

FAUDRAIT QU'ON SE PARLE...

Pièce-monologue en cours de création

CONVOCATION

Mais qui parle encore, au juste ?

DOSSIER DE CRÉATION

Faudrait qu'on se parle...

Pièce-monologue en cours de création

Un homme arrive devant des gens. Il croit être attendu. Il voudrait parler. Mais la parole ne vient pas comme prévu : le corps répond avant lui, les mots se dérèglent, l'objet prend la place, la douleur revient, puis la question se déplace vers ce qui manque entre nous.

Repères de création

Texte : Arnaud Subra

Forme : pièce-monologue / adresse directe au public

Durée envisagée : autour d'une heure, à confirmer au plateau

Interprétation et mise en scène : en cours de construction

État : texte en travail, recherche de plateau et de regard extérieur

Il entre.

Ou plutôt : il arrive après.

Il ne sait pas encore s'il faut commencer.

Vous êtes là.

Moi aussi.

C'est déjà trop tard.

Une parole qui cherche un passage

Le point de départ est une phrase ordinaire, presque embarrassante : « Faudrait qu'on se parle... » Dans la vie, cette phrase annonce rarement une parole simple. Elle ouvre une attente, un malaise, parfois une rupture. Ici, elle devient le moteur d'une traversée scénique.

Le personnage ne vient pas raconter une histoire déjà constituée. Il tente de parler maintenant, devant ceux qui sont là. Il avance par reprises, accidents, doutes, déplacements. La pièce ne cherche pas à démontrer une idée ; elle suit un homme qui découvre, en parlant, ce qui l'empêche de rencontrer vraiment l'autre.

Le spectacle interroge ce qui reste possible dans la parole directe : le bonjour, l'attente, l'objet, le message, la douleur, le manque, l'écoute. Il ne s'agit pas d'un discours contre la modernité, ni d'un texte sur le téléphone. Le téléphone apparaît comme un symptôme : un lieu où le corps, la langue et l'adresse ont déjà appris à répondre autrement.

Je voulais parler à quelqu'un.

Et je me retrouve devant un miroir.

C'est peut-être ça qui m'inquiète.

Quatre mouvements

La pièce est structurée comme une traversée de la parole. Chaque partie déplace la question initiale : parler à qui, parler avec quoi, parler depuis quel manque, et que devient la parole quand la réponse humaine ne vient pas ?

1. Premières impressions

L'homme entre "après". Il tente de comprendre la situation : qui attend qui ? Que veut dire être là ensemble ? Le bonjour, l'attente et la mauvaise impression deviennent les premiers matériaux de la rencontre.

2. Des pressions extérieures

Le corps est traversé par l'objet, par l'urgence, par la parole qui veut déjà s'écrire. La douleur apparaît, puis l'enveloppe, la peau, la question de ce qui touche et de ce qui reste sous la surface.

3. Ce qui nous manque

Le personnage quitte l'objet pour entrer dans la matière des manques : ce qui n'a pas été reçu, ce qui s'est transmis, ce qui se porte sans toujours le savoir.

4. Le miroir

Une réponse surgit. Pas comme une résolution, mais comme un seuil : une parole sans corps, miroir de ce que la parole humaine devient quand elle continue ailleurs.

Un homme devant ceux qui sont là

Le personnage n'est pas un conférencier. Il ne maîtrise pas son sujet. Il arrive avec une intention fragile : parler. Sa pensée se construit à vue, dans l'adresse, avec le public comme partenaire silencieux. Il découvre en direct les phrases qu'il prononce, les gestes qui le précèdent, les mots qui lui échappent.

C'est un personnage de parole, mais aussi de corps : une main qui part avant lui, une gorge qui serre, une toux qui interrompt, une douleur qui remonte. L'enjeu de jeu est là : ne jamais plaquer une idée au-dessus du personnage, mais laisser chaque compréhension naître d'une sensation, d'un accident ou d'un rapport au public.

C'est très désagréable.

De se découvrir obéissant.

Ça serre.

Comme un collier.

Un collier trop serré.

À force d'aboyer peut-être.

Une scène pauvre, une adresse directe

La forme doit rester nue. Un corps, une voix, quelques points d'appui. Le dispositif ne doit pas illustrer le texte, mais créer les conditions d'une présence : un espace où quelqu'un peut essayer de parler sans être protégé par la fiction classique.

La scénographie peut évoquer un lieu de parole : une convocation, une salle vide, un espace public fatigué, une assemblée qui aurait déjà commencé. Rien de spectaculaire. Un présent légèrement déplacé, proche de nous, où l'humanité tente encore d'organiser la parole après avoir trop longtemps différé la rencontre.

Le travail de création devra trouver l'équilibre entre une parole très écrite et une incarnation simple. La pièce demande du rythme, de l'écoute, des silences, et un rapport précis à la salle. Le public n'est pas un décor : il est l'adresse réelle du texte.

Pistes de plateau

Espace presque vide

Lumière simple, travaillant les seuils et les zones d'adresse

Peu ou pas d'objets visibles

Possibilité d'un micro, d'une chaise ou d'un élément de convocation

Son ou silence comme pression, pas comme illustration

Corps, langage, douleur, manque

Le spectacle traverse plusieurs lignes sans les transformer en thèmes séparés. Elles reviennent comme des pressions dans le corps du personnage.

Le corps conditionné

La main part avant la décision. Le corps connaît un chemin. Le personnage découvre que répondre n'est plus seulement un choix, mais parfois un réflexe appris.

La parole contaminée

Le mot se déforme. Une phrase "veut écrire". La parole directe se heurte à une forme déjà prête : message, adresse différée, réponse attendue.

La douleur et l'enveloppe

La douleur ne se localise pas facilement. Elle se déplace entre dedans et dehors, entre surface et mémoire. La peau devient une limite visible, mais aussi un lieu de traces invisibles.

Les manques

La question finale de la deuxième partie ouvre la troisième : quand quelqu'un parle, qui parle ? Quand quelqu'un écoute, qui écoute ? L'adulte, l'enfant, quelque chose de plus ancien ?

Ce qui est déjà là, ce qui reste à éprouver

Le texte existe aujourd’hui dans une version intégrale de travail en quatre parties. La deuxième partie vient d’être resserrée pour rendre la trajectoire plus claire et plus jouable : moins de surplomb, plus d’adresse, plus de corps.

Le chantier principal n’est plus de “mieux écrire”, mais d’éprouver la tenue du personnage. La création devra vérifier au plateau ce qui tient dans la bouche, ce qui respire, ce qui doit être coupé, et ce qui demande à rester fragile.

Besoins de création

Résidence de lecture et de plateau

Regard extérieur / accompagnement dramaturgique

Essais avec public restreint

Travail sur rythme, silence, corps et adresse

Mise en espace légère permettant la diffusion dans des lieux variés

L’objectif n’est pas de figer une forme prématurément. Le dossier présente un axe de création : une pièce qui doit rester vivante, traversée, mais suffisamment claire pour être portée par un interprète et reçue par un public.

EXTRAIT

Le téléphone, le miroir, la langue

*Je voulais parler à quelqu'un.
Et je me retrouve devant un miroir.
C'est peut-être ça qui m'inquiète.*

*Contemplatif...
Notre reflet...
Non.
Vous entendez ?
On dirait que ça veut écrire.*

*Moi, je ne voulais pas écrire.
Je voulais vous parler.*

*Pourquoi ça écrit déjà en moi ?
Pourquoi ma parole prend déjà la forme d'un message ?
Pourquoi, même quand je veux parler, quelque chose fabrique une phrase avant moi ?*

Cet extrait marque un basculement : l'objet n'est plus seulement un téléphone, mais un dispositif qui modifie le corps, la langue et la manière d'adresser la parole.

La douleur et l'enveloppe

*Alors, elle démarre où, la douleur ?
Moi, je crois qu'elle se loge à l'intérieur.
Même si on la sent à la surface.
Sur l'épiderme.*

*Et quand on ne sait plus très bien où ça fait mal...
Alors, on prend des médicaments.*

*Je n'aime pas voir la douleur.
Je préfère...
Je crois que je préfère la penser à l'intérieur.*

*Là, elle ne se montre pas trop.
Elle reste un peu contenue dans quelque chose.
Dans une enveloppe.*

*Une enveloppe.
Encore un mot qui arrive.
Mais celui-là, je le comprends.
Une enveloppe, ça contient.*

Le passage de la douleur à l'enveloppe ouvre la question de la peau, de l'adresse et de ce que les paroles déposent à l'intérieur.

Lieux, publics, formats possibles

Le spectacle peut s'adresser à des lieux attentifs à la parole contemporaine, aux écritures de plateau, aux formes intimes et aux dispositifs légers : théâtres de petite et moyenne jauge, lieux intermédiaires, médiathèques, festivals de texte, espaces non conventionnels, résidences de création et sorties de chantier.

La forme peut être pensée pour une grande proximité avec le public. Elle demande moins un dispositif technique lourd qu'un cadre d'écoute : un lieu où le silence, la présence et l'adresse puissent exister.

Public pressenti

Adultes et adolescents à partir de 14/15 ans

Publics intéressés par le théâtre de texte, la parole directe, les écritures contemporaines

Rencontres possibles autour de l'écriture, de la parole, du corps et des nouvelles formes d'adresse

PARCOURS

Arnaud Subra

Arnaud Subra est auteur, compositeur et interprète. Son travail traverse l'écriture, la musique, la voix et le plateau. Pianiste d'abord formé au classique, puis au jazz, à l'harmonie et au chant, il développe une pratique où le texte garde une place centrale.

Il s'est également formé au jeu et au clown dans une filiation Lecoq, et a traversé différents projets scéniques et musicaux. Son parcours nourrit une recherche autour de la parole adressée, du corps empêché, de l'intime et de la présence.

Faudrait qu'on se parle... s'inscrit dans cette continuité : une écriture qui part de la voix, du rythme et de la scène, et qui cherche moins à raconter qu'à faire apparaître ce qui travaille dans l'adresse.

Contact

Compagnie La Crouzille

La Réole

compagnielacrouzille.fr

06 28 34 17 71

Dossier de création - version de travail