

FAIRE DU SPECTACLE AVEC DES ENFANTS OU FAIRE FAIRE DU SPECTACLE AUX ENFANTS ?

Durant l'année scolaire 2001-2002, **PIERRE KUENTZ** a mis en scène l'opéra **PANTIN PANTINE** d'**ALLAIN LEPREST** (conte) et **ROMAIN DIDIER** (musique) avec deux classes musique du collège Colette de Saint-Priest (Rhône) et le chœur d'enfant de la Maison de la musique de cette ville, en association avec le centre culturel Théo Argence.

Ce travail, qui a donné lieu à plusieurs représentations en mai 2002, s'est donc déroulé dans un cadre pédagogique, cependant hors des dispositifs institutionnels mis en place par l'Éducation nationale.

Pierre et moi nous connaissons depuis longtemps. J'ai pu lui proposer une situation de parole d'apparence difficile et même violente : je lui ai donné du temps.

Une situation que j'ai déjà expérimentée, mais sans parole : cf. L'instant fatal¹

Rien de pire que de donner du temps à quelqu'un : dans un sens, cela ne veut rien dire : nous avons tous le sentiment de vivre dans le temps, donc personne ne peut avoir accès à cette dimension-là et y intervenir, que ce soit en nous donnant ou en nous retirant du temps.

En fait, je lui ai dit : « Tu as tout le temps. », au sens où j'avais déclenché la caméra, après avoir choisi un cadre, un dispositif de mise en place, sinon de mise en scène.

À l'intérieur de ce dispositif, comme on peut le voir dans l'extrait ci-dessous, je lui propose, quarante-huit heures après la dernière représentation, de parler de ce vécu, sachant que je ne vais jamais lui couper la parole, pour relancer, pour conduire l'entretien, comme le fait habituellement un journaliste :

Nous ne sommes pas dans un dispositif médiatique

Nous (lui et moi, mais aussi, "nous", comme position théorique) ne sommes pas en quête d'information : il n'y a pas un émetteur, un récepteur, et un message (sans oublier le bruit) comme dans la théorie de Shannon.

Nous ne sommes pas dans un dispositif de totale maîtrise, de contrôle tous azimuts. Nous nous plaçons dans un « **autre rapport à la connaissance** » qui ne déprécie pas la non maîtrise, qui ne revendique pas le contrôle total. Mais ceci est une longue histoire... et le site **d'Ouvrir le cinéma** trouve sa raison d'être dans cette ouverture :

La connaissance ne dépend pas seulement de ce que nous contrôlons, mais aussi de ce qui nous échappe

Ce violent retournement implique que la connaissance ne relève pas seulement de la conscience du sujet mais aussi de ce qui lui échappe. Nous arrivons à la

¹ <http://ouvrir.le.cinema.free.fr/pages/mon-coin/ab/filmo.html>

“boîte de Pandore” ouverte par Freud : l'insu : *Unbewusstes*, traduit en français par inconscient, expression qui tend à chosifier un concept.

Cette prise de temps, prise de parole, est un moment où il est possible de voir l'acte de penser au travail : quand le silence compte autant que les mots ; quand le sens s'entrevoit, entre les mots, entre les silences.

Sur cette page, nous allons essayer de faire apparaître ce penser *en formation*, en construction, qui dépasse les mots de la langue. Mais le langage, propre à l'être humain, s'il dépend de cette langue (pour nous la langue française), ouvre à la parole, qui se lit, qui se dit, entre les mots, entre les lignes. Une histoire qui n'en finit pas, une histoire qui est le support, le désir, de ce qui active Ouvrir le cinéma.

La transcription va être au plus près de la parole vive, orale, pour ne pas perdre le mode associatif des enchaînements de penser. Pour en faciliter la lecture, j'ai introduit des sous-titres (a.b.)

- 1 Les contraintes
- 2 L'être ensemble
- 3 (S')empêcher de vivre
- 4 Le plateau, lieu de la mise en scène : entre liberté et contraintes
- 5 L'intimidation, comme empêchement à vivre
- 6 Renoncer à son désir
- 7 Travail avec les enfants sur le sens de l'opéra : une économie plurielle de conflits
- 8 Une économie du rite
- 9 Méthode de travail
- 10 Le concept d'enfance : un point de vue d'adulte
- 11 Travailler (avec) et reconnaître ses propres fantasmes
- 12 La place du fantasme de l'artiste dans un projet pédagogique artistique
- 13 Sentir la forme, éprouver dans son corps le rythme d'un autre
- 14 On tue un enfant (au théâtre)
- 15 Le théâtre, espace symbolique pour les pulsions
- 16 La valeur éducative du « déplacement » et de la « négociation »
- 17 Le spectateur, son objet de jouissance
- 18 Jeu et rite
- 19 Un même mouvement pour penser les contraires
- 20 Valeur symbolique du déplacement



Annick : Je vais pas parler, je vais pas te poser de questions... mais je suis là...

Pierre : Tu es là, d'accord...

Annick : C'est 48 heures après... Tu as tout le temps pour te dire... à toi-même... et à moi !... et puis éventuellement à ceux qui écouteront, qui regarderont la K7... des choses sur ce vécu-là... en liaison avec d'autres vécus... si tu veux... tu as une heure de temps pour toi... mais je t'écoute... et je te regarde aussi... mais tu as tout le temps...

Pierre

1 les contraintes

...

La preuve que c'est pas fini, c'est que... ce que je te disais tout à l'heure : une fois que le spectacle est fini, il continue à travailler, un peu,... parce que la nuit en est un peu... habitée... J'ai continué à faire des “raccords”, cette nuit, un peu de mise en scène, à corriger des choses, alors que c'est fini, quoi, le... le spectacle a déjà été donné et a priori il ne sera pas redonné, pas comme ça en tout cas... enfin, pas avec ces enfants-là...

Donc,...

C'est ça... c'est pas fini... puisque en plus je dois en parler, là, j'en parle là...

Je me suis posé la question, par rapport à ces enfants, si c'était la même chose...

Voilà : je me suis demandé à quoi ça servait de faire... pendant les moments un peu difficiles ... faire faire du spectacle aux enfants... des fois je me suis demandé à quoi ça servait tout bêtement .

Parce que c'est difficile, c'est même parfois plus difficile que l'école, parce qu'il faut qu'ils soient silencieux, il faut qu'ils écoutent... Je fais faire des choses parfois assez contraignantes physiquement, d'immobilité, de lenteur, et donc à un moment, soit dans la nuit, soit ce matin, je me suis dit : est-ce que eux aussi ils ont le sommeil agité... alors, peut-être, sans doute pas pour les mêmes raisons que moi... Si c'est le cas, ça veut dire qu'effectivement ça fait... une fois que c'est fini, ça continue.

Donc, peut-être que ça sert pas à rien de faire comme ça du spectacle avec les enfants puisque d'une manière insue ça continue à agir. Que ça réveille la nuit c'est pas forcément la meilleure chose mais par contre... qu'est-ce qu'ils ont pu découvrir, vivre, qui continue à agir... c'est tout ce qui est lié aux contraintes que je disais tout à l'heure...

2

l'être ensemble

Il faut voir quand même que dans le spectacle ils étaient deux classes d'enfants, ça fait deux classes d'une vingtaine d'élèves plus un chœur d'enfants, ça fait 80, sur un espace qui n'était pas très très grand, donc déjà, certaines modalités de « l'être ensemble » sur scène...

Par exemple, le soir de la *générale*, ils ont dû comprendre que tout peut ruiner un spectacle :

Trop de sollicitude...

Une sollicitude qui consisterait à aller aider quelqu'un qui n'arrive pas à faire ce qu'il a à faire sur scène... aller expliquer au comédien que le micro *d'Une telle* ne marche plus...

Trop de sollicitude...

Et le contraire aussi ne fonctionne pas parce que... en même temps il faut être toujours vigilant... Il y avait une circulation de draps qui était très importante... donc, il faut pas aller chercher... c'est ce que je leur expliquais : il faut pas aller chercher le drap à la place de quelqu'un mais par contre si effectivement on voit au bout d'un moment que personne n'est allé prendre le drap qui ne doit pas rester sur le plateau, il faut y aller quand même !

Et ça c'était pas du tout gagné le soir de la *générale*, je dirais que ces modalités-là, elles n'étaient pas... ressenties, et avec l'arrivée du public, plus de public le lendemain... ça y était !

Alors peut être que ça sert à quelque chose de faire du spectacle, pour ça... parce que ça a avoir aussi avec *l'être ensemble* dans la vie : c'est la même chose : trop de sollicitude ça ruine, ça empêche de vivre !

3

(s')empêcher de vivre

Enfin, c'est ça : c'est-à-dire que — à plusieurs égards d'ailleurs — ce spectacle-là, et le spectacle en général, pose la question de ce qui empêche de vivre, la question des entraves, en fait.

En plus, là, d'une manière très marquée puisque l'histoire, c'est ça... et d'ailleurs j'ai été obligé de 'corriger' l'histoire, enfin de la déplacer, de la retourner un tout petit peu pour que cet empêchement de vivre ait une résonance particulière avec ces enfants.

Je vais m'expliquer.

4

le plateau, lieu de la mise en scène : entre liberté et contraintes

Donc, c'est l'histoire d'un enfant, ça raconte ça, un enfant qui se tue à vélo... Il y a un passeur qui arrive et qui va l'emmener dans l'autre monde, mais l'autre monde c'est quand même le monde qui est là et il peut être spectateur de l'impact de sa propre perte et là... deux camps se dessinent : le camp des Corbeaux d'une part, et le camp des *p'tits Pantins*, d'autre part, les *p'tits Pantins* étant du côté de celui qui est mort qui s'appelle Pantin.

J'ai eu beaucoup de mal avec ce camp des Corbeaux parce qu'on sentait bien dans le livret que c'était des gens un peu bornés, c'était un peu archétypique, du cliché : trop sages, bons à l'école, etc...

En tout cas, moi, je n'arrivais pas à retenir que ça comme image... j'ai voulu retenir le fait que c'était ceux qui empêchaient de vivre, qui s'empêchaient de vivre.

Enfin, il y a deux étapes : qui empêchaient de vivre, et puis après, qui s'empêchaient de vivre.

Et c'était intéressant pour moi de le mettre en rapport avec la mort. Et c'était aussi intéressant de le mettre en rapport avec le problème du plateau.

Qu'est-ce qui fait que... C'est fou ! parce que ça avait des résonances sur... la classe qui faisait les p'tits Pantins, ils étaient très propositionnels sur le plateau, et la classe qui faisaient les Corbeaux, justement, ils arrivaient rien à proposer. Ils s'empêchaient de vivre.

Parce que là, ça pose tout le problème de l'invention, de la mise en scène : c'est un rapport entre celui qui est ici et celui qui est là, où il faut arriver à ne pas s'empêcher de vivre : c'est-à-dire que je puisse suffisamment proposer pour que toi tu puisses avoir une parole qui me permette soit d'enregistrer, de conserver ce que j'ai proposé mais de le changer, etc...

Donc, ça suppose une certaine liberté de ce lieu... qui puisse être...qui est sur le plateau même si la mise en scène est très contraignante...

5

L'intimidation, comme empêchement à vivre

Donc, déjà l'histoire et le fait même de faire du spectacle ça pointait ça, cette question de l'entrave, de s'empêcher de vivre.

Du coup, je m'étais posé la question : qu'est-ce que c'est dans des classes de banlieue... il a fallu que moi je trouve qu'est-ce qui pouvait vraiment les empêcher de vivre, et à mon avis, c'était pas... c'est pas vraiment une sorte d'imagerie de l'enfant qui était véhiculé dans le livret original, je pense que c'était plutôt... j'ai

cherché quelque chose de plus proche d'eux, c'est-à-dire, l'origine de l'intimidation. Parce que ça c'est flagrant : c'est quand même la loi du plus fort...

Donc, le clan des Corbeaux, je l'ai mis quand même de ce côté-là, de l'intimidation... la loi du caïd en quelque sorte...

6 renoncer à son désir

Donc, première... disons que j'ai un peu détourné l'histoire...

... et ce que je voulais dire aussi... et puis il y a l'âge aussi :

Cette histoire a été écrite pour des enfants plus jeunes et là je me retrouvais avec des adolescents, donc... ça tombait bien parce que je... j'ai pris la classe des plus jeunes qui étaient les p'tits Pantins, les Corbeaux étaient un petit peu plus âgés...

On peut aussi voir cet âge-là comme très envahi par des entraves, des empêchements... s'empêcher d'être soi-même, difficulté de se trouver... ça a à voir avec s'empêcher de vivre ou être empêché de vivre.

Donc, il y avait deux choses : il y a la loi du plus fort qui empêche de vivre... et c'était vrai au point que... c'est vrai dans ce type de collège — ou je pense dans n'importe quel collège d'ailleurs — au point qu'il y avait un petit garçon qui faisait de la danse — il y avait quatre danseurs dans le spectacle — un garçon qui s'appelait Nassim — et qui s'appelle toujours Nassim d'ailleurs ! — qui a très bien travaillé, c'était vraiment très touchant, — il a eu comme ça, il a eu envie de faire de la danse...

Quand il est venu... on a fait une audition : on ne pouvait avoir que quatre danseurs, il s'est appliqué, c'était magnifique cette audition. Genia les avait fait travailler par petits groupes. Il y avait un groupe, deux garçons, ils étaient vraiment très très bien. On ne pouvait en retenir qu'un, on a failli d'ailleurs garder les deux.

Donc, Nassim voulait vraiment faire de la danse et les semaines avançaient et il se rendait compte qu'il était le seul garçon au milieu des filles. Quand on répétait au collège il y en a qui se moquaient de lui et du coup un jour il est venu me voir. Il dansait — j'étais allé à une répétition — c'était vraiment... il faisait tous les gestes, vraiment, comme ça... il les faisait ! mais c'était sans conviction, sans... désinvesti en fait.

Et... j'ai senti qu'il fallait que j'aie un peu lui parler. Et puis il m'a dit : oui, je suis le seul garçon... il y en a un qui m'a fait un bras d'honneur !... là aussi, le fait même de faire du spectacle, ça posait cette question-là : qu'est-ce qui fait qu'à un moment je désire, je m'autorise... et puis il y a des tas de choses qui vont faire

entraves, qui vont... alors, là c'est quelque chose d'un peu social... mais qui est à l'image des conflits qui peuvent aussi être intérieurs, parce que lui c'est aussi un rapport à la féminité... oui, enfin ce qui pourrait être les attributions du féminin.

7 travail avec les enfants sur le sens de l'opéra : une économie plurielle de conflits

Tout ça, ça nous amène à quoi ? ça nous amène au conflit, en fait.

Et donc, j'ai voulu vraiment, — alors dès le début —, travailler cet opéra en termes de conflits.

Mais je voulais que ce conflit ne soit jamais un conflit justement... social, ou extérieur... je voulais toujours qu'il y ait deux économies de ce conflit, que ce soit aussi un conflit intérieur.

Et donc ça, par contre, effectivement, le fait... la perte, le deuil, permet vraiment ça.

D'ailleurs, quand...

...Avant de commencer la mise en scène, je suis allé discuter avec les enfants... je les faisais parler sur l'histoire, et puis je relevais des termes dans ce qu'ils disaient et je mettais ces termes en rapport... il y a quelqu'un qui m'a dit : oui, mais quand quelqu'un meurt... je ne sais plus comment il m'a dit exactement, mais ça voulait... en gros, ça disait que... c'était mélangé : qu'on pouvait le détester et en même temps le regretter.

Alors... déjà, on était dans l'ambivalence... et justement aussi dans le conflit. Et donc cette chose-là, je l'avais vraiment soulignée comme étant quelque chose qui devait pour moi guider tout le spectacle, tout ce qu'on allait pouvoir faire de cette mort.

8 une économie du rite

C'était important pour moi que les Corbeaux... ça m'était insupportable que ce soient les mauvais ! Alors, j'ai joué ça noir/blanc, effectivement, — les Corbeaux étaient en noir, les p'tits Pantins en blanc, je les ai mis en pyjama parce que j'ai voulu faire quelque chose d'un peu lié au songe...

Parce que justement, je voulais que ce soit directement en rapport avec une économie psychique,... mais ces Corbeaux qui sont habillés en noir, ils s'habillent sur scène : ils arrivent en blanc... c'est simplement, que...

... Il y a (encore) un autre niveau d'économie de mon récit. J'ai voulu une économie du rite :

c'est comme si c'était des enfants qui acceptent de jouer le mauvais rôle. Donc, ils arrivent, comme des enfants, et ils veulent bien... parce qu'en même temps, pourquoi est-ce que il y aurait une classe qui aurait le mauvais rôle et une classe le bon rôle ?

Et en plus, malgré toutes ces précautions, le fait est que dans la réalité des répétitions, il y avait vraiment une classe qui avait le bon rôle et une classe qui avait le mauvais rôle.

Évidemment, c'était lié à une différence d'âge. C'est vrai qu'il y avait plus d'enfance dans cette classe de 6^e et moins d'enfance, donc plus de difficultés à jouer dans cette classe de 5^e, c'est sûr. Donc, malgré ces précautions, — je ne sais pas s'il faut faire un lien entre les deux, il y avait quand même un peu de difficultés du côté de la classe des Corbeaux.

En tout cas, dès le début, avant même qu'on commence, j'avais conscience qu'on ne pouvait pas dire : vous, vous êtes le... mauvais rôle. Surtout que chez les enfants, c'est pas forcément simple, le rapport entre... on peut vite être dépassé — c'est la mauvaise classe, les mauvais rôles —, donc il faut essayer d'être vigilant par rapport à ça.

9 méthode de travail

... Il y a un autre niveau de conflit, dans ce que je viens juste un petit peu de montrer, c'est entre le... C'est un truc qui m'est venu de Giorgio Agamben²...

... Je procède un peu comme ça : c'est-à-dire que je... on m'a donné l'opéra, je l'ai lu, je l'ai écouté, il m'a pas... totalement emballé au départ... après, j'ai rencontré les enfants... et après j'ai une grande période de lectures... des lectures, comme ça, un peu par associations...

Il y a deux choses, il y a des lectures... je voulais travailler sur la revenance, le fait que ce petit enfant meurt mais revient et donc il voit qu'il y a un groupe d'enfants — les Corbeaux — qui vont être dans un... j'avais d'ailleurs du mal à trouver la forme, quelle forme c'était ces Corbeaux qui arrivent et... ce qui était très difficile pour moi c'est que c'était vraiment des mots d'adultes... c'est une projection de ce que serait la mauvaise enfance par un adulte. Donc, c'était compliqué pour moi...

Il faut peut-être commencer par ça : voilà, j'ai trouvé le début de l'entretien...

² <http://www.amazon.fr/Enfance-histoire-Giorgio-Agamben/dp/2228895121>

10 Le concept d'enfance : un point de vue d'adulte

C'est que c'est un vrai problème cette enfance. Et d'ailleurs ça rejoint ce que je disais tout à l'heure : pourquoi faire faire du spectacle aux enfants ? et je me suis vraiment... la question a vraiment été évidente pour moi, parce qu'il y a eu une séance 'jeune public'.

On a fait faire, à cause de maladresses du théâtre (un problème de gestion), on a fait faire à des enfants ce que des adultes ne feraient pas forcément : ils ont joué devant 800 spectateurs enfants. De la folie pure ! Ça s'est très bien passé, vraiment très très bien, ils ont très bien tenu le choc.

En plus, il y a eu un vrai succès ! Mais je me disais, quand je les voyais... c'est pas possible... d'abord on fait des demi-jauges, quand c'est des spectacles *jeune public*,... et puis combien d'adultes ne tiendraient pas le choc ! et puis les exposer... des enfants aux enfants... il y a un truc que je trouvais très cruel, très dangereux... surtout, une grosse prise de risque. Mais ça s'est très bien passé.

Et puis, en même temps, tout d'un coup, je voyais le spectacle et je réalisais : mais ça, pour des enfants, ils vont s'ennuyer ou ça va pas forcément passer, parce que j'ai réalisé tout d'un coup que je n'ai jamais pensé un seul moment faire le spectacle pour les enfants. C'était avec des enfants, mais pas pour des enfants. Je me suis un peu demandé pourquoi.

Justement, c'est quand même une affaire d'adultes. Mais ça c'est très vieux comme histoire parce que, par exemple, les demoiselles de Saint-Cyr, quand... cette création de madame de Maintenon... le premier spectacle qu'elles ont fait... *Esther*... c'était pas du tout pour les enfants, ce spectacle, c'était très prisé par la Cour comme une chose un peu... étonnante ou... j'en sais rien, mais... comme un plaisir en fait ! mais, comme de la même façon les voix d'enfants — chez Rousseau, à un moment, il raconte, il va écouter les voix d'enfants à Venise, là...

Pour moi, cette dimension-là était présente parce que à tout moment dans l'opéra je pensais qu'il fallait ôter l'illusion que c'était... qu'on avait affaire à de l'enfance, on avait affaire à une projection. Déjà je trouvais que c'était une très drôle de chose de commencer un spectacle en tuant un enfant... et donc je pouvais le prendre que comme un... enfin, un symptôme, quelque chose de symbolique, je sais pas comment dire ça...

De la même façon, l'enfant s'appelle Pantin et je trouvais ça d'une violence inouïe le fait que cet enfant n'ait pas de prénom... il y a une petite fille qui est amoureuse de lui et elle s'appelle Pantine. De même, il y a un enfant qui s'appelle Corbeau, donc aussi c'est pas un prénom d'enfant, et la fille dont il est amoureux, il y a une histoire d'amour entre eux, s'appelle Corbelle... Pantine et Corbelle, à la fois c'est très poétique mais ça n'existe pas... j'ai du mal à expliquer ça... Pour moi ce sont des fantasmes d'adultes, d'enfants qu'on tue, qui ont des prénoms de choses, qui sont des Pantins, qui sont en lien avec du féminin qui n'existe pas, en

tout cas, en tant qu'il est nommé... ça a avoir avec des conflits infantiles, sans doute, mais tout ça est écrit par un homme qui a, je veux pas..., Leprestre a une cinquantaine d'années... et il faut partir depuis là.

Enfin, en tout cas, je voulais pas être dans l'illusion... qu'ils auraient vraiment atteint quelque chose de l'enfance, parce que de toute façon, l'enfance elle est perdue... voilà... c'est même le propre de l'enfance de ce devenir... elle est perdue y compris pour les enfants...

C'est un peu compliqué. Je pense que je manque d'éléments pour expliquer bien... mais il y avait quelque chose un petit peu comme ça dans ma tête.

Et donc... je trouvais que, effectivement, avoir des enfants pour raconter ça, c'était bien, mais je pensais toujours que je le racontais à des adultes ou... de toute manière, moi je suis pas un enfant, ne serait-ce que ça...

11 Travailler (avec) et reconnaître ses propres fantasmes

...ce qui m'a tout de suite séduit extrêmement dans cet opéra, par contre, c'est que j'ai tout de suite vu — y a un duo comme ça entre Pantin et Pantine —, et je sais pas pourquoi... Ah, oui, à un moment il dit que Pantin revient dans la cour de l'école et qu'il est invisible. C'est pas très clair, on comprend pas pourquoi des fois il a l'air d'être un peu visible. Moi j'ai joué sur le fantôme, donc du coup fantôme — drap... drap, on n'était plus dans une cour d'école, on était peut-être dans un dortoir... et donc je voyais une petite fille danser avec un fantôme ou chanter avec quelqu'un qui n'était pas là.

Et donc, la première chose qui est venue comme ça, vraiment, mais comme un fantasme en fait, c'était cette petite fille qui faisait de l'équilibre... il y avait une trace sol d'un enfant mort, comme la police fait quand il y a un accident, et il y avait cette petite fille qui chantait en faisant de l'équilibre sur la trace... donc, quand j'ai eu cette image-là, l'opéra m'a beaucoup plus... mais c'est évident qu'il m'a beaucoup plus parce que c'est... oui, une image fantasmagorique... et qui n'est pas du tout une image d'enfant, enfin à mon avis... déjà, il y a déjà... elle est déjà habitée, travaillée par... pour moi ça ne peut être qu'un fantasme d'adulte, je pourrais pas dire pourquoi d'ailleurs... parce que c'était mon fantasme à moi, je crois que c'est aussi simple que ça... et donc...

12 La place du fantasme de l'artiste dans un projet pédagogique artistique

C'est depuis ça, qu'après j'ai construit un peu l'opéra et donc... toujours cette question-là, je mettais...

Au fond, ça a toujours été une vraie question pour moi, je mettais tous ces enfants au service de ce fantasme-là et de ce plaisir de le voir se réaliser... alors, que reste-t-il ? c'est peut-être pour ça qu'après on dort mal la nuit mais...

C'est très curieux, parce que tous les gens... même toi d'ailleurs... « quand même pour ces enfants, c'est une éducation, c'est quelque chose... »

...Oui, mais moi ça m'a toujours posé question, en même temps, puisque il est la question...

...il est question là de nos désirs, ...dès lors qu'on essaie de ne pas être dupe, c'est compliqué de faire ça, de mettre ça en place, même des choses bêtes.

Je me souviens celui qui faisait Pantin je l'ai privé une fois de récréation mais pas parce que je l'avais puni ! mais on était en train de travailler on n'avait pas fini, ça avançait et je pouvais pas comme ça arrêter la séance de travail, et on avait continué à travailler. J'avais vaguement entendu la sonnette de la récréation, mais après je l'ai pas refait parce que j'ai senti vraiment qu'après ça...

...Qu'est-ce que ça veut dire ? C'est moi qui voit, qui décide de l'urgence, de l'importance parce que c'est mon travail à moi à ce moment-là, c'est compliqué cette affaire-là...

Mais est-ce que c'est pas aussi... est-ce que se rejoue pas là tout bêtement ce que c'est que l'enfance : c'est-à-dire cette venue à la parole... cet... ce fait que ce n'est que quitter un état, cette perte constante, je sais pas bien exprimer ça, dont on aurait conscience qu'après coup.

Enfin, donc voilà pour cette question de l'enfance. Elle ne peut jamais être vraiment close.

Qu'est-ce que ce serait que faire faire du spectacle aux enfants... pourquoi... c'est pas aussi simple que ça paraît pour certains.

C'est bien que ça soit simple pour certains parce que ça me donne du travail en quelque sorte puisque on considère... et puis, politiquement, c'est très très bien que ces enfants fassent ça...

13 Sentir la forme, éprouver dans son corps le rythme d'un autre

Après, sur ce très bien, là aussi moi j'ai l'impression qu'il faut que ce soit beau. Alors je pense que c'est peut-être là le terrain qui serait en quelque sorte le terrain de la sublimation. Ou qui pourrait être en lien avec la sublimation.

J'ai l'impression, mais comme — j'allais dire comme les demoiselles de Saint-Cyr... que c'est pour apprendre... c'est pas le mot « apprendre », je vais mettre en lien avec autre chose...

À un moment je me suis demandé, et ça a été très très présent quand j'ai vu mis en scène cet opéra, ce que Meyerhold voulait dire par... il dit : le comédien, l'artiste de scène doit *sentir* la forme. Effectivement, il doit pas seulement comprendre, il doit *sentir*.

Faire du spectacle avec les enfants, c'est ça aussi effectivement, c'est peut-être le seul moyen qu'il y a... qu'ils sentent... mais des choses aussi bêtes que ce que c'est qu'une ligne, ce que c'est qu'une lenteur, ce que c'est que... c'est vraiment des choses de... du coup, pour moi c'est là qu'il y a une éducation, une éducation du corps.

Parce que ça a l'air très simple une ligne mais c'est ni simple pour un enfant ou un adulte... Par exemple, sur des mouvements... Le fait que je travaille avec une chorégraphe, ça m'a beaucoup éclairé là-dessus.

Pour un enfant, je sentais que être sur scène, c'était sans cesse mettre en rapport un rythme propre, je dirais extrêmement... assez rapide en général et là on est peut-être en contact avec l'enfance et extrêmement... j'allais dire tourné sur lui-même, sans forcément être tourné vers l'extérieur... cette mise en rapport de ce rythme propre et puis d'un rythme, soit donné par la musique soit par l'ensemble, et là il y a eu travail tout le temps, pas évident chez les enfants, de sentir qu'ils doivent avoir une réaction, qu'ils doivent avoir tel tempo et puis après ils doivent trouver une certaine lenteur.

Ça dans la mise en scène c'était, dès lors qu'on a commencé à faire des enchaînements, c'était quelque chose qu'on a beaucoup travaillé.

Et à un moment, quand, dans la représentation scolaire, je voyais ces grands garçons de 5^e qui maladroitement mais de manière absolument sublime se levaient — ils devaient se lever assez lentement, venir s'installer pour chanter autour de ce que j'ai transformé en dépouille de Pantin, ça je pourrais en parler après.

Quand même j'ai pris très au sérieux l'histoire, que c'est un enfant qui mourrait mais je l'ai déplacée parce que pour moi c'était trop cruel, mais quand même je l'ai rejouée, enfin, je l'ai fait rejouer avec des draps, des chiffons, ce qui fait qu'il y avait quand même une certaine violence, en même temps, mais, bon, déplacée.

Alors, je trouvais très très beau... ces garçons je les regardais, et je me suis dit : ils ont appris quelque chose... Peut-être que je voulais aussi me rassurer que tout ça n'était pas pour rien. C'est vrai que c'est peut-être parce que c'est vraiment pour rien, effectivement ça sert pas à grand chose... mais parce que c'était pour rien que c'était quelque chose...

...Et donc, ils se levaient, comme ça, extrêmement lentement. Ils allaient chanter près de cet amas, un tas de chiffons qui du coup devenait le corps de Pantin... puisqu'il y avait un drap déposé par-dessus... ils faisaient ça... tout d'un coup, ils étaient dans ce rythme-là qui n'était pas le leur. Ils étaient allés vers ce rythme-là et la rencontre entre leur rythme propre et le rythme — oui, c'est plus une question de tempo — était magnifique.

Et alors, après, ils devaient partir. Ça j'ai vachement eu du mal à... et c'est ça *sentir la forme* : c'est-à-dire, ils ne peuvent le faire que s'ils le sentent. Mais y a qu'en le faisant qu'on arrive à sentir, c'est... en ce sens-là, peut-être c'est une expérience irréductible qui fait que ça vaut sans doute le coup de faire du spectacle avec les enfants parce que je ne vois pas bien d'autres endroits où on peut contacter ça dans sa gratuité absolue.

On pourrait mettre ça en rapport avec sport, parce que ça touche le corps, mais le sport est tout de suite orienté vers le résultat... il y a d'autres sport, effectivement, avec lequel on pourrait mettre en rapport, c'est le surf, tout ce qui concerne la glisse où effectivement y a pas forcément de compétitions mais où il y a effectivement une entente du mouvement. Et donc cet aspect un peu éducatif.

Et qui était la même chose chez les... Racine, *Esther*, tout ça... chez les demoiselles de Saint-Cyr... c'était entendre la langue, c'était aussi faire un corps, éduquer un corps, sauf que c'est plus orienté vers la même chose, mais au fond, c'est la même chose.

Et après, encore plus difficile ! ils devaient enlever leurs chemise noires — les Corbeaux — et puis partir... à un moment j'ai trouvé, j'étais vraiment... j'étais ému de voir que, c'est pas qu'ils y arrivaient ! mais qu'ils le sentaient ! et donc ils le faisaient.

Alors, à ce moment-là je me suis dit que peut-être tout n'était pas... que sans doute ça leur avait apporté quelque chose. Parce que ça c'est des choses sur... par contre, ça franchement, après, il faudrait que ça continue à travailler... en eux ou en tout cas... d'avoir éprouver ça, sans en avoir peut-être conscience, peu importe, avoir éprouver ça un moment c'est pour toujours, on peut pas leur enlever et c'est... tout ça... c'est la ville ! c'est être nombreux dans un endroit ! c'est partager un espace... après c'est tout un... là, je sens qu'il y a une ramification qui est énorme.

Et puis d'avoir éprouvé dans son corps ce que ça pouvait être que le rythme d'un autre... y a tout ça qui joue... à ce moment-là, je me dis : oui, tout ça n'est sans doute pas pour rien, mais on a été obligé de passer par cette chose très très bizarre de... d'un truc fou ! une histoire d'un enfant qui se tue à vélo...

14

On tue un enfant (au théâtre)

... mais parce qu'effectivement, il faut bien tuer quelque chose pour... c'est... bon, en même temps, c'est pas nouveau, tuer des enfants. Le théâtre commence comme ça, c'est lié au... c'est *Iphigénie*, c'est tout ça... mais ils le tuent pour *pas de vrai*, quoi...

15

Le théâtre, espace symbolique pour les pulsions

Alors, c'est très bizarre... je parlais du conflit, tout ça... là aussi je me suis dit que c'était « éducatif » — donc il y avait cette chose — une ??? —, ? que je viens d'évoquer — c'était éducatif... je m'en suis rendu compte quand j'ai dû... puisque j'ai dit que j'avais travaillé sur le conflit, enfin...

Alors, il y a eu des moments... j'ai voulu des moments de chahut, j'ai voulu des moments de moquerie, des choses... tout ce qu'on ne supporte pas au fond, quand on est... surtout quand on est dans des ZEP, des endroits, des collèges réputés difficiles... bon y a rien de plus difficile à supporter, le chahut d'une classe, y a rien de plus, comment dire, humiliant, non mais même abject que la désignation d'un bouc émissaire... j'ai fait jouer ça à un moment, sauf que là c'est intéressant parce que c'était celui qui intimidait tout le monde pendant tout le spectacle. Alors ça, j'ai eu vachement de mal à le faire !

Alors, tuer des enfants au théâtre... il fallait arriver à trouver un espace... comment symboliser, en fait ? et ça, de toute manière, c'est le... là aussi, je pense que c'est important de faire du spectacle avec les enfants parce que... j'ai pas les mots pour le dire parce que je n'ai pas assez de connaissance là-dessus, mais je sens, j'ai un peu lu, chez Kristeva quand... elle était partie sur des exactions commises au Kosovo pour dire... elle parlait de brisure de l'Occident, de l'appareil psychique de l'Occident, qui avait oublié son théâtre au fond,... bon, c'est en lien avec ça.

Là, le théâtre a une importance parce que... j'ai du mal à expliquer... c'est trouve un espace symbolique pour les pulsions, pulsions de destruction, qui peuvent s'exprimer dans le chahut, dans la bagarre, dans... ça c'était difficile à faire ! Je faisais des exercices. Je faisais : « chahut ! hop ! » « couper le chahut ! hop ! » on faisait du rythme avec ça ! On y arrivait en exercices, après le soir de la générale ça a été hhhh ! Moi je voulais une sorte de dortoir, au fond, débordé par ces pulsions... donc, le soir de la générale c'était pas très impressionnant, alors que pendant toute l'année ils étaient capables de mettre la salle de répétition à feu et à sang, donc je leur ai dit carrément.

C'est ça qui était compliqué. Je leur ai dit : vous savez bien, vous le faites tout le temps, mais il s'agit de le faire d'une manière déplacée et vous n'y arrivez plus.

16

la valeur éducative du « déplacement » et de la « négociation »

Donc, c'est cette chose là qui est une éducation, c'est ce déplacement... donc là aussi ça a un sens de faire du théâtre avec les enfants, du spectacle, spectacle ou théâtre, c'est ce déplacement-là. C'est-à-dire qu'à un moment... peut-être il s'agit d'une question de maîtrise aussi... y a un double mouvement à la fois de reconnaissance de tout ce qu'il peut y avoir de pulsionnel, de la nécessité d'une décharge... reconnaissance, mais... déplacement.

Et c'est là aussi où le spectacle est à mon avis une sorte de négociation... de toute façon, faire du spectacle, faire de la mise en scène, c'est que de la négociation... toutes négociations, on pourra en parler... mais le spectacle est cet espace *entre deux*, deux négociations, entre ce qui pourrait — comme ça, hein —, être une éducation ultra-libérale, libertaire, je sais pas comment dire le mot, sans interdits, ce qui n'a aucun sens, et l'autre, l'opposée, qui est aussi absurde et aussi dangereux qui est l'éradication absolue !

C'est le malentendu, Rouinesco elle explique bien ça, le malentendu entre Freud et les États-Unis : les États-Unis ont accueilli Freud comme ça, parce que ils pensaient éradiquer les pulsions... non ! Le théâtre, il a justement... il est... ce double mouvement de... à la fois de reconnaissance et de déplacement. En ce sens-là effectivement, c'est éducatif.

Je me suis posé la question : quand on lit *Atalie*, *Esther*... d'ailleurs, après, ça a été interdit, elles ont fait *Esther*, les filles, et après ça... je sais plus par cœur la phrase, mais... « puisque ça a eu du succès, on ne continuera pas »

17

le spectateur, son objet de jouissance

Alors, après... je pense que c'est aussi pointer la question de l'objet de jouissance, du spectateur, à ce moment-là, mais bon... ça c'est encore autre chose, mais je me disais : quand même, de jouer comme ça ces histoires tragiques, c'est des histoires aussi pulsionnelles, il s'agit bien de la même chose ! maintenant, ces histoires ne veulent plus rien dire aux enfants donc on a transformé tout ça...

Enfin, là encore, je me suis dit... non, je peux me dire, c'est maintenant, en parlant, que c'est pas pour rien effectivement... il y aurait une *vertu* du spectacle avec les enfants.

18

jeu et rite

Alors, tout à l'heure je voulais parler de ça, je sais plus pourquoi, mais je vais en parler maintenant, c'est cette histoire du rite... et du jeu... parce que... quand... j'y ai pensé tout à l'heure quand j'ai raconté que je faisais venir les Corbeaux avec...

qu'ils acceptaient de jouer le mauvais rôle, de se mettre en noir... là encore, je pense que...c'est une manière de... je vais quitter le rite et le jeu...

Il y en a qui ont trouvé absurde autour de moi que je les fasse habiller comme ça, mettre cette fameuse... ils avaient un grand foulard noir et une chemise brune, quand même...

Surtout à un moment... en plus, tout ça est tombé entre les deux tours... enfin, j'ai répété avant, mais il y avait les deux tours de l'élection présidentielle, le deuxième tour étant aujourd'hui... donc, après... donc, je pouvais pas m'empêcher quand je les voyais avec leurs foulards noirs et leurs chemises brunes... de faire une résonance avec le fascisme, comme empêchement à vivre, comme étant en rapport direct avec la vie... un pouvoir sur la vie.

Et justement je voulais absolument, c'est ce que je disais tout à l'heure, qu'au bout de cet opéra, les enfants n'aient pas le sentiment que d'un côté, il y avait les bons et de l'autre les méchants, mais que c'était la même chose... Pour moi, c'était très très important, que je voulais ôter cette illusion.

Mais en même temps, quand ils arrivaient avec leur chemise, il y avait un côté très ritualisé puisque ils arrivaient, comme ça, lentement, ils distribuaient les foulards noirs et ils mettaient leurs chemises noires.

Je leur disais : c'est comme si vous alliez faire « Halloween », mais une sorte d'Halloween imaginaire... On peut imaginer que vous êtes dans une sorte de dortoir et que tel jour, d'une manière très très régulière, vous savez que vous allez faire cette fête des morts. Et peut-être qu'il y a un lien avec l'un d'entre vous qui aurait été mort à un moment. Parce que, c'était le problème du temps de cette histoire, aussi.

Là encore, ça pointait quelque chose comme la nécessité du théâtre, c'est-à-dire que... au théâtre, oui, c'est ça, on extermine sa mère, on tue son père si on est Œdipe, si c'est Oreste, on tue sa mère ! c'est... mais tout ça, je me disais que dans leur corps, à ce moment-là, les enfants éprouvent qu'ils vont investir comme une chose, donc... séparée d'eux, mais pour les faire leur ils vont investir le principe du mauvais, ce que j'appelais tout à l'heure les pulsions.

Mais en même temps, les Corbeaux ce sont ceux qui — les fascistes, c'est pareil, — pendant tout l'opéra sont ceux qui vont empêcher une sorte de vertige autour de cette mort. Ils ne sont pas seulement une pulsion mais ce qui empêche cette pulsion de s'exprimer. C'est tout comme, c'est Freud de toute manière, c'est adossé l'un à l'autre ! et ça je trouve que du coup c'est dans leur corps qu'ils s'en rendent compte, en mettant ces chemises... ils doivent attendre... et ils m'ont posé des questions parce qu'ils trouvaient que c'était... paradoxal, en fait.

Et c'est très compliqué d'expliquer un paradoxe aux enfants. Je crois que le mieux, c'est de le vivre. Je pense que c'est plus simple, enfin c'est pas plus simple, peut-être que ça s'explique pas... donc... alors, voilà... alors du coup tout ça en même temps a une dimension très rituelle... parce que justement... le théâtre en tant qu'il est lié au rite est... j'arrive plus à l'exprimer... le théâtre est un espace de ritualisation de tout ça. Et...

Alors, là il y avait une histoire... c'était que... j'avais du mal à comprendre cet opéra... c'est que, ce qu'il racontait, c'était que ce petit enfant se tuait à vélo et puis...

Au fond, les p'tits Pantins, quand cet enfant est mort, chantent « Entrez, entrez, au petit bal du vélo cassé » puisqu'il est mort à vélo, donc ça devient une sorte de fête et les Corbeaux auraient été dans quelque de beaucoup plus figé. Mais j'avais du mal à mettre des mots sur cette opposition, et quand on a du mal à mettre des mots sur des oppositions c'est que l'opposition n'est pas claire, c'est peut être que c'est pas... quand je lisais ou que j'écoutais, je me disais : oui, il les oppose, il les oppose mais... pour moi, c'est pas si opposé que ça ! Parce que sans doute, c'est que c'est paradoxal, quoi ! et... du coup... j'ai perdu ce que je voulais dire...

Il les oppose... j'avais une insatisfaction parce que... ça m'avait l'air trop systématique et c'est là que j'ai dû beaucoup chercher par ce que je me suis dit... et en fait, cette chose-là, elle avait déjà été beaucoup travaillée puisque Agamben il renvoie à la mort de Patrocle où effectivement il y a à la fois... comment dire...

... on voit bien dans la mort de Patrocle comment on peut pousser très très loin le... les paroxysmes à la fois de la lamentation et de la ritualisation... et c'est la même personne. C'était ça qui était difficile... je trouvais difficile que dans Pantin Pantine ce soit tellement opposé, que ce soit pas les mêmes personnes. Moi, je voulais que ce soit les mêmes personnes... parce que... j'ai du mal à expliquer ça... on sentait bien qu'il avait les Corbeaux qui auraient eu une manière un peu... qui faisait le deuil comme le font les grands, donc, c'est-à-dire quelque chose lié à la tradition, quelque chose peut-être de figé, quelque chose qui se serait ossifié dans le rite.

Donc, effectivement, c'est vrai, c'est un moyen de ne pas faire le deuil, parfois, je pense que c'est ça que ça veut dire... mais c'est ne pas voir que dans le rite il y a toute une dimension extatique de vertige, de transe pratiquement... alors, c'était compliqué, parce que ça, ça avait l'air d'être plutôt du côté des p'tits Pantins qui étaient dans le petit bal des vélos cassés, alors que moi, je pense qu'on peut pas... pousser un point paroxystique comme ça. Le rite peut être du côté du vertige... donc...

19

un même mouvement pour penser les contraires

Du coup c'est aussi pour ça que je voulais que les Corbeaux et les Pantins soient la même chose, quoi... alors, après, toute l'histoire, pour moi, consiste à raconter comment... les modalités du deuil... comment est-ce que... comment petit à petit ces enfants-là arrivent à... Je voulais pas que d'un côté il y aurait un bon rapport à la mort, qui serait le côté des p'tits Pantins et un mauvais rapport à la mort qui serait celui des Corbeaux. Ça m'énervait, je trouvais que c'était une duperie, une illusion, il faut à un moment... et d'ailleurs, même les enfants me l'ont dit quand ils disent que c'est mélangé, etc... il faut à un moment, accepter de mettre une chemise noire et de l'enlever...

Là, je dis chemise noire en évacuant toute la dimension historique et politique, mais en même temps, il faut peut-être aussi accepter... une des manières de penser le fascisme, c'est aussi d'accepter de penser à l'intérieur de soi tout ce à quoi c'est susceptible de répondre... de préservation du moi ! tout bêtement parce que ça procède d'une libido, aussi et donc... voilà... c'était que je voulais vraiment qu'on sente qu'il y avait besoin des deux : besoin de la chemise, besoin d'enlever la chemise, que... il y avait le vertige et...

Là aussi Agamben me donne une réponse parce qu'il dit que souvent l'anthropologie... je me souviens plus du détail, mais on oppose rite et jeu — les p'tits Pantins auraient été ouverts sur le temps du jeu, un temps ouvert, *aiôn* mais il dit que c'est compliqué : Patrocle, c'est à la fois... Patrocle meurt, tout est extrêmement ritualisé et c'est la naissance des jeux olympiques, c'est-à-dire l'ouverture sur un temps dont on ne connaît pas l'issue puisqu'on ne sait pas quel est le vainqueur quand on fait un jeu... Il explique qu'il y a malgré tout des jeux où l'on sait qui va gagner, bon...

En tout cas que le rite devienne un jeu c'est que le rite ouvre sur un temps, sur un présent impossible, et c'est ça faire le deuil. C'est accepter, au fond, que... quelque chose de l'ordre de la transmission mais que cette transmission soit en lien avec du devenir de la vie etc... alors, ça, ça concerne bien l'enfance aussi, ça concerne bien qu'est-ce que c'est qu'éduquer... donc là aussi... j'ai négocié... en envisageant l'histoire dans les termes dans lesquels j'essayais de l'envisager, je me disais qu'effectivement, ça pouvait apporter quelque chose aux enfants, sinon je trouvais que ça plaquait beaucoup d'illusions et beaucoup d'antagonismes desquels on n'arrive pas à sortir, entre... parce que c'est la même chose que... quand on dit...on voit bien le retour du refoulé... que tout est de la faute de 1968, etc... donc c'est les mêmes antagonismes dont on n'arrive pas à sortir... il faut interdire, d'un côté, il est interdit d'interdire, de l'autre... non, justement, il faut pas... enfin, j'ai pas à donner ce qu'il faut et faut pas faire ! mais... il y a une illusion dans cette opposition... systématique ou... dos à dos. Il faut arriver à penser... ces oppositions sont "adossées" en fait.

20

valeur symbolique du déplacement

Alors, là je parle pas, je m'en rends compte, je parle pas de Pantine... j'ai montré tout à l'heure comment elle fait...

Il y avait une très drôle de chose dans cet opéra quand je l'ai écouté, quand je l'ai lu...c'est en ce sens-là que je trouvais qu'il était pas très très bien fichu... c'est que ça a l'air d'être une affaire très très importante et puis, elle fait un duo avec Pantin, et on en entend plus jamais parler. Et on n'était même pas à la moitié de l'opéra. Alors, c'était un peu... ça va quand on raconte l'histoire, mais qu'est-ce qu'on en fait quand on est sur scène... j'en fais quoi de cette Pantine... et puis, elle a plus rien à dire... elle dit, elle a une intervention dans une chanson, comme ça, mais bon, c'est trop maigre pour — retenir une phrase au milieu d'une chanson — pour qu'elle ait une existence scénique, c'était pas évident, par contre, effectivement, en ce sens-là, cet opéra est dans la lignée baroque de grande symétrie : il y a un autre duo qui reprend la musique entre Corbeau et Corbelle et...

Qu'est-ce que j'en ai fait de ça ? Du coup, Pantine, je l'ai fait sortir... l'image dans la tête c'était vraiment le film de Pasolini, *Théorème*, je voyais cet homme qui part qui marche sur le volcan... y a un côté un peu Empédocle... donc, c'était ça pour moi : Pantine, elle entend une... ça me permettait d'esquisser une... quelque chose autour de la voix : elle entend cette voix ; qu'est-ce qui fait qu'il y a des gens qui entendent des voix ? c'est un vrai problème ! — qu'elle entend cette voix de Pantin et du coup elle sort...

Après, plus loin dans l'opéra, on voit finalement Corbeau et Corbelle qui n'arrivent pas à s'aimer... on voit à un moment, ils dansent... Dans l'histoire, au départ ils étaient ridicules. Ils essayaient de, plus ou moins, d'être à l'image de Pantin et Pantine et c'était... ça devait être rendu...moche.

Je trouvais ça compliqué alors du coup j'ai plutôt fait que... ils essaient de danser, il lui marche sur les pieds, du coup elle lui met une claque... et du coup... moi, je pensais que plutôt ils arrivaient pas à s'aimer...

De quoi c'est parti tout ça ? quand j'ai discuté avec les enfants, — il y en a un qui me dit, — alors là j'ai trouvé que c'était gagné...

Puisque si je reprends tout ce que je viens de dire : j'ai terminé sur le problème de la transmission, et après je dis : je parle pas de Pantine et en quoi Pantine est liée à la transmission ?

Bah justement c'est là je pense, quand j'ai discuté avec les enfants, il y en a un qui m'a dit — c'est celui qui joue Corbeau. D'ailleurs je pense qu'il a joué Corbeau, donc le chef des Corbeaux, parce que je trouvais très pertinent tout ce

qu'il me disait... c'est plus sur ses idées que... après, il m'intéressait parce que il était plus grand que les autres, sa voix avait mué donc... j'ai demandé l'autorisation à celui qui dirigeait si je pouvais faire, alors que c'est pas écrit comme ça, que lui chante avec une octave en dessous, chante avec une voix d'homme.

Donc, y a l'histoire de la mue : c'est dans le corps aussi qu'il y a cette transformation... et puis l'histoire de la voix... Pantine entend une voix et au fond tout ça conduit — mais il y a peut-être que moi qui le voit — elle s'en va et ça conduit à ce que Corbeau avec sa voix d'homme peut chanter dans sa nouvelle voix avec Corbelle, qui jusque là... quand ils dansaient ensemble — ça va très vite au théâtre on peut pas tout expliquer, elle lui avait mis une claque, etc...

Et donc Selim, le garçon qui jouait Corbeau, qu'est-ce qu'il m'avait dit : oui, mais des fois il suffit que quelqu'un — on avait fait une grande discussion sur la mort... enfin, il faut que j'explique mieux... sinon on peut pas comprendre...
... la première chanson du spectacle, une des premières chansons du spectacle, c'est donc... Pantin se promène et les filles se battent entre elles pour savoir... pour revendiquer leur rapport avec Pantin...

y a plus qu'une minute à peu près...

c'est vrai ?... il faut que j'aille vite... Selim me dit : on en revient du coup à la notion d'héritage, et il me dit : des fois quelqu'un meurt, on l'a même pas connu, mais ça nous change... mais c'est l'idée même qu'il soit mort.

À partir du moment où il a dit ça et ça pouvait être entendu par tous je me disais que c'était gagné parce que là on était sur le problème de la transmission.

Et donc, c'est exactement ça : comment donc Pantine, en... je voulais que en faisant partir Pantine, il y ait quelque chose comme ça qui se transmette, qui se déplace et qui rende possible la vie à ceux qui s'empêchaient de vivre avec leur veste noire et que ce déplacement, cette transmission, parce qu'on a réfléchi à ce que c'était qu'un héritage, qu'un leg, il est essentiellement... déplacé... il est symbolique...