

Notes pour un workshop autour du texte « le chant des chants »

Le « chant des chants » ou « cantique des cantiques » fait partie de l'ancien testament. Il est un des livres les plus poétiques et les plus charnels de la Bible.

Nombreuses interprétations ont circulé à son sujet, les unes l'associant à une métaphore de l'amour divin, les autres en faisant une apologie de l'amour charnel des amants ou le reliant à la liturgie païenne du mariage sacré. Beaucoup de conflits d'interprétations ont vu le jour vis-à-vis de ce poème. Et pour cause.

Il est question d'amour dans le chant des chants. D'un amour terrible, irréconciliable, fusionnel. D'un amour comme une addiction.

Il est difficile de ne pas y déceler une charge érotique incandescente. Les seins des femmes sont des grappes de raisins, on y supplie le baiser de l'aimé(e), on s'y déclare « malade d'amour » :

« Il m'étanchera ma soif avec des baisers de sa bouche car tes jouissances sont
bonnes mieux que du vin »

Il y a également beaucoup de solitude dans ce poème. On y entend la fuite, l'impossibilité à rejoindre l'aimé(e), l'agression, l'inachèvement et la perte.

En 1970, lorsque Henry Meschonnic publie sa traduction et substitue le mot « chant » au mot « cantique », le ton est donné : il faut desembourber le poème d'une gangue par trop rigide et faire tendre ce texte vers l'oralité. Meschonnic ne sacralise pas sa traduction. Il la rend plus proche de nous. Le rythme du poème devient central et le rend semblable à une partition musicale dont nous ne connaissons plus la métrique.

La beauté du poème vient de sa porosité. Et c'est bien de cela dont il va s'agir lorsque nous allons aborder le plateau. La porosité.

C'est-à-dire ne rien exclure à priori lors du travail du plateau, tenter d'ouvrir suffisamment le travail à une dimension sacrée tout en préservant une fenêtre ouverte sur notre vie au quotidien, sur comment nous traversons l'amour au quotidien, autant à travers les prismes sexuels que spirituels.

Il ne s'agit pas de construire un refuge pour faire entendre ces mots, mais organiser la rencontre de ces mots avec notre vie, aujourd'hui. Sans crainte des aspérités, des différences et des contradictions que cette rencontre va inévitablement révéler.

La langue comporte ces deux mouvements ; à la fois étrangère, portant des paysages et des références qui paraissent loin de nous, mais en même temps terriblement proche et intime dans sa description de l'état décrit par ceux qui parlent.

Un espace vide. Un texte de plus de vingt siècles. Un homme et une femme dans cet espace. Rien d'autre qu'eux-mêmes.

En rebaptisant ce texte « chant », Meschonnic lance un appel au théâtre. Ce texte est fait pour être dit, chanté (l'état de chant étant pour moi une sorte de point d'intensité maximum de la parole). On revient à la source du théâtre. La parole et la présence d'êtres parlants en face d'autres, dans un espace délimité. Un acteur, une actrice, un espace vide et un texte. On s'en tiendra là.

Le travail des acteurs sera basé sur la parole et l'approche très particulière de la traduction de Meschonic, notamment dans la place accordée au vide. Le texte sera le point de départ.

Comment créer un cadre théâtral pour accueillir cette parole ? Permettre aux acteurs, aux spectateurs, à l'espace d'être en état de « chanter », c'est-à-dire de fonctionner sur un rapport de sensation et d'énergie avant d'être un rapport de sens ou cérébral.

Tenter de dissoudre ou de « flouter » des séparations qui restreignent notre réception de ce texte; l'écart, le fossé entre le charnel et le spirituel contenu dans notre civilisation étant le premier obstacle.

Il ne s'agit en aucun cas de trancher, de répondre à la question qui a souvent été posée pour ce texte : Est-ce que le « chant des chants », aussi titré « Cantique des cantiques » se pose comme une célébration de l'amour divin, ou de l'amour charnel des amants ?

Poser la question, c'est déjà passer à côté du texte. Le poème est poème parce qu'il ne résout aucun des problèmes qu'il a posé et, dans le même temps, il est un espace de réconciliation.

La relation entre l'aimé et l'aimée est centrale, on l'aura compris. Mais il existe aussi un terrain de solitude immense. Celui dans lequel on appelle l'autre, on lui promet, on le supplie, on l'invoque. Du point de vue des acteurs, cela implique un mouvement permanent entre « l'être-ensemble » et « l'être seul ». Deux directions. Deux champs de recherche distincts.

De la même manière, nous explorerons différents outils pour témoigner de l'essence de ce texte. La parole, mais aussi le corps et le chant.

L'enjeu de ce travail est la conception que nous avons de ce qui est sacré. Il y a beaucoup d'illusions autour de cela. Beaucoup de faux vernis, de postures, d'entraves, de formes creuses. Le poème du « chant des chants » me semble être un bon moyen pour remettre les choses à plat.

Après avoir beaucoup travaillé avec la culture asiatique, j'éprouve la nécessité de revenir vers ce qui a construit la civilisation dans laquelle je vis. Retourner aux textes originels et tenter de les faire résonner avec notre présent.

Un texte datant de plus de deux mille ans. Un acteur et une actrice. Un espace. Juste leur voix, leur esprit et leur corps pour lier ce texte à nous. Rien d'autre qu'eux-mêmes.

Un lieu de carrefour entre l'amour, le sacré et la sexualité. Le théâtre peut-il être le lieu de cette réappropriation ?

Détour rapide vers les spiritualités orientales :

- Le lingam est une représentation de Shiva ; elle a une forme de phallus. Lorsque Shiva donne son esprit à un mortel, il le représente sous la forme d'un lingam. L'âme est dans le sexe. Rien n'est plus spirituel que la sexualité. Difficile à comprendre pour nous.

- Le Honen Matsuri est au Japon la fête de la fertilité shintoïste. On y transporte sur un autel un phallus géant.

Qu'elles soient méditerranéennes, asiatiques ou africaines, les religions primitives, chamaniques ou animistes n'ont eu aucun mal à assimiler le sexe au sacré.

Finalement, à bien y regarder, nous sommes dépossédés collectivement aujourd'hui des deux terrains : le sexuel et le spirituel.

Alors, il nous faut nous baisser pour ramasser les morceaux de cette chose disjointe, séparée, cassée, et avec une grande patience la refaire naître sur scène.

Nous subissons une représentation de l'amour et de la sexualité via l'industrie des loisirs, et bien que nous sachions que cela n'est pas nous, nous vivons encadrés. De la même manière, le champ du sacré semble nous avoir échappé.

Est-il possible de travailler autour de la représentation de la sexualité, de l'érotisme omniprésent dans ce texte, de dessiner un chemin d'appropriation de ce terrain, échappant autant à l'intime qu'à l'industrie pornographique de masse et à ses polices du désirs.

Encore une fois, il ne s'agit pas ici de trancher entre l'amour humain et l'amour divin. Il ne s'agit pas de créer un refuge dans lequel ces mots vont être dits. Il s'agit plutôt de voir ce que ce texte va révéler de nous, aujourd'hui.

Et comment le théâtre peut nous permettre d'incarner cette révélation.

Yan ALLEGRET
Octobre 2009