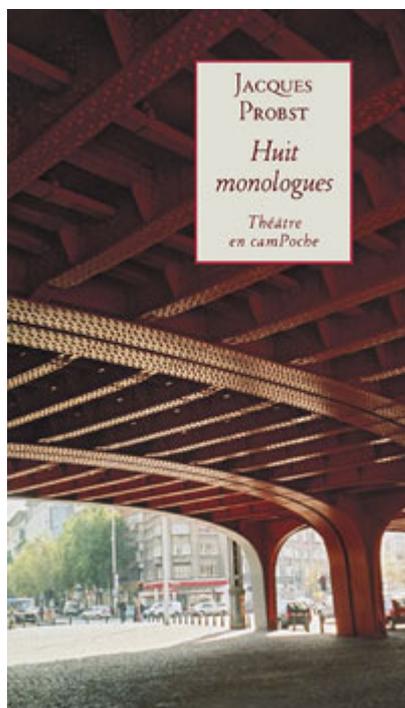


Jacques Probst

Huit monologues, Coll. Théâtre en CamPoche, Bernard Campiche, 2005

Jacques Probst / *Huit monologues*



ISBN 2-88241-155-3

Ce volume contient: Lise, l'île (1976); Torito (1982); La Lettre de New York (1988); Le Banc de touche (1990); Torito II (1991); Ce qu'a dit Jens Munk à son équipage (1994); Chabag (1999); Aldjia, la femme divisée (2004) avec deux avant-propos à Aldjia, la femme divisée: La Maison rose et Quelques notes de jour, quelques notes de nuit.

Voici une voix singulière, charpentée et fragile.
Voici un coup de poing de tendresse première.
Voici une parole de galets et de ronces, polie par le torrent, sanguine sous l'épine.

Chaque monologue de Probst est une musique particulière, une partition construite sur le souffle, dans le matériau langagier le plus juste, et certainement le moins complaisant.

Il faut «du coffre» pour faire résonner ces solitudes.

Il faut que ça swingue, que ça jazze, que ça balance, que ça mâche et ça décape!

Il faut se laisser prendre par cette scansion si personnelle et si fascinante.

C'est un hoquet fondateur, aux récurrences jubilatoires.

Il y a du Ramuz et du Cendrars dans cette langue.

Prendre le pouls de cette écriture, c'est accepter de s'abandonner à l'arythmie du poète.

Le théâtre en a tellement besoin !

Philippe Morand

Jacques Probst : Auteur dramatique et comédien, né à Genève le 1er août 1951. Comédien, a joué dans plus de soixante spectacles, avec une prédilection pour les pièces de Shakespeare, Webster, Beckett, Pinter, H. Muller, Behan, Bond.

Il est l'auteur depuis 1969 d'une vingtaine de pièces pour le théâtre, allant du monologue (*Torito; Le Banc de touche; La Lettre de New York; Ce qu'a dit Jens Munk à son équipage; Lise, l'île...*) à des pièces de dix, quinze, voire plus de vingt personnages (*La Septième Vallée; Sur un rivage du lac Léman; On a perdu Ferkap; La Route de Boston*) ou encore des pièces de trois, cinq, sept personnages (*Jamais la mer n'a rampé jusqu'ici; L'Amérique; Le Quai; Missaouir la ville; Le Chant du muezzin; Un gué sur l'Aumance...*).

Ces pièces furent représentées en Suisse, France, Belgique, dans des mises en scène signées par Philippe Mentha, François Berthet, Charlie Nelson, Roland Sassi, François Marin, Denis Maillefer, Joël Jouanneau, Jean-Pierre Deneffe, Liliane Tondellier, Claude Thébert et Probst lui-même.

Il a souvent, et particulièrement pour les monologues, travaillé avec des musiciens, parmi lesquels Raul Esmerode, Patrick Mamie, Maurice Magnoni, Matthias Desmoulin, Popol Lavanchy, Pierre Gauthier, les frères Arthur et Market Besson, Olivier Magnenat,

Christine Schaller.

Plusieurs des pièces ont fait l'objet d'enregistrements pour la Radio Suisse Romande et France Culture.

Il a, en outre, écrit trois scénarios de films: *Le Rapt*, d'après *La Séparation des races* de C. F. Ramuz, coproduction TSR, TF1, Torito, TSR, et *Le Désert comme un jardin* pour la réalisatrice Maya Simon.

Jacques Probst, Huit monologues, Coll. Théâtre en CamPoche, Bernard Campiche, 2005

Entretien avec Jacques Probst (François Marin)

En mai dernier, Bernard Campiche Editeur présentait le deuxième volume de la nouvelle collection Théâtre en camPoche, dirigée par Philippe Morand. Après *Mokhor et autres textes* de René Zahnd, voici *Huit monologues* de Jacques Probst, première étape de l'édition complète des pièces de l'auteur genevois. Quels ont été vos sentiments à l'occasion de la réédition de vos textes?

J'ai d'abord été réticent à l'idée de la réimpression de mes pièces de théâtre. J'avais eu des expériences assez négatives dans l'édition, avec des erreurs de frappe qui altèrent les mots, les sens, le rythme, etc... Et puis je me demandais : " Editer du théâtre, pour quoi faire ? C'est la scène le vrai lieu de l'édition du théâtre ! Y a-t-il des lecteurs de théâtre... ". Mais lorsque Philippe Morand m'a montré le premier volume consacré à René Zahnd, j'ai donné mon accord. Car je trouve ces livres beaux, ils ont une vraie qualité d'impression et de présentation.

Les Editions Campiche proposent une traversée chronologique d'une œuvre où l'on perçoit l'évolution du style et des thématiques. Pour ce volume, est-ce qu'il y a eu une étape de réécriture de ces pièces qui datent pour certaines de 30 ans ?

Non, il n'y a pas eu de réécriture. Si je me mets à retoucher ces textes, je risque d'y passer le reste de ma vie... C'est écrit, c'est écrit ! Ce qui m'intéresse, c'est la prochaine pièce. J'ai cependant parfois coupé trois-quatre lignes.

Ces coupes étaient-elles dues à l'écart temporel ? Au fait que vous ne vous retrouviez pas dans certains propos du texte original ?

Non, plutôt parce que c'étaient des précisions inutiles. Il n'y a pas eu beaucoup de coupes à vrai dire. J'ai envoyé à l'éditeur les pièces éditées et, pour celles dont j'avais perdu l'édition ou les inédits, j'ai donné les originaux en tapuscrit. Ensuite pour la correction des épreuves, j'ai dû relire mes pièces. Et il y en avait certaines que je n'avais jamais relues. J'ai centré ma relecture sur la mise en page, sur le rythme propre du texte. Cela fait bizarre de se relire après trente ans...

Comment cela ?

J'avais peur de me dire. " Non, ça ne mérite pas d'être édité ", et puis aussi en relisant, parfois je me suis dit : " Tiens, il y avait déjà quelque chose qui affleurerait ". J'ai aussi compris d'où viennent certaines amorces, surtout dans le style. C'est précieux de saisir l'évolution de ma façon d'écrire, de voir où j'ai élagué ou j'ai conforté d'autres choses.

La particularité de ce volume tient aussi à ces petits textes introductifs qui présentent les circonstances de l'écriture.

Je trouvais aussi l'idée des notices de présentation intéressante. Contrairement à René Zahnd qui présente les thèmes de ses pièces, j'ai préféré raconter des anecdotes. Cela m'amusait de me remettre dans le contexte de ce qui s'était passé lors de l'écriture ou de la création sur scène. Cela me permettait aussi d'écrire sur Umberto Barberis ou d'évoquer des amis comme Raul Esmerode ou Charlie Nelson.

Pourquoi avoir choisi de consacrer ce volume exclusivement au monologue ?

Bernard Campiche veut éditer l'ensemble de mes pièces. Je lui ai proposé de regrouper d'abord tous les monologues dans un seul livre. Les prochains volumes contiendront les pièces à plusieurs personnages. La prochaine étape est prévue pour novembre. Mais cela dépend des moyens financiers propres à l'éditeur. Je lui ai envoyé à peu près quinze pièces, en lui faisant des propositions de regroupement. Je ne veux pas d'une édition chronologique, mais je souhaite que chaque volume regroupe des pièces des années 70 à 2005. Il y a des pièces qui se répondent comme *Missaouir la Ville* et *Le chant du Muezzin* qui, par exemple, devraient tenir dans le même volume.

Dans *Huit monologues*, vous avez également inséré deux petits textes narratifs *La Maison rose* et *Quelques notes de jour, quelques notes de nuit*.

Je les avais donnés à lire par amitié à Philippe Morand qui les a présentés à Bernard Campiche. Aussitôt, il a voulu les insérer dans le livre. Je lui ai répondu que ce n'était pas du théâtre, mais il voulait absolument les mettre, en me disant que mes monologues peuvent être lus aussi comme de petites nouvelles.

Vous avez mis une petite note préliminaire qui précise que ces deux textes ne sont pas destinés à la scène, mais ils pourraient très bien être dits sur un plateau.

Ils n'ont pas été écrits dans cette intention, mais je les ai lus le samedi 27 août dernier avec quatre musiciens à Lausanne dans un festival " les lectures d'Eustache " qu'organisait Popol Lavanchy. Un mélange des genres dans un endroit assez intéressant. Le public a beaucoup apprécié et je pense peut-être en faire un spectacle, avec l'intégralité des textes écrits durant cette période.

Vous proposez encore un bel hommage au comédien François Berthet.

Oui, j'ai demandé à Campiche si l'on pouvait mettre encore ce texte écrit à la mort de mon ami François Berthet. Je l'ai connu à 18 ans. Nous avons fondé le Théâtre Mobile ensemble et il a mis en scène l'une de mes pièces *L'Amérique*. On a peu joué ensemble, mais nous étions très proches, comme des frères...

Parmi les textes de ce recueil, beaucoup ont été réalisés avec la complicité de musiciens.

Parce que je les ai écrits en pensant les dire entouré de musiciens. Mis à part *Lise l'île* ou *Le Banc de touche*, les textes sont en lien avec la musique. Pour *Torito*, le personnage est un musicien de jazz. Pour *Torito II*, je travaillais avec un groupe de musiciens de rock, Karl Specht, sous la direction de Matthias Langhoff. Personnellement, je n'aime pas le

rock, mais comme c'était un groupe sympa et que ma fille de 16 ans adorait le rock, j'ai voulu qu'elle puisse dire à l'école que son papa avait un orchestre de rock...

Votre écriture est très musicale. Il y a un rythme, une respiration et un souffle très singuliers. L'écriture se fait-elle au son de la musique, ou scandez-vous le texte avant de l'écrire?

Je travaille à haute voix. Une phrase, je l'écris quand je sens qu'elle sonne juste. J'écoute aussi beaucoup de musique : lorsque j'écris pour trois acteurs, j'écoute des trios de jazz ou de musique classique. Je me sens plus inspiré par la musique que par la littérature. si je pouvais ne travailler qu'avec des musiciens, je serai un comédien heureux, car ce sont de grands travailleurs, on ne peut pas tricher avec eux. Ils travaillent de manière très concrète sans faire de grandes discussions... Peut-être est-ce aussi une frustration pour moi de ne pas être musicien. Lorsque j'ai travaillé avec le batteur Pierre Gauthier sur *La Lettre de New York*, il pensait à un quatuor (piano, contrebasse et batterie), et recherchait un souffleur (sax ou trompette). Puis, il s'est dit que le comédien était le souffleur. Lors d'un entretien à la radio, on lui demandait si c'était difficile de jouer seul à la batterie pendant une heure, il a répondu : " Vous rigolez ! J'ai le meilleur sax avec lequel j'ai joué ". J'ai été très touché de cette réponse. Lorsqu'on travaillait sur *La Prose du transsibérien* de Blaise Cendrars, il me faisait écouter des morceaux de jazz pour voir comment entrait le sax ou la trompette, comment il sort, et revient. La musique ne doit pas être un accompagnement ou du théâtre musical. Je conçois mes spectacles comme des concerts. Souvent les musiciens me disent en lisant le texte que la musique est déjà inscrite.

Avez-vous eu des modèles pour cette écriture très rythmée ?

Je ne sais pas. Ce rythme, c'est un peu comme l'on respire, comme le sang circule. J'écris à la main, et il y a quelque chose du geste physique du bras et de la main qui doit sans doute rester dans le texte. C'est un acte concret. Lorsque je modifie mon texte, je le réécris entièrement à la main. Une phrase que je change modifie l'équilibre sur la feuille et fait bouger le texte. Je le tape ensuite à la machine à écrire. J'aime bien encore le concret de cet objet, le bruit qu'il fait, les touches qui s'enraient, le tampon encreur qui n'encre plus très bien... C'est encore quelque chose de physique et de concret. Je remarque souvent la différence avec les auteurs qui écrivent directement sur l'ordinateur. Certains m'ont fait la démonstration de l'efficacité de l'ordinateur, du copier-coller. Mais quand je lis un texte, je sens tout de suite la phrase rajoutée, le collage... Et puis l'ordinateur nous donne l'impression que notre texte est bon, car il apparaît propre et clair à l'écran...

Souvent vous avez porté vous-même à la scène vos propres textes, quelles sont vos impressions quand d'autres comédiens s'en emparent?

J'en suis heureux, c'est bien. Par exemple, Mauro Bellucci va jouer prochainement *Torito* au Grütli, il en avait envie depuis longtemps. Pour *Le Banc de touche*, j'ai été emballé par la prestation de Raoul Pastor la saison passée. Il était précis dans le texte, mais aussi dans le geste, on voyait bien un entraîneur. J'avais écrit ce texte pour la radio et je l'avais montré à René Gonzalez [directeur du Théâtre de Vidy-Lausanne, *ndlr*] pour rigoler un soir. Deux jours plus tard, il me proposait de le monter avec Joël Jouanneau et Roger Jendly.

Quand vous écrivez un monologue, vous pensez d'abord à un acteur ?

Au départ, c'est pour moi. Pour les monologues féminins, je pense à une actrice pour le dire comme à Lise Ramu pour *Lise, l'île*, ou à Laurence Montandon pour *Aldjia, la femme divisée*. En la voyant jouer, j'ai été content, car je l'ai entendue dire le texte comme je l'entendais en écrivant... Pour les pièces à plusieurs personnages, il m'arrive de penser à un acteur. Mais c'est rarement lui qui le joue... Car parfois il est mort. Il y a beaucoup de rôles que j'ai écrits pour François Simon, l'acteur le plus génial que j'ai jamais vu. J'ai travaillé avec lui et je l'admirais beaucoup. Avec Philippe Mentha, ce sont mes deux maîtres. J'avais un peu l'impression d'être l'enfant de ce couple de grands acteurs...

Dans ce livre, vous parlez aussi de votre dépendance à l'alcool et de la cure que vous avez suivie pour en sortir. Avez-vous eu des craintes de perdre votre inspiration?

Oui, un moment et puis après ça ne s'est pas justifié. Maintenant, j'écris beaucoup plus qu'avant et avec beaucoup plus de précision. Je suis plus exigeant. Avant je buvais, maintenant le temps que je perdais à boire, je le consacre à l'écriture. Je suis sans indulgence, je travaille, je reviens sur ce que j'écris, je corrige, etc. J'avais peur de perdre l'inspiration, mais c'est illusoire. Quand on dit l'inspiration par l'alcool, c'est du romantisme à la petite semaine... Moi-même je pensais que j'avais besoin d'alcool pour écrire. Par exemple, Jack London a écrit *Le Cabaret de la dernière chance*, une sorte d'autobiographie sous l'angle de l'alcool. Et c'est fou comme ça lui a bouffé la vie. Je pense aussi à Artaud, à ses textes que je trouvais formidables adolescent, maintenant je trouve cela triste. C'est fort, mais quelle souffrance terrible. C'est affreux à vivre, je pense que s'il avait pu, il aurait écrit autre chose...

Vous avez cité François Simon, Philippe Mentha ou François Berthet, comme maîtres et amis. L'auteur de théâtre Michel Viala a aussi beaucoup compté pour vous...

J'ai connu Viala à 17 ans, il en avait 35. Dernièrement, je l'ai revu au Poche lire ses poèmes et je le retrouvais tel qu'il les lisait à l'époque. Je retrouvais ses textes ligne à ligne, mot à mot, c'était émouvant. Dans un entretien à la radio, Jean-Marie Félix demandait à Viala ce que le nom de Jacques Probst évoquait pour lui et il a répondu : " Probst, c'est mon fils... ". Jean-Marie Félix me l'a fait écouter un peu par surprise, j'ai été choppé, c'était très émouvant. Quand on s'est rencontré avec Viala, il jouait un petit monologue, il a rajouté un rôle pour moi et on a tourné dans toute la Suisse romande ensemble. Il m'apprenait à parler, à dire les poèmes, il m'a payé durant six mois les cours du Conservatoire... C'était aussi un superbe acteur qui m'a souvent épaté comme dans *La Cuisine* de Wesker qu'avait montée Charles Apothéloz. Michel Viala m'a écrit un long poème *Les Enfants du siècle*, avec comme dédicace " Pour Jacques Probst pour qu'il le dise... "...

Propos recueillis par François Marin

© Le Culturactif Suisse, septembre 2005

Revue de presse

Comédien dont la réputation n'est plus à faire, Jacques Probst brûle régulièrement les planches, mais n'est sans doute jamais monté sur un ring. Et pourtant, il écrit comme s'il

boxait, en travaillant son souffle et son rythme, en jetant l'angoisse au tapis avec ses mots, des coups de poing de tendresse brute. De ses corps à corps avec la langue sont nées une vingtaine de pièces pour le théâtre: [...] Chacun de ces huit monologues a été porté à la scène - au Théâtre de Vidy notamment (*Le banc de touche*, *Torito*, *Ce qu'a dit Jens Munk à son équipage*) - et tous évoquent une chute, un naufrage souvent traduit par une overdose de coups au cœur. Inspiré d'une histoire biblique de viol, *Aldjia*, la femme divisée, le dernier et fiévreux texte de ce recueil, est précédé de deux avant-propos tout aussi intenses, où l'auteur relate sa rupture avec l'alcool, après trente-sept ans de vie commune.

Elisabeth Vust

24heures

20.07.05

[...] Raoul Esmerode, Maurice Magnoni, Olivier Magnenat, Jean-François Bovard, etc.: Jacques Probst a souvent travaillé avec ses amis musiciens. Et cela transparait avec bonheur dans son écriture. Il y a du jazz dans plusieurs de ces monologues. Jazz au sens rythmique, ce balancement qui relance sans cesse le texte. Ce punch proche de la boxe, mise en voix dans un des monologues. Des textes à lire en musique, et de préférence à voix haute.

Js

LA LIBERTÉ

09.07.05

[...] Huit textes écrits entre 1976 et 2004. Des histoires de ring, de panique, de jazz. Des écorchures qui rendent Probst unique. Un deuxième volume suivra en novembre. "On m'avait déjà proposé de tout éditer, mais j'avais refusé, raconte Jacques Probst. L'éditeur en question faisait du vilain boulot. Là, c'est sérieux." . Jacques Probst gronde et caresse dans le même mouvement. C'est son style. Ce fils de linotypiste aime trop les livres pour les supporter mal fagotés. A 53 ans, il a le franc-parler de ses 15 ans et toujours ses yeux bleus à la Michel Strogoff. Il a frisé le k.-o. souvent, comme un héros de Jack London, l'un de ses maîtres. Sa vie est un poème. Il en avait fait le vœu adolescent. En trente ans, il lui est arrivé de fonder au fil de l'encre des révolutions dans un pays qui ressemble à la Suisse (*La Septième Vallée*). Mais aussi d'imaginer des villes six pieds sous le désert comme dans *Missaouir, la ville*, programmée par Benno Besson à la Comédie en 1983. Quand il n' imagine pas des drames au bout d'une jetée, cet homme qui chérit la mer sans avoir jamais levé les voiles joue ses textes et ceux des autres, avec la rage de ceux qui montent à l'abordage. Le poète de *La Lettre de New York* - il n'a jamais mis les pieds en Amérique - se distingue dans la constellation des auteurs romands. [...] A l'origine de cet engagement poétique, l'amour de la fable. La fiction comme appel du large, comme champ infini de projections, comme conquête de l'autre et quête de soi [...].

Alexandre Demidoff

LE TEMPS

04.07.05