

FICHE PÉDAGOGIQUE
LES IDOLES
CHRISTOPHE HONORÉ



Théâtre National de Bretagne
Direction Arthur Nauzyciel
1 rue Saint-Hélier, CS 54007
35040 Rennes Cedex
T-N-B.fr

Avec **YOUSOUF ABI-AYAD** Bernard-Marie Koltès
HARRISON ARÉVALO Cyril Collard
JEAN-CHARLES CLICHET Serge Daney
MARINA FOÏS Hervé Guibert
JULIEN HONORÉ Jean-Luc Lagarce
MARLÈNE SALDANA Jacques Demy
Et la participation de
TEDDY BOGAERT Bambi Love

Durée 2h30



© Jean-Louis Fernandez

2

Livret et mise en scène
CHRISTOPHE HONORÉ
Scénographie
ALBAN HO VAN
Assistant dramaturgie
TIMOTHÉE PICARD
Lumière
DOMINIQUE BRUGUIÈRES
Costumes
MAXIME RAPPAZ
Assistanat à la mise en scène
TEDDY BOGAERT
AURÉLIEN GSCHWIND
Assistant création lumière
PIERRE GAILLARDOT

Production : Théâtre Vidy-Lausanne, Comité dans Paris.
Coproductioin : Odéon — Théâtre de l'Europe, Théâtre National de Bretagne, TAP — Théâtre Auditorium de Poitiers, TANDEM — Scène nationale, Comédie de Caen — CDN de Normandie, Théâtrede la Cité — CDN Toulouse Occitanie, Le Parvis — Scène nationale, Tarbes-Pyrénées, La Criée — Théâtre national de Marseille, MA avec Granit — Scènes nationales de Belfort et de Montbéliard. Avec le soutien de: LINK, Fonds de donatoin contre le SIDA, Fondation Sid'action. Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National.



**RENCONTREZ
L'ÉQUIPE ARTISTIQUE**
JEU 29 11

Dialogue à l'issue de la représentation

**VISIONNEZ
CARTE BLANCHE À CHRISTOPHE HONORÉ**
NOVEMBRE – JANVIER
Cinéma du TNB
Détail des séances sur T-N-B.fr



LES IDOLES CHRISTOPHE HONORÉ

3

Dans son roman intitulé *Ton Père* et paru en 2017 chez Mercure de France, Christophe Honoré parle à la première personne de son expérience de père homosexuel et de l'homophobie dont il est pernicieusement victime dans le contexte des manifestations contre le Mariage pour tous.

Ce roman est en fait le premier volet d'une œuvre en 3 parties, et sous 3 formes : après le roman *Ton père*, un film de fiction a été tourné et projeté en salles en 2018 : *Aimer, plaire et courir vite*. Ce film raconte la liaison d'un jeune homme provincial et d'un écrivain atteint du SIDA dans les années 90. Dans son roman, déjà, par l'insertion de photos qui rythment le texte, il était fait allusion au SIDA, maladie qui a ravagé toute une génération d'artistes homosexuels. Ces photos représentent des hommes que Christophe Honoré admire, et qui ont tous en commun d'être morts du SIDA : Bernard-Marie Koltès, Cyril Collard, Serge Daney, Jacques Demy, Hervé Guibert, Robert Mapplethorpe et Derek Jarman.

C'est cette génération d'artistes morts jeunes du SIDA que nous retrouvons sur scène dans le spectacle *Les Idoles* créé en septembre 2018. Éric Vautrin¹ présente ainsi le spectacle :

« *Les Idoles* revient sur 6 artistes majeurs, sur leurs œuvres et leurs vies, sur ce qui fut leur façon, à chacun différente, de traverser la maladie et d'attendre la mort – spectres contemporains pour parler aujourd'hui. *Les Idoles* est un théâtre de la création et de l'héritage, de la passion et de la maladie, avec Jean-Luc Lagarce, Bernard-Marie Koltès, Hervé Guibert, Serge Daney, Cyril Collard et Jacques Demy ».

Le projet de Christophe Honoré, lorsqu'il monte cette pièce, c'est de rendre hommage à ces idoles de sa jeunesse, à ses idoles : parce qu'elles l'ont construit, elles lui ont permis d'être celui qu'il est en l'éclairant, en lui donnant des émotions artistiques fortes et en lui donnant le courage de devenir celui qu'il avait envie de devenir, un cinéaste et un écrivain. Dans un passage de *Ton Père*², il évoque un spectacle fondateur, où il a découvert un danseur, Dominique Bagouet, qui lui a procuré cette émotion artistique, cette énergie de faire à son tour. Comment rendre hommage à ces hommes morts trop tôt ? Comment faire entendre leurs voix aujourd'hui ? Et comment les faire exister sur une scène de théâtre ?

¹ Dramaturge du Théâtre Vidy-Lausanne

² cf texte p.10



LE SIDA : UN DESTIN TRAGIQUE, UN SUJET TRAGIQUE ?

UNE MALADIE DE JEUNES LIÉE À L'AMOUR

La destinée des protagonistes du spectacle est considérée comme tragique par Christophe Honoré qui raconte : « Quand je suis arrivé à Paris en 1995, ils étaient tous morts du SIDA ». Cette maladie laissait peu de temps aux malades, et condamnait ses victimes à une issue fatale : la mort. Ces « idoles », comme les héros tragiques, sont nécessairement grands, parce qu'ils ont écrit, parce qu'ils ont tourné... Mais leur statut d'idole est aussi lié à cette incandescence de leur destinée : des jeunes hommes talentueux fauchés en pleine jeunesse, comme le suggère ironiquement la citation de Jean-Luc Lagarce que le spectacle reprend : « Mourir jeune a ses avantages, celui de ne pas laisser le temps de décevoir ».

UNE MALADIE QUI TOUCHE LES HOMOSEXUELS

Le spectre de la punition divine a plané sur ces idoles malades, confrontées quotidiennement à la mort, en même temps qu'au rejet. La peur irrationnelle de la contagion en faisait des parias de la société. Une maladie qui concernait les homosexuels et les toxicomanes était une aubaine pour les homophobes de toutes catégories. Elle a été utilisée pour continuer de les opprimer en invoquant une punition divine qui allait débarrasser la société... C'est aussi pour faire le point sur l'homophobie aujourd'hui, après la violence des manifestations contre Le Mariage Pour Tous, que Christophe Honoré aborde aujourd'hui ce sujet¹.

LE REFUS DU TEMPS TRAGIQUE

Pourtant, le spectacle nous conduit à refuser ce temps tragique, chronométré et chronologique. Christophe Honoré y manifeste sa volonté de faire une place à ses idoles dans le temps présent, de faire entendre leur parole aujourd'hui en se demandant ce qu'aurait été le paysage culturel et artistique s'ils n'étaient pas morts, et si le SIDA n'avait pas existé. Ils sont morts, et le spectacle leur donne la parole bien après leur mort, si bien que le tragique n'est plus, il relève du passé. Que reste-t-il de ces hommes ? Ils restent parmi nous comme des fantômes, présences désincarnées. Christophe Honoré cite Serge Daney à propos du film de Murnau, *L'Aurore*, pour expliquer comment il a voulu mettre en scène ces disparus comme des fantômes dématérialisés, affranchis de l'espace et du temps : « Une fois qu'ils eurent franchi le pont, les fantômes vinrent à leur rencontre... ».

L'espace est affecté par ce refus de l'inscription temporelle tragique : le lieu de rencontre de ces personnages est nécessairement hors du temps. Le décor représente des espaces inhabités, espaces de passage. Christophe Honoré évoque des entrepôts, couloirs de métro et quais de gare : des lieux publics qui furent, dans les années 90, des espaces nocturnes clandestins de rencontres homosexuelles. Des espaces de quais de gare nocturnes ont été filmés par Cyril Collard dans *Les Nuits fauves* qui sera projeté à l'occasion de la carte blanche donnée à Christophe Honoré au Cinéma du TNB². Le décor évoque également un lieu souterrain qui fait référence à un film peu connu de Jacques Demy, *Parking*. On pense enfin à *L'Orphée* de Cocteau : Jean Marais circulant dans les Enfers à la recherche d'Eurydice, dans un parking souterrain. Cet espace est une variation sur le thème des Enfers mythologiques, lieu de passage où les morts et les vivants peuvent se croiser.

C'est naturellement cet espace neutre, de passage, qui permet la rencontre entre les différentes figures convoquées par le spectacle, et qui ne se connaissaient pourtant pas de leur vivant. L'espace est donc pensé comme un lieu transitoire, immatériel : c'est la cage de scène brute qui sert de décor.

1 cf extraits de *Ton Père* p.8-10

2 Projection le mardi 27 novembre au Cinéma du TNB. Séance présentée par Christophe Honoré



© Jean-Louis Fernandez

LES IDOLES, UNE PIÈCE DOCUMENTAIRE ?

5

DES PERSONNAGES RÉELS, UN MATÉRIAU DOCUMENTAIRE

L'écriture de la pièce s'est faite à partir d'un matériau documentaire disparate, des écrits et entretiens des « idoles ». La fiction n'est pas la matière première de cette pièce. Mais elle est, dès le départ, polyphonique.

UNE PRISE DE PAROLE NÉCESSAIREMENT INDIRECTE

Les comédiens sont des passeurs, ils sont le premier intermédiaire entre les textes bruts et le texte final qui sera celui du spectacle. Ils ont permis d'opérer un choix dans ce matériau de départ. Christophe Honoré leur a demandé de retenir ce qui, dans cette matière première, résonnait en eux. L'organisation du matériau brut et de ce pré-tri opéré par les acteurs, s'est fait avec Timothée Picard¹ en définissant des thèmes.

Le choix des comédiens montre aussi une volonté de rendre leur présence comme passeurs très perceptible au spectateur. Ils sont des intermédiaires, des vivants parmi les morts. Ainsi, Marina Fois (qui a connu cette époque) joue un homme mort du SIDA dans les années 90 : Hervé Guibert, figure emblématique de ces artistes qui vont « exposer » leur SIDA. De même, le personnage d'Agnès Varda est interprété par Marlène Saldana. C'est Agnès Varda qui a révélé, sur le tard, la maladie de Jacques Demy en 2008. C'est aussi elle qui a filmé cette maladie dans un film tendre et touchant, sur la vie de Jacques Demy, *Jacquot de Nantes*, dont le montage a été réalisé alors que Jacques Demy venait de mourir. On y voit, à la fin du film, notamment, une très belle séquence où Jacques Demy est seul au bord de la mer, sur une plage, et où il laisse Agnès Varda le filmer dans son état de malade. Elle le filme de très près, avec la volonté de filmer sa peau, avec ses tâches « comme [elle aurait filmé] un paysage ».

Agnès Varda est une passeuse qui nous a transmis, à travers son film, une image de l'idole Jacques Demy. Ainsi, Jacques Demy n'est pas présent en tant que personnage sur la scène : c'est le personnage d'Agnès Varda qui le représente.

LA TRANSFORMATION DU MATÉRIAU PAR LE PROCESSUS DE CRÉATION

Le matériau de départ a ainsi été réécrit après avoir été interprété par les comédiens. Des situations imposées à partir des textes ont donné lieu à des improvisations de la part des comédiens. Et ces improvisations ont été filmées et retranscrites et refiltrées par Christophe Honoré. Le texte est constitué à 70 % de réécriture mais une réécriture perméable aux textes des écrivains ! Ainsi, le texte du spectacle est le résultat d'un processus de création complet.

Car le projet du spectacle est de représenter, non des personnages historiques, mais des idoles. Christophe Honoré évoque les « figures rêvées » qu'il a mises en scène « à travers le filtre de l'amour qu'[il pouvait] avoir pour eux quand [il avait] une vingtaine d'années ». Le rêve et le désir du metteur en scène sont un filtre de représentation des idoles.

¹ Assistant dramaturgie sur *Les Idoles*



© Jean-Louis Fernandez

LE CHOIX DU SPECTACLE VIVANT

LE SPECTACLE VIVANT CONTRE L'IMAGE ?

L'idole est initialement une image, une représentation inanimée d'une divinité. Et c'est le caractère figé de cette forme de représentation que le spectacle *Les Idoles* bat en brèche, pour transmettre leurs mots en les faisant vivre.

Pour rendre hommage à ses idoles, Christophe Honoré a refusé le genre cinématographique qui aurait conduit nécessairement à faire un Biopic selon lui. En revanche, le théâtre n'est pas coincé dans cette obligation de réalisme : le théâtre est le lieu indiqué pour faire apparaître des fantômes. Les personnages des *Idoles* sont conscients d'être des personnages de théâtre : ils sont morts et conscients de l'être, et ils prennent la parole au micro pour s'adresser aux spectateurs. C'est donc bien une prise de parole publique et mise en scène comme telle : une parole de théâtre.

Le décor est lui-aussi très explicitement théâtral : la cage de scène. Elle diffère de ville en ville en fonction des salles où la pièce sera montée. La cage de scène montre la structure du plateau, elle rend tout le fond du théâtre visible. Nous sommes au théâtre : cet espace de passage qui permet de faire se rencontrer les morts et les vivants.

UNE TRANSMISSION INCARNÉE

La tension théâtrale s'installe dans la durée du spectacle. Ainsi, au cours d'un monologue de Marina Fois jouant Hervé Guibert, la durée du monologue fait monter la tension dramatique contenue dans le texte d'Hervé Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*¹. C'est un texte où Hervé Guibert parle de Michel Foucault et de sa maladie : étant lui-même atteint du SIDA. Ce sont les mots d'Hervé Guibert, qui résonnent à travers Marina Fois, une comédienne d'aujourd'hui qui nous fait entendre et ressentir le texte au présent.

1 Découvrir ce qu'en dit un spectateur : www.youtube.com/watch?v=u2rfpxU49Ko

UN SPECTACLE CHORAL

Le collectif est présent dans le dispositif dès l'écriture : le texte est un mélange de la parole des « idoles », mais aussi des mots de comédiens (qui ne sont pas spécialistes de ces auteurs), réécrits par Timothée Picard et Christophe Honoré. Le premier rôle des comédiens a ainsi d'abord été d'être des lecteurs/spectateurs des textes choisis : les comédiens, qui sont ensuite devenus à leur tour auteurs. La figure de l'écrivain se dissout dans cette choralité.

L'improvisation des comédiens a ensuite été filmée et a produit un texte qui a été « scripté » et qui a servi de base à une réécriture. Christophe Honoré refilme ensuite cette matière. Quelques répliques sont gardées pour plusieurs pages d'écriture, cette matière donne parfois lieu à un retour sur les mots des idoles : quand une phrase fait écho ou exprime idéalement une idée. Les mots sont donc ceux des idoles, ceux des comédiens et ceux de Christophe Honoré. Le récit est impur du point de vue littéraire, le texte est tellement hybride qu'il est impubliable : non seulement parce que l'oral et l'écrit sont intimement mêlés dans le processus d'écriture, mais aussi parce que les auteurs sont une trentaine. Le texte de théâtre devient un texte hybride, où les indications de mise en scène se mêlent au texte : il est avant tout fait pour être joué, pas pour être lu. Christophe Honoré parle du « plaisir [qu'il a] à inventer avec des comédiens un texte ». Ils sont « tellement partie prenante » que « la notion d'auteur » est pour lui une « imposture ».

AVANT LE SPECTACLE

LE SIDA DANS LES ANNÉES ANNÉES 1990

— REGARDER

Il est important de bien replacer le SIDA dans le contexte historique des années 90. Pour ce faire, plusieurs films ont été réalisés sur ce sujet :

AIMER, PLAIRE ET COURIR VITE, Christophe Honoré (2018)
120 BATTEMENTS PAR MINUTE, Robin Campillo (2017)
TOUT CONTRE LÉO, Christophe Honoré (2002)
PHILADELPHIA, Jonathan Demme (1993)

On peut aussi le faire en regardant la vidéo où Hervé Guibert parle de son ouvrage À L'AMI QUI NE M'A PAS SAUVÉ LA VIE (à propos de la maladie de Michel Foucault et de la sienne, et sur la difficulté à témoigner directement)

Extrait d'Apostrophes, 16 mars 1990

www.ina.fr/video/I07290571/herve-guibert-a-l-ami-qui-ne-m-a-pas-sauve-la-vie-video.html

— PARLER

Cette présentation du contexte historique peut être l'occasion de parler en classe de l'homophobie en s'appuyant par exemple sur les violences homophobes lors des manifestations contre le Mariage pour tous.

— LIRE

On peut aussi lire l'extrait du chapitre 1 de TON PÈRE de Christophe Honoré en annexe (p.8–9).

LES FANTÔMES, LA RENCONTRE DES MORTS ET DES VIVANTS

Les Enfers et ses représentations dans les arts visuels peuvent être une préparation intéressante : comment le lieu est-il représenté ?

Comment les personnages y sont-ils représentés ? Les vivants ?

Et les morts ? Jean Cocteau a figuré des espaces de passage ou les morts côtoient les vivants en pénétrant les Enfers dans ORPHÉE (1950).

www.youtube.com/watch?v=8A7x37hXWAs

www.youtube.com/watch?v=nJs6rNXZDwM

On peut regarder aussi le début du TESTAMENT D'ORPHÉE (1959) pour entendre les paroles de Jean Cocteau, éclairante sur la notion de transmission d'une œuvre et sur la relation d'un créateur à son public : « Le privilège du cinématographe, c'est qu'il permet à un grand nombre de personnes de rêver ensemble le même rêve et, de montrer en outre, avec la rigueur du réalisme, les fantasmes de l'irréalité. Bref, c'est un admirable véhicule de poésie. Mon film n'est pas autre chose qu'une séance de strip-tease consistant à ôter peu à peu mon corps et à montrer mon âme toute nue car il existe un considérable public de l'ombre affamé de ce plus vrai que le vrai qui sera un jour le signe de notre époque. Voici le legs d'un poète aux jeunesse successives qui l'on toujours soutenu. »

AVANT OU APRÈS LE SPECTACLE

On peut proposer une réflexion autour des *Idoles*. Interroger le titre, ce qu'il signifie et la représentation des idoles à travers la littérature et à travers les arts visuels. À quoi servent les idoles ? Comment sacraliser une image ? Sacraliser, est-ce figer ? De l'idole à l'idolâtrie... Du modèle à l'idole. Autant de manières d'aborder le sujet qui peuvent nourrir la réflexion sur le spectacle.

On peut par exemple penser à *Polyeucte* de Corneille avec la fameuse scène où Polyeucte renversera les idoles, devenant par ce geste paradoxal un saint, et donc une idole à son tour.

Et les femmes idoles sont légion chez Baudelaire : toujours parfaites, toujours inhumaines.

— PRATIQUE

Pour comprendre le travail des comédiens, on peut proposer une activité d'improvisation à partir de situation réelle ou d'un support textuel. Ce travail d'improvisation pourra être le point de départ d'une réécriture au cours de laquelle on sera attentif à la manière dont on intègre les indications de mise en scène l'oralité dans un texte de théâtre. Il semble intéressant de travailler à plusieurs pour expérimenter pleinement le travail collectif d'écriture.

— PROLONGEMENTS

Voir quelques vidéos mises en ligne sur theatre-contemporain.net : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Idoles/videos/media/Les-Idoles-par-Christophe-Honore-retour-sur-l-ecriture

www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Idoles/videos/media/Les-Idoles-par-Christophe-Honore-la-scenographie

Retrouvez également des articles de presse et autres ressources sur le spectacle sur notre Pearltrees :

[Lien vers le Pearltrees du spectacle](#)

— CINÉMA

On peut proposer de découvrir le beau film d'Agnès Varda, sur Jacques Demy, où celui-ci est filmé quelques jours (ou semaines) avant de mourir. C'est une manière pour Agnès Varda de transmettre ce qu'il était.

JACQUOT DE NANTES, Agnès Varda, 1991

Et profiter de la Carte blanche à Christophe Honoré au Cinéma du TNB jusqu'en janvier 2019

LES NUITS FAUVES, Cyril Collard (1992)

Séance présentée par Christophe Honoré MAR 27 11

LES BIENS-AIMÉS, Christophe Honoré (2011)

ENCORE, ONCE MORE, Paul Vecchiali (1988)

LES DEMOISELLES DE ROCHEFORT, Jacques Demy (1967)

LES CONTREBANDIERS DE MOONFLEET, Fritz Lang (1955)

SATURDAY NIGHT FEVER, John Badham (1978)

LA PUDEUR OU L'IMPUDEUR, Hervé Guibert (1992)

L'HOMME BLESSÉ, Patrice Chéreau (1983)

CHAPITRE 1

TON PÈRE

CHRISTOPHE HONORÉ

– « Guerre et Paix : contrepèterie douteuse. »

Ma fille a lu ça avec sérieux. Insistant sur le « teuse » de « douteuse ». Puis petit mouvement de tête vers moi. Haussement d'épaules. Elle a demandé ce qu'était une contrepèterie.

Mes poumons ont pris chaud brusquement. Je me suis penché vers la fenêtre. Les persiennes laissaient tomber une lumière bleue où j'ai retourné le billet dans tous les sens.

Pourquoi avoir punaisé ce billet sur ma porte ? Pourquoi ne pas le glisser au-dessous ? Pourquoi s'attacher à l'afficher ? Pourquoi ce désir de proclamer ce que l'on a tenu à me dire ? Mais tenait-on à me dire quelque chose ou plutôt à me signaler ? Cette blague était plus communiquée que partagée. A-t-on craint que je la dissimule et que je la taise, cette blague qu'on me faisait ? Était-ce si important de la montrer au grand jour qu'on ait fait le choix de la placarder ?

J'ai réfléchi à la punaise. À l'organisation que cela réclame. On ne se promène pas avec des punaises dans les poches. L'affaire a été préméditée. Quelqu'un a su où j'habitais et a décidé de m'écrire ça et a fouillé dans un tiroir et parmi cent choses a débusqué une boîte de punaises ou plus probablement une punaise solitaire et oubliée là depuis un temps interminable. Quelqu'un a accueilli la victoire au moment où la pulpe de son doigt a rencontré la surface froide et courbe de la tête de punaise. Il l'a attrapée à l'aveugle et, circonspect, l'a calée entre son pouce et son index. Quelqu'un a eu le plaisir de la ressortir du tiroir et son soupir qui a suivi a dit la joie de l'affaire bien entamée. Le punaiseur était un individu satisfait et méticuleux. Le billet était plié en son milieu, un quart de feuille A4 découpé à la main, mais on avait pris soin de plier la feuille plusieurs fois pour maîtriser la déchirure. L'écriture négligée qui gâchait l'application de l'ensemble était vraiment surprenante.

J'ai réfléchi à ma nuit. J'ai tenté un moment de me souvenir d'un bruit inhabituel venu du palier. Je ne me souvenais plus si j'avais bien dormi mais je savais que j'avais dormi seul.

De quoi me traite-t-on au juste ? De gay et de père. On me traitait de ce que je ne m'étais jamais caché d'être. Quel était le problème ? Comment me sentir insulté de porter mon identité ? On a tenu à me faire savoir qui j'étais. Ou bien on a tenu à me dire qu'on savait qui j'étais. Ou bien à avertir le monde de qui j'étais. On a tenu à m'emmerder un peu. Espèce de père gay que tu es ! J'étais gay et j'étais père. Et la contrepèterie était douteuse. J'ai peu à peu douté sur le « douteuse ». Le mécanisme qui avait transformé le gay que j'étais en père était douteux. On ne le considérait pas comme une combinaison biologique acceptable mais seulement un jeu de mots. Que je sois père appartenait au monde du langage et pas au monde réel. Je prétendais me faire appeler père alors que j'étais gay. Je n'étais pas légitime à prétendre ça. Le mécanisme était douteux. Je suis un adulte douteux. On doute de moi comme père. Des voisins ou des inconnus. La contrepèterie est douteuse et on me l'a précisé et on l'a souligné parce que je pourrais ne pas bien entendre ce que l'on a à me dire. Je suis tellement orgueilleux. Il faut me mettre le nez dedans. On m'a agressé.

– C'est grave, a demandé ma fille ?

J'ai tendu les bras vers elle. Nos mains se sont nouées. J'ai soulevé la couette et allongé mon enfant contre moi. Je l'ai entraînée à l'abri dans mon lit.

« Guerre et paix : contrepèterie douteuse. »

J'ai réussi à me convaincre que c'était le geste déplacé d'un ancien amant qui s'amusait à mes dépens. Un homme à qui j'aurais tu mon statut de père apparaissait comme bon suspect pour un punaiseur méticuleux. Un homme qui se serait déshabillé dans mon appartement tenait aujourd'hui à m'informer qu'il en savait plus. Voilà c'était tout.

« Hé hé j'en ai appris de belles sur toi. Hé hé tu ne m'avais pas dit que tu étais père... Je passais dans ton quartier et comme il était tard je n'ai pas osé sonner. J'ai écrit un petit mot que j'ai punaisé sur ta porte. Oui j'avais étonnamment conservé le code de ton immeuble. Oui j'avais étonnamment une punaise dans ma poche. Avais-tu déjà entendu cette contrepèterie ? Personnellement je la trouve douteuse. Mêler la guerre et la paix à la paternité des gays me semble malvenu. Cela pourrait signifier que la paix est assurée tant que nous restons gays. Mais nous devons nous préparer à la guerre si nous devenons pères. Gay = Paix. Père = Guerre. La contrepèterie est douteuse et je la qualifie de telle. Je suis de ton côté. Je ne te reproche rien d'autre que ton petit mystère. Je ne signe pas car j'imagine que tu sais qui je suis. Nous ne devons pas être si nombreux à nous déshabiller dans ton appartement... »

L'enfant a passé ses bras autour de ma tête et calé son cou contre mon cou. Ses doigts dans mes cheveux, à me serrer le crâne. L'enfant a mes yeux où la sclère l'emporte sur la partie teintée. Les sourcils noirs en chapeau de gendarme. Il a mes cernes bleus. Il a mes cuisses larges et mes épaules rondes et tombantes. Il a une mère dont je n'ai jamais été amoureux mais dont je suis l'ami. L'enfant est élevé en foyers séparés. Mardi et jeudi et samedi il dort chez sa mère. Lundi et mercredi et vendredi chez moi. Le dimanche est en alternance. Ce système de répartition établi depuis sa naissance est souple. Il s'aménage selon les obligations de nos vies professionnelles respectives. Sa mère et moi passons la majorité de nos vacances ensemble. Notre situation n'est pas clandestine. Nous n'avons jamais pensé qu'il serait nécessaire de nous cacher.

La chambre de l'enfant est la plus grande pièce de l'appartement que je loue. Située au bout d'un petit couloir. Je prends soin de fermer la porte de ce couloir quand l'enfant n'est pas chez moi.

Ce n'est rien. Ce geste n'a aucune importance. Il m'a été adressé par quelqu'un de méticuleux mais sans malveillance. Ce n'est qu'une blague punaisée sur ma porte. Il n'y a pas de raison d'y accorder une attention particulière. Je serais fou de l'interroger, ce geste anodin. Que vais-je encore imaginer ? Quel besoin ai-je de ruminer cette histoire ? Ce n'est pas une histoire. Ça ne fait pas une histoire. C'est mon problème si je prends tout mal en ce moment. Prendre tout mal. Je prends tout mâle. Je mens tout pâle. Je ne sais pas comment cela fonctionne exactement, une contrepèterie.

– On y va. On se lève. On va manger tes pains au chocolat. Debout. Laisse-moi m'habiller. Allez file. Je ne vais pas m'habiller devant toi. Enlève ton blouson. Tu veux boire quoi ? Un jus d'orange ou du lait de soja ? On va déjeuner sur la table du salon. Enlève ton blouson je t'ai dit. Attends je vais déchirer le paquet. Mets-toi bien au-dessus du papier pour manger. Regarde tes mains. Pas sur ton pantalon. Les mains en l'air. Allez direction la salle de bains. Nettoie ta bouche aussi t'en as partout. Tu as vu la longueur de tes ongles ? La crasse logée dessous ? Quand tu es sortie chercher les pains au chocolat dis-moi... Tu as aperçu quelqu'un ? Tu as pris l'ascenseur ou les escaliers ? Tu n'as croisé personne dis-moi ? Le billet tu l'as aperçu dès que tu es sortie ? Et tu l'as détaché tout de suite ? Tu as eu du mal à le détacher ? La punaise n'était pas trop enfoncée ? Et dans la rue ? Est-ce que tu as croisé quelqu'un qu'on connaît dans la rue dis-moi ? Non ? Non ?

Nous vivions désormais en compagnie d'un punaiseur méticuleux. Je savais que j'aurais dû lutter mais j'ai laissé l'éventualité de sa présence s'installer avec nous. C'était quelqu'un. Quelqu'un savait quelque chose de nous. Il savait mon enfant. Il savait mon adresse. Il savait quand nous étions chez nous. Un homme nous envahissait et nous détruisait peu à peu. Sa présence régnait sur notre dimanche matin. Sur l'enfant qui était sorti dans la rue aujourd'hui. Qui avait longé le trottoir et avait dépassé l'opticien et la Caisse d'Épargne. Quelqu'un avait pu regarder l'enfant qui marchait dans la rue jusqu'à la boulangerie. Quelqu'un avait pu l'attendre appuyé contre la porte de l'immeuble. Ne pas se pousser quand l'enfant s'était approché pour taper le code d'entrée. Ne pas le laisser passer. Quelqu'un avait pu de sa main cogner dans le sac de boulangerie que l'enfant tenait contre lui. Quelqu'un avait pu être là. C'était facile pour celui qui savait mon adresse et mon enfant et ma sexualité. Quelqu'un cognait dans le sac de boulangerie. Tranquillement il demandait : « C'est pour ton pédé de père les croissants ? » Puis il se mettait à hurler. Hurler pour rire. Hurler sur l'enfant et ricaner de la peur qu'il lui procurait.



CHAPITRE 14

TON PÈRE

CHRISTOPHE HONORÉ

Il me semble que c'était un dimanche, j'étais à Paris pour le week-end, c'était l'après-midi, au centre Beaubourg, à l'époque où j'ignorais qu'il s'y jouait aussi des spectacles, l'époque où je pensais que c'était un musée, c'est tout... On m'avait conseillé, on m'avait guidé vers les sous-sols. Je ne connaissais pas grand-chose à la danse contemporaine, je ne connaissais rien à la signalétique du centre Beaubourg. C'était l'époque où je voulais tout ressentir et comprendre, où mes vingt ans réclamaient chaque jour du nouveau : un cinéaste, un romancier, un metteur en scène, un chorégraphe, un photographe... chaque jour des bras où me jeter. Il me fallait des inconnus, des étrangers qui, je l'espérais, m'aimeraient un peu. L'époque où je croyais que je venais voir, alors que je venais m'abandonner.

Un gradin. Assis, on domine la scène. À main droite, des enceintes. Gigantesques. Entassées les unes sur les autres. À main gauche d'autres enceintes. Des carcasses. Pas le souvenir que c'était une configuration en miroir. Aucun souvenir du fond de scène. Il y a des lignes tracées au sol, comme des couloirs sur les pistes d'athlétisme, ou il n'y a peut-être rien.

Jours étranges, c'est le titre. Et, pendant que la salle se remplit de spectateurs, on entend ici et là des murmures. Voix retenues, et concernées. Messes basses. La chose est entendue pour la majorité de ceux qui viennent de s'asseoir. Il se répète que ce n'est pas « l'original que nous allons voir ». J'écoute le public, je ne comprends rien :

« J'ai vu l'original, moi, il y a quoi, un an, non ? La création... Oui ce sont les mêmes danseurs... Non pas tous... D'autres sont là... Ils tenaient à être là... C'est leur manière de témoigner, la seule vraie manière pour les danseurs, il faut danser. Très important. Dans leurs corps, la mémoire. Eux seuls peuvent dire maintenant, ce que c'était l'original... La partition. Comment danse-t-on après ? La diffusion, ça se fait comment ? Il y a le risque de la prolifération. Tout le monde peut prétendre à... Il suffit d'un stage, d'une heure, soudain, les voilà héritiers. Et ça se dégrade ensuite. Pas du tout la même exigence, il manquera toujours l'œil de celui qui... Ça ne se copie pas même si ça se relit... Mais c'est un plaisir aussi, de le revoir. C'était si beau, l'original... »

Je ne comprends rien, j'écoute et je m'ennuie un peu alors que le noir tombe et que résonnent les premières notes d'une musique que je connais. Je la connais par cœur, une chaleur m'envahit, elle détruit l'ennui. Je la reconnais. La chanson des Doors, *Strange Days*, je l'anticipe, la chaleur règne et je vais mieux.

Sur la scène sont apparus les danseurs. Ils ressemblent à des danseurs. Ils en ont la tenue. C'est *Fame*. Ils s'échauffent, ils tentent un saut, une course. Non, c'est La boum. Ils dansent pour l'autre. Pour le séduire, l'entraîner, lui résister. Ils dansent dans l'éventualité du sentiment amoureux. Danse de couple, danse de salon. D'un mur d'enceintes à l'autre. Ils enchaînent les trajets. Ils se défient, ils se courent après, ils se heurtent. Ils vivent pleinement, et la musique qui se suspend, reprend, bégaye, les élève dans un mouvement unique. C'est une mer qui déferle. Comme un temps très beau, très léger, épuisé.

La joie dure, elle offre l'opportunité du détail, de l'espionnage. Le cadre se resserre, sur les mains. Elles scandent puis dessinent dans l'air des combinaisons compliquées. Elles se secouent, nettoient, et débute de nouvelles phrases illisibles. Les pieds tracent des énigmes. Mains et pieds militent pour un autre temps que celui de l'élan en vue d'ensemble. Des clandestins complotant un temps interrompu, un freinage. Et je comprends ce que je n'avais pas saisi. J'assiste à une danse d'après. Nous sommes après la mort de celui qui l'a inventée. Mais nous sommes juste après. C'est une réunion de danseurs jouant comme on dépose *une fleur sur une dalle, sur le bois autour d'un corps aimé et mort. Se déroule là un événement qui ne nous est pas adressé mais auquel nous sommes conviés. Et si je cadre maintenant les visages des danseurs, je lis des regards perdus, affolés, la peau qui tremble au-dessus des joues, la détresse dans les bouches, la peine qu'on retient mais qui les dévaste tous. Il faut tenir, et courir, s'élaner d'une enceinte à l'autre. Papillonner, flirter, continuer la discipline de légèreté. Tenter d'obtenir ce sentiment impur, inachevé et possible du chagrin heureux.

Le soir, j'ai repris le train pour Rennes. Et la semaine suivante, j'ai cherché qui était Dominique Bagouet. C'était l'époque sans Internet, où donc étais-je allé chercher ça ? J'ai découvert ce dont j'étais déjà certain, qu'il était mort du Sida peu de temps auparavant. J'en étais certain parce que c'était l'époque où tous ceux par qui j'étais aimé mouraient du SIDA : Koltès, Guibert, Demy, Daney, Lagarce, Collard... Cette fois, Bagouet. Jours étranges, non, jours sinistres et terrifiants. Jours où le désir s'appariait toujours à la mort. Désir des corps et désir de l'art.

Je n'ai plus vingt ans. Aujourd'hui, j'aimerais évoquer ces jours étranges... Comment durant quelques années, ceux que j'avais choisis comme modèles pour ma vie, mes amours, mes idées se rangèrent tous du côté de la mort. Comment le Sida brûla mes idoles. Je n'ai plus vingt ans et j'aimerais faire un spectacle qui raconte le manque mais qui espère aussi transmettre. Un spectacle pour répondre à la question : Comment danse-t-on après ?



FICHE RÉALISÉE PAR

ANNE-SOPHIE GOURVILLE

Professeure conseiller relais TNB

anne-sophie.gourville@ac-rennes.fr



RÉGION ACADÉMIQUE
BRETAGNE

MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION NATIONALE
ET DE LA JEUNESSE

MINISTÈRE
DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR,
DE LA RECHERCHE
ET DE L'INNOVATION

