreprise et son aboutissement, entre le voyage et sa représentation, par exemple quand ils préparent “des comptes rendus que dans le futur vous lirez dans votre présent qui sera alors pour nous un lointain passé”. De fait, tout le livre ne s'écrit pas en chemin, de même que toute session d'écriture sur les aires de repos de l'autoroute n'est pas forcément consacrée à ce livre-ci. Chacun des deux a d'autres écrits en cours et continuera à travailler au Nicaragua, pendant le reste de l'été, aux pages des *Autonautes*.

Cortázar – qui a publié en 1966 une nouvelle devenue fameuse, “L'autoroute du Sud” – rédige en espagnol, Dunlop en français. Anglophone d'origine, elle a choisi cette langue pour des raisons politiques. Elle improvise même deux textes directement en espagnol : “J'ai placé la chaise longue”, où elle évoque Calac et Polanco, maudits Tartares “que Julio a l'habitude (mauvaise habitude, disent certains) d'introduire dans ses romans et autres écrits” ; et “Où l'Oursine parle au Loup et où tout est dit pour toujours”, son texte le plus érotique, aux accents définitifs : “Douce confusion quand le sol tremble au soleil et tu vibres contre dans autour de mon corps. Nous ne quitterons pas l'autoroute à Marseille, mon amour, ni ailleurs. Il n'y a de retour en arrière qu'en spirale”.

Le seuil du livre est surchargé (photographies des deux auteurs, puis de leur camping-car, dédicace, remerciements à des dizaines d'amis, longue épigraphe, “Preliminaires” d'une vingtaine de pages), comme s'il avait la double fonction d'authentifier la valeur littéraire de l'ensemble et de souligner son aspect ludique.

Cortázar est le Loup et Dunlop l'Oursine, tandis que Fafner lui-même joue “le rôle de troisième auteur”, de “troisième explorateur”. Si nous considérons, par exemple, le deuxième jour du voyage, le lundi 24 mai 1982, nous y trouvons une bonne part des ingrédients du livre : un “journal de bord”, donnant en abrégé horaires, menus, événements, description des lieux ; deux photos de Cortázar et de Dunlop posant aux côtés de Fafner, accompagnées de légendes ; un texte en “nous”, dont le titre archaïsant (“Où les explorateurs tirent le tarot et ce qui en résulte”) parodie les récits d'explorateurs ou les romans d'aventures des siècles passés ; un dessin de la portion d'autoroute de la journée, fait après coup, à partir des photos de Carol Dunlop, par son fils Stéphane Hébert, qui devient ainsi le quatrième collaborateur de l'entreprise ; deux textes à la première personne (“Où le Loup joue avec le feu” et “Où l'Oursine joue aussi à sa façon”).

Au hasard des étapes, tous ces éléments se répéteront, agrémentés de quelques nouveautés : de longues citations de récits d'explorateurs ; la liste des victuailles ; un “Autobaptême” ; les “lettres d'une mère” (cinq en tout), qui ne cesse de rencontrer

nos deux héros quels que soient le jour où elle voyage et l'aire où elle fait halte ; une nouvelle policière inspirée de Raymond Chandler et d'Osvaldo Soriano ; des "Extraits du Manuel des Loups" ; etc.

Le voyage et le livre marient fusion des êtres et confusion des tâches. De même que les photographies les représentent tantôt séparément, tantôt en couple, les pages mêlent écriture individuelle et écriture duelle, avec une large part de mystère. Un texte en "nous" n'est pas forcément écrit à deux plumes, ou plutôt à deux machines. Un "je" peut en cacher un autre, comme un Loup peut cacher une Oursine : le "Manuel des Loups" est probablement l'œuvre de Carol – Julio, pour sa part, n'ayant pas eu le temps d'écrire le symétrique "Manuel des Oursines", comme il s'y était engagé. Les Tartares et autres Cronopes, qui hantent pages et aires d'autoroute, s'ils viennent de l'univers de Cortázar, peuvent être aussi bien, pour la circonstance, les fils adoptifs de Dunlop... D'autres textes sont plus clairement signés. Les "Lettres d'une mère", publiées en fac-similé dans l'édition française, sont à l'évidence écrites de la main de Dunlop.

Ces lettres contribuent, pour une bonne part, à afficher l'intimité du couple, puisque la mère ne cesse de les surprendre en train de faire l'amour et de s'interroger sur leurs pratiques sexuelles : "Lui était très grand [...] et elle si petite à côté, que si on avait la tête tournée vers les mauvaises pensées on se demanderait comment ils font certaines choses". Les photos, elles aussi, tendent parfois à l'indiscrétion, voire à l'exhibition. Multiplier les images de son couple est encore, pour Dunlop, l'occasion de revendiquer un statut d'écrivain équivalent à celui de Cortázar. Elle disserte sur "l'écriture comme expérience érotique", sur le fantastique, les décrit tous deux en train de s'aimer ou de taper à la machine de concert : aux étapes, chacun installe sa machine à écrire sous les regards impressionnés ou incrédules des voyageurs. C'est aussi comme photographe que Carol Dunlop entend être reconnue : "Dans le fond, le photographe et l'écrivain ne participent-ils pas d'une même démarche, en adoptant des outils différents ?" Autrement dit, une part importante du livre apparaît comme une tentative de *légitimation*, à la fois de son statut de compagne et de celui de créatrice. Le "grand écrivain" y souscrit amoureuxment, il nourrit cette collaboration en abyme (tous deux photographient, écrivent, se photographient en train d'écrire, écrivent qu'ils se photographient et qu'ils écrivent...), il chante en écho cet érotisme triomphant qui réalise, en s'ouvrant au cosmique, la fusion absolue des voyageurs et de la route, du masculin et du féminin, d'un corps et d'un autre corps.

Michel Lafon et Benoît Peeters

Nous est un autre, enquête sur les duos d'écrivains, Flammarion, 2006

Les passages entre guillemets sont issus de *Les Autonautes de la cosmoroute*.

la colline

théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e

