

Le cercle des murmures.

Découper les répliques et les distribuer aux élèves. On a disposé des chaises en cercle et on a divisé la classe en deux groupes : « les acteurs » et « les écouteurs ». Les « écouteurs » sont assis, les yeux fermés, les pieds bien ancrés dans le sol, prêts à recevoir les mots de Koltès ; les « acteurs », qui se tiennent debout derrière leur écouteur, leur murmurent des échantillons de *Combats de Nègre et de Chiens*. L'objectif de ce *cercle des murmures* est triple :

- 1) Savourer la langue de Koltès, en variant les manières de dire une réplique.
- 2) Se plonger dans *Combats de Nègre et de Chiens* par l'écoute de cette langue charnelle, habitée.
- 3) Émettre des hypothèses sur le sujet de la pièce.

Le metteur en scène parle d'une « pièce pour les acteurs ». Nous allons expérimenter ensemble le plaisir de dire Koltès.

Déroulement :

1. Chaque élève reçoit une réplique, qu'il découvre silencieusement. Il la dit plusieurs fois à mi-voix pour la « mettre en bouche ».
2. Au bout de trois minutes, on invite la moitié des élèves à se lever et à venir se positionner derrière un camarade resté assis.
3. On a préparé une musique douce, minimaliste pour rassurer les joueurs. Quand celle-ci démarre, chaque acteur offre deux fois sa réplique à un écouteur, en la lui murmurant dans les oreilles. Il peut commencer à la dire dans une oreille et la terminer dans une autre, faire des pauses, varier les rythmes, les intonations ou les groupes de sens.
4. Quand il a achevé, chaque acteur recommence avec l'écouteur qui est à sa gauche et ainsi de suite jusqu'à ce que tous les écouteurs du cercle aient entendu sa réplique...

Chaque joueur aura ainsi prononcé sa réplique une quinzaine de fois, et chaque spectateur aura entendu autant de répliques qu'il y a de joueurs.

5. On demande alors aux écouteurs d'ouvrir les yeux et d'émettre leurs premières hypothèses sur le sujet de la pièce. A votre avis, que se passe-t-il ? Qui sont les personnages ? Où se passe la pièce ?
6. On inverse ensuite les rôles : les « écouteurs » deviennent les « acteurs ».
7. Chaque acteur offre sa réplique à chaque écouteur en la lui murmurant au moins deux fois dans les oreilles. Une fois terminée, on demande aux écouteurs d'émettre des hypothèses sur le sens, en validant, infirmant ou complétant ce qui avait été trouvé lors du premier cercle.

Pour aller plus loin : La profération devant un public.

Réaliser cinq groupes de six élèves. Les groupes viennent proférer leurs répliques devant leurs camarades. Selon le niveau des élèves, on peut leur demander de mettre en jeu et en espace ces répliques.

1. Je suis Alboury, Monsieur ; je viens chercher le corps.
2. Et sa mère tournera toute la nuit, dans le village, à pousser des cris, si on ne lui donne pas le corps.
3. Une terrible nuit, monsieur, personne ne pourra dormir à cause des cris de la vieille.
4. C'est pour cela que je suis là.
5. C'est la police, monsieur, ou le village qui vous envoie ?
6. Je suis Alboury, venu chercher le corps de mon frère, monsieur.

7. Une terrible affaire, oui, une malheureuse chute, un malheureux camion qui roulait à toute allure.
8. Le conducteur sera puni.
9. Les ouvriers sont imprudents, malgré les consignes strictes qui leur sont données.
10. Demain, vous aurez le corps.
11. Vous, je ne vous avais jamais vu par ici.
12. J'ai dit à mon âme : cours jusqu'à mes oreilles et écoute, cours jusqu'à mes yeux et ne perds rien de ce que tu verras.

13. Moi, je suis seulement venu pour le corps, monsieur, et je repartirai dès que je l'aurai.
14. Le corps, oui, oui, oui ! vous l'aurez demain.
15. Excusez ma nervosité : j'ai des grands soucis. Ma femme vient d'arriver. Depuis des heures, elle range ses paquets, je n'arrive pas à savoir ses impressions.
16. Une femme ici, c'est un grand bouleversement ; je ne suis pas habitué.
17. Je me suis marié très récemment ; très très récemment.
18. De ne pas la voir sortir de sa chambre me rend nerveux, elle est là, elle est là, et elle range depuis des heures.

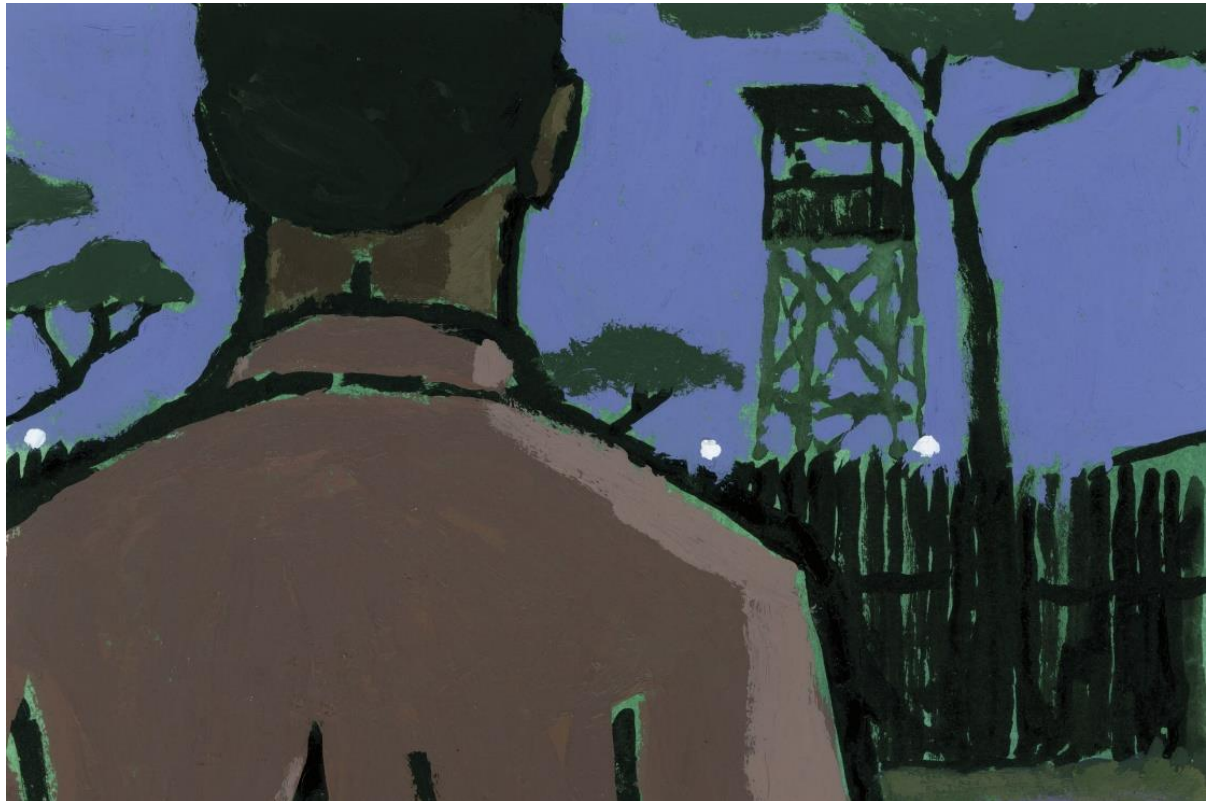
19. Regardez les gardiens, regardez-les là-haut.
20. S'ils me voient m'asseoir avec vous, ils se méfieront de moi.
21. Ils disent qu'il faut se méfier d'une chèvre vivante dans le repaire du lion.
22. Ils savent qu'on ne peut pas laisser la vieille crier toute la nuit et demain encore.
23. L'Afrique doit faire un rude effet à une femme qui n'a jamais quitté Paris.
24. Je suis Alboury, venu chercher le corps de mon frère, monsieur.

25. Léone, êtes-vous prête ?
26. Je range ! Non je ne range pas. J'attends que cela ne bouge plus. Quand il fera noir, cela ira mieux.
27. C'est pareil le soir à Paris. J'ai mal au cœur pendant une heure, le temps que cela passe du jour à la nuit.
28. J'ai des cachets à prendre ; il ne faut pas que j'oublie.
29. Un whisky ? Oh là là non, interdit. Il ne manquerait plus que cela, vous me verriez alors. Cela m'est totalement interdit.
30. J'ai le trac, biquet, un de ces tracs.
31. Que je suis contente d'être ici. L'Afrique, enfin !

Présentation de la pièce par le metteur en scène : Mathieu Boisliveau

« Une pièce pour les acteurs »

<https://www.youtube.com/watch?v=1WI4yPu6KsU&t=5s>



Présentation de la pièce par Koltès : « une métaphore de la vie »

Combat de nègre et de chiens ne parle pas, en tout cas, de l'Afrique et des Noirs - je ne suis pas un auteur africain-, elle ne raconte ni le néocolonialisme ni la question raciale. Elle n'émet certainement aucun avis.

Elle parle simplement d'un lieu du monde. On rencontre parfois des lieux qui sont des sortes de métaphores, de la vie out d'un aspect de la vie, ou de quelque chose qui me paraît grave et évident, comme chez Conrad par exemple les rivières qui remontent dans la jungle... J'avais été pendant un mois en Afrique sur un chantier de travaux publics, voir des amis. Imaginez, en pleine brousse, une petite cité de cinq, six maisons, entourée de barbelés, avec des miradors ; et, à l'intérieur, une dizaine de Blancs qui vivent, plus ou moins terrorisés par l'extérieur, avec des gardiens noirs, armés, tout autour. C'était peu de temps après la guerre du Biafra, et des bandes de pillards sillonnaient la région. Les gardes, la nuit, pour ne pas s'endormir, s'appelaient avec des bruits très bizarres qu'ils faisaient avec la gorge... Et ça tournait tout le temps. C'est ça qui m'avait décidé à écrire cette pièce, le cri des gardes. Et à l'intérieur de ce cercle se déroulaient des drames petits-bourgeois comme il pourrait s'en dérouler dans le seizième arrondissement : le chef de chantier qui couchait avec la femme du contremaître, des choses comme ça...

Ma pièce parle peut-être un peu de la France et des Blancs : une chose vue de loin, déplacée, devient parfois plus déchiffrable. Elle parle surtout de trois êtres humains isolés dans un lieu du monde qui leur est étranger, entourés de gardiens énigmatiques. J'ai cru- et je crois encore que raconter le cri de ces gardes entendu au fond de l'Afrique, le territoire d'inquiétude et de solitude qu'il délimite, c'était un sujet qui avait son importance. >>

Bernard-Marie Koltès

Mettre en corps les mots de Koltès ou donner à « voir » la voix d'un auteur



Voici un extrait de la dernière mise en scène de *La Solitude des Champs de Coton* de Patrice Chéreau dans lequel nous voyons ce dernier, dans le rôle du dealer danser avec son acteur, le client. Dans cette danse fulgurante, si surprenante, imaginée par le metteur en scène dans sa dernière version de la Solitude, les deux personnages dansent littéralement le texte de Koltès en mettant en lumière le rythme, la poésie, l'intensité, la violence et les désirs de la langue du dramaturge. Le dessin de leurs corps sur le plateau donne littéralement à entendre la voix de l'auteur.

Il serait intéressant de comparer cette danse avec la première scène de *Combat de Nègre et de chiens* : comment la danse imaginée par Chéreau dans *La Solitude des champs de coton* donne-t-elle à voir « la voix » de Koltès ?

<https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/i04335218/patrice-cherreau-a-propos-de-bernard-marie-koltes>

Derrière les bougainvillées, au crépuscule.

HORN. J'avais bien vu, de loin, quelqu'un, derrière l'arbre.

ALBOURY. Je suis Alboury, monsieur; je viens chercher le corps; sa mère était partie sur le chantier poser des branches sur le corps, monsieur, et rien, elle n'a rien trouvé; et sa mère tournera toute la nuit dans le village, à pousser des cris, si on ne lui donne pas le corps. Une terrible nuit, monsieur, personne ne pourra dormir à cause des cris de la vieille; c'est pour cela que je suis là.

HORN. - C'est la police, monsieur, ou le village qui vous envoie?

ALBOURY. Je suis Alboury, venu chercher le corps de mon frère, monsieur.

HORN. - Une terrible affaire, oui; une malheureuse chute, un malheureux camion qui roulait à toute allure; le conducteur sera puni. Les ouvriers sont imprudents, malgré les consignes strictes qui leur sont données. Demain, vous aurez le corps ; on a dû l'emmener à l'infirmerie, l'arranger pour une présentation plus correcte à la famille. Faites part de mon regret à la famille. Je vous fais part de mes regrets. Quelle malheureuse histoire !

ALBOURY. Malheureuse oui, malheureuse non. S'il n'avait pas été ouvrier, monsieur, la famille aurait enterré la calebasse dans la terre et dit : une bouche de moins à nourrir. C'est quand même une bouche de moins à nourrir, puisque le chantier va fermer et que, dans peu de temps, il n'aurait plus été ouvrier, monsieur; donc c'aurait été bientôt une bouche de plus à nourrir, donc c'est un malheur pour peu de temps, monsieur.

HORN. Vous, je ne vous avais jamais vu par ici. Venez boire un whisky, ne restez pas derrière cet arbre, je vous vois à peine. Venez-vous asseoir à la table, monsieur. Ici, au chantier, nous entretenons d'excellents rapports avec la police et les autorités locales; je m'en félicite.

ALBOURY. Depuis que le chantier a commencé, le village parle beaucoup de vous. Alors j'ai dit: voilà l'occasion de voir le Blanc de près. J'ai encore, monsieur, beaucoup de choses à apprendre et j'ai dit à mon âme : cours jusqu'à mes oreilles et écoute, cours jusqu'à mes yeux et ne perds rien de ce que tu verras.

Quelques pistes

« Chéreau : C'est comme cela dans toutes les pièces de Bernard. C'est pour cela que ses textes sont fascinants. On fait de grands cercles concentriques autour de la chose qu'on ne veut pas dire. On tente de cacher quelque chose pour se défendre »

- **Les répétitions-variations**, qui cadencent le discours de manière très « chorégraphiée », donnent l'impression que la langue de Koltès tourne en rond, que la parole des personnages tourbillonne, patine, se retourne sans cesse sur elle-même. Chez Horn, la parole qui se répète sert à se protéger, à se cacher, à dissimuler une faute ou un trouble. Chez Alboury, la répétition est fulgurante, tranchante, incisive : elle sert à attaquer frontalement, sans détour. « Je suis venu chercher le corps ».
- -Chez Koltès, les personnages ont souvent de grandes difficultés à communiquer. **Les dialogues sont en réalité des monologues qui se juxtaposent.** Le « bouclage des répliques » est rare : les personnages rebondissent rarement sur la parole de leur partenaire. Lorsque Horn semble reprendre la parole d'Alboury avec « une terrible affaire, oui » qui fait écho à « une terrible nuit, monsieur », le oui semble indiquer l'adhésion de Horn à la réplique d'Alboury. Mais c'est tout le contraire : ce oui marque en fait le glissement d'un objet futur (la nuit que se prépare avec les cris de la mère) à un objet passé (le décès qui vient de survenir). Faux bouclage, tour de passe-passe langagier qui permet à Horn de refuser sans en avoir l'air, la remise immédiate du corps. Ces répliques qui se suivent sans se répondre représentent deux systèmes parallèles, deux visions du monde qui s'invectivent en louvoyant, sans se heurter, sans se croiser, sans coïncider, même en situation de duel ou de combat. Cette scène s'apparente à un duel non frontal, avec des personnages qui se tournent autour, comme le prélude d'un combat en forêt entre deux animaux d'espèces différentes.
- **Le rythme des répliques est saccadé, cisailé, taillé dans le vif.** Les phrases sont simples, parfois très courtes, la rythmique est abrupte, ciselée, tranchante. La musicalité est omniprésente : rythme binaire, ternaire, chiasme, boucles avec répétition-variation. Koltès use d'asyndètes (absence de connecteur logique) comme pour montrer l'absence de liens entre les événements ou les êtres. Le vocabulaire est simple, concret, essentiel.
- La première réplique « J'avais bien vu, de loin, quelqu'un, derrière un arbre » est un quasi alexandrin. Elle est dotée d'un rythme très marqué, évocateur d'un pas de marche, souple, dans un terrain sauvage. La parole est charnelle, faite pour être dite ou incarnée.

Dans la danse :

- Des personnages très différents (costumes reflètent deux systèmes, deux classes, deux cultures opposées) qui dansent en parallèle, sans jamais entrer en interaction.
- Des gestes très simples, répétitifs, tranchants, qui montrent une certaine violence des corps et des désirs.
- Un langage abrupte, musclé, viscéral si simple et si tranchant. Des mouvements saccadés, syncopés, hachés, comme taillés par les virgules.

- Un langage riche en ruptures : une langue en fuite, qui court, qui s'amplifie puis qui s'immobilise
- Un phrasé violent au bord de l'implosion.
- Une langue physique, simple, essentielle, concrète, qui dégage une énergie intense et animale.

Après la représentation

Comparer la mise en scène de Mathieu Boisliveau avec d'autres mises en scène



Mise en scène de *Combats de nègre et de chiens* par MICHAEL THALHEIMER, 2010

<https://www.theatre-contemporain.net/video/Combat-de-negre-et-de-chiens-ms-Michael-Thalheimer-bande-annonce?autostart>

Combats de nègre et de chiens, Dans la mise en scène de Jacques nichet

<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Combat-de-Negre-et-de-Chiens/videos>