

Sarah Murcia
My mother is a fish

Création autour de *Tandis que j'agonise* de William Faulkner



MY MOTHER IS A FISH

© Franck Monnet

Avec
Sarah Murcia, contrebasse, basse et voix
Gilles Coronado, guitare
Olivier Py, saxophone
Franck Vaillant, batterie
Benoit Delbecq, piano, piano préparé, électronique
Et Mark Tompkins, voix, danse

Conception et Musiques, Sarah Murcia
Mise en scène, Fanny de Chaillé
Lumières, Luc Jenny
Son, Sylvain Thévenard

Intentions

Sarah Murcia

1. Le point de départ

J'ai composé de la musique instrumentale pour mes formations, j'ai souvent arrangé la musique des autres, je me suis parfois inspirée de musiques existantes pour créer la mienne, j'ai écrit pour des films et pour la danse, mais je n'ai jamais travaillé à partir d'un roman, et cette perspective me paraît particulièrement enrichissante, à la fois sur les plans littéraire et musical.

- un récit musical pour la scène -

L'expérience que nous avons vécue avec *Never Mind The Future* m'encourage à imaginer un scénario qui nous permettrait de continuer à creuser un sillon à la fois musical et dramaturgique, d'une façon très différente, puisqu'il s'agit de reprendre l'idée d'un livre et non d'un album. Tout l'enjeu est donc de construire un récit musical pour la scène en ayant comme base un texte littéraire, dont je tirerai à la fois des chansons, de la musique et de la narration.

Le roman de Faulkner *Tandis que j'agonise* propose une structure qui fait parler tous les personnages d'une même histoire sous la forme de monologues intérieurs. C'est un terrain tout à fait stimulant pour explorer différentes manières d'interpréter un texte, tant au moment de l'écriture qu'à celui de l'interprétation.

Il s'agira non pas d'adapter cette œuvre en respectant la narration, mais de n'en conserver que certaines traces, qui constitueront l'ossature d'une vision personnelle.

2. Faulkner

Mon rapport avec la littérature, comme avec la musique, m'oriente souvent vers des artistes qui proposent un trouble formel, un vertige, un regard ambigu, qui se plaisent à déstabiliser le lecteur ou le spectateur.

Faulkner manie tous ces éléments avec une grande fluidité, d'une façon à la fois très intellectuelle, tant dans la structure que dans la langue, mais aussi très organique, très proche de ses personnages, je dirais même coloré de tendresse : la tension provoquée par ces deux dimensions - cognitive et sensible - donne à ses récits une grande énergie.

- entre confort et danger -

Le lecteur de Faulkner est sans cesse appelé à remettre en question des hypothèses qu'il a été obligé d'échafauder en cours de lecture. Contraint à une participation active, il devient en partie responsable de la construction du sens.

Faulkner m'a toujours servi de référence, tant en littérature que dans les autres arts. Ce que j'y cherche, c'est l'oscillation entre la sensation du confort et celle du danger.

Tandis que j'agonise est un roman de mœurs rurales, à la fois tragique et burlesque. Les deux dimensions se complètent et proposent une grande palette d'émotions dont la musique peut s'emparer.

3. Carson McCullers

A propos de la cohabitation parfaite de la farce et de la tragédie dans *Tandis que j'agonise*, Carson McCullers écrivait en 1941 :

« Dans Tandis que j'agonise, la fusion est complète. C'est l'histoire d'un voyage funéraire: accompagné de ses enfants, Anse Bundren va enterrer sa femme dans le cimetière où sont déjà ses beaux-parents, à quelque quarante miles; il faut plusieurs jours à la famille pour arriver à destination. Chemin faisant, le corps se décompose à la chaleur et les désastres s'accumulent follement : ils perdent leurs mulettes traversant une rivière en crue; un des fils se casse la jambe et celle-ci se gangrène; un autre fils devient fou; la fille est séduite : il

est difficile d'imaginer cortège plus profane. Mais l'immensité de ces désastres n'est pas plus appuyée que les petits événements sans importance. D'un bout à l'autre du récit, Anse ne pense qu'au dentier qu'il va s'acheter en arrivant à la ville. La fille veut vendre les gâteaux qu'elle a emportés. Le fils à la jambe gangrenée ne cesse de dire « Ça ne fait point mal », et son principal souci est qu'on ne perde pas sa boîte d'outils de charpentier. Si l'auteur rapporte cette confusion des valeurs, il n'endosse lui-même aucune responsabilité spirituelle ».

L'histoire est effectivement celle-là. Elle se résume facilement. Si ce récit est complexe dans sa construction, il est simple dans son histoire. Quand les dialogues sont voulus simples et gauches, les monologues intérieurs sont poétiques et souvent très sophistiqués.

Cette dichotomie qui se retrouve dans plusieurs strates de lecture est une donnée qui va me permettre de multiplier les formes musicales.

4. Un projet musical

L'adaptation n'est donc pas tant le problème de la narration que celui de la construction formelle. Comment la musique peut-elle transcrire ce genre de construction?

L'idée de faire d'un roman un concert impose immédiatement un principe radical : j'éluderai la majeure partie du texte, une démarche de transformation très stimulante, qui ouvre un large champ de possibles.

- temps linéaire et temps intérieur -

Il y a d'une part ces monologues intérieurs qui éclairent la scène d'autant de points de vue, et d'autre part une chronologie horizontale, celle de la construction du cercueil puis du voyage, qui permet de comprendre et de situer l'action dans le temps. Je m'appuierai sur ces deux aspects pour suggérer à la fois le temps linéaire et le temps intérieur.

Les coups de marteau que donne Cash jusqu'à la mort de la mère accompagnent l'action dans le temps de façon obsessionnelle. J'aimerais les faire entendre, passant d'instrument en instrument, faisant office soit de points d'appui, soit d'ornements; ils seront le seul dénominateur commun à la musique, instrumentale, parlée ou chantée, qui se déroulera pendant le premier tiers du concert.

La présence d'un leitmotiv me paraît aussi nécessaire pour accompagner le voyage, toute la difficulté résidant dans le fait qu'il devra être suffisamment narratif pour que l'histoire n'échappe à personne, mais aussisuffisamment trouble pour qu'il subsiste des zones d'ombre. Le récit de Faulkner plonge le lecteur en permanence dans ce tiraillement, et mon travail prendra soin de restituer cette ambivalence.

5. Et des chansons

Les « nœuds » de cette histoire vont me servir de supports pour fabriquer des chansons :

- Le monologue de la mère tient une place prépondérante dans le livre car il n'y en a qu'un et il est posthume.

- La scène de la rivière, avant le monologue de la mère, est vue par six narrateurs différents. J'aimerais écrire un certain nombre de chansons à propos de cette même scène, pour approfondir la question du changement de point de vue. Ces chansons pourraient être reliées entre elles par un refrain similaire par exemple, un rappel de texte, mais présenter des formes tout à fait différentes.

- Vardaman qui prend sa mère pour un poisson et creuse des trous dans le cercueil pour qu'elle puisse respirer; Jewel, l'enfant adultérin, qui n'a qu'un monologue et qui passe tout le récit sur un cheval; Dewey Dell qui veut absolument se faire avorter (et dont les monologues intérieurs ont un style particulièrement poétique et soutenu), sont des personnages tout à fait romanesques vivant des situations tragi-comiques qui sont autant de sources d'inspiration pour des chansons.

- La dernière scène, à la fois complètement grotesque, tout en nous ramenant à un cycle fatal (réaffirmation du quotidien après l'accomplissement de l'acte funéraire), est à vrai dire celle qui m'a convaincue qu'une adaptation musicale était envisageable.

En effet, la chute de cette histoire, par son côté presque léger, compense la gravité du propos général; il y a là beaucoup de matière pour créer une chanson et par ailleurs, en proposant une résolution, le récit prend une forme cyclique, comme si la fin déterminait l'ensemble, mais aussi comme si tout devait recommencer...

Les chansons devront comporter une forme d'évidence, de simplicité : mon expérience sur le projet *Never Mind The Future* a révélé un *modus operandi* qui va dans ce sens et qui m'a enrichi.

6. Les musiciens

Avec Benoît Delbecq, Gilles Coronado, Olivier Py et Franck Vaillant, nous avons côtoyé de nombreuses formes de musique (jazz, musique improvisée, musique contemporaine, chanson, rock) et souvent ensemble.

- recherche de simplicité -

Les chansons de *Never Mind The Future* étaient la plupart du temps de structure simple et l'expression et l'énergie que cette donnée a provoquées chez nous me donne envie de poursuivre dans cette recherche de simplicité (que je pourrai mettre en balance avec les structures formelles complexes, à l'intérieur de la musique purement instrumentale et du récit proprement dit).

La dimension cyclique qui apparaît derrière ce récit me donne aussi envie d'écrire de façon répétitive, ou du moins de proposer des rappels à différents stades de la narration.

Benoît Delbecq, en plus du piano et du piano préparé, jouera de l'électronique, ce qui me permettra d'avoir accès à une plus grande palette sonore.

7. Mark Tompkins

Le récit est réparti entre quinze narrateurs. Leur « temps de parole » est très hétérogène : Darl a 19 chapitres, Vardaman 10, Tull 6, Cash 5, Dewey Dell 4, Anse 3, Cora 3, Peabody 2 et les autres personnages de second plan, un seul. La mère a aussi un monologue unique qui en fait le point central du livre.

- silhouette singulière -

Quand j'ai décidé de reprendre *Never Mind The Bollocks* des Sex Pistols, Mark Tompkins était la personne rêvée pour venir danser et chanter ces chansons avec moi. L'ambiguïté de sa relation au savoir incarnait parfaitement ce que j'avais en tête quant à la relecture d'un album qui ne manque pas de paradoxes.

Cette fois encore, je pense que Mark peut, en chantant, en parlant, et en dansant, incarner tous les personnages de ce roman; sa silhouette singulière et sa forte présence physique induisent une atmosphère susceptible de correspondre à celle du roman.

Les questions autour de la présence des personnages à travers le concert sont nombreuses. Mark Tompkins et moi-même, qui chanterons les chansons, devons pouvoir être tous les personnages à la fois. Il ne faut pas que l'on associe un musicien à un personnage, mais que le spectateur, probablement à l'aide d'un dispositif sonore, sache toujours qui parle car dans le livre, cette donnée est omniprésente. Il faut donc travailler sur un principe scénographique et/ou musical qui permette de se libérer de la contrainte de l'identité énonciative des personnages. C'est pourquoi les questions de mise en scène et de lumière sont prépondérantes.

8. La lumière

Avec Luc Jenny, qui était déjà responsable de la création lumière de *Never Mind The Future*, nous avons commencé un travail sur la lumière que je voudrais approfondir, et sa proposition avait permis d'ajouter une dimension spectaculaire à notre concert. Ce travail nous permettra d'envisager *Tandis que j'agonise* de façon plus théâtrale.

- autour du noir -

Pour garder une forme de concert, je pense qu'il faut éviter les accessoires, et probablement les projections. C'est plutôt par le biais de la lumière que je soulignerai et orienterai la narration. Nous pensons à faire une recherche autour du noir, des choses qui jaillissent du noir et qui vont vers la lumière plus que l'inverse. Pour cette raison, le travail sur la lumière doit commencer dès l'élaboration du travail scénique.

9. La mise en scène

Pour la mise en scène, j'ai immédiatement pensé à Fanny de Chaillé, dont je connais le travail pour l'avoir côtoyée lors de la pièce *Baron Samedi* d'Alain Buffard. Elle était assistante de mise en scène tandis que je m'occupais de la musique (en tant qu'arrangeuse et interprète).

Le côté burlesque de l'histoire peut nous permettre d'avoir par moments une approche joyeuse ou du moins astucieuse de la mise en scène et on sait que Fanny de Chaillé, dans ses propres pièces, aime jouer avec les apparences et avec les narrateurs, propose souvent des trompe-l'œil et des illusions. Ce nouveau projet est pour moi une occasion formidable de collaborer avec elle.

- faire une formule poétique d'une histoire -

Nous allons disséquer le texte ensemble pour arriver à définir la forme que prendra le concert; nous allons écrire le spectacle en amont des répétitions, en espaçant les semaines de travail pour pouvoir se permettre de réécrire de la musique ou du texte.

Avec Fanny de Chaillé et Mark Tompkins, nous allons nous baser à la fois sur le texte américain et sa traduction française pour construire les chansons et les passages parlés; certains pans du texte sont extrêmement musicaux, se prêtent assez naturellement à des chansons.

Toutefois, certaines d'entre ces chansons seront seulement évocatrices du texte, et non nécessairement narratives. C'est justement le rôle d'une chanson de pouvoir faire une formule poétique d'une histoire. Et je pense que ce récit le permet.

La majorité des chansons sera en anglais car c'est la langue de l'œuvre, mais je n'exclus absolument pas d'en écrire quelques-unes en français. La langue parlée en général sera le français, avec quelques incursions en anglais.

10. Le mot de la fin

Il me paraît important de ne pas perdre de vue plusieurs éléments relatifs à l'atmosphère de la pièce: je tiens à préserver une certaine fraîcheur face au texte, car une proposition trop intellectuelle rentrerait à mon sens en conflit avec l'idée même du concert et s'opposerait au côté tragi-comique et très vivant du texte.

Informations pratiques

Calendrier

Représentations:

le 25 janvier 2020 au Théâtre de Lorient (création)

le 15 mars 2020 au festival Banlieues Bleues (au Nouveau Théâtre de Montreuil)

le 26 mars 2020 à l' Espace Malraux, scène national de Chambéry

les 31 mars & 1er avril 2020 au Quartz de Brest

le 2 avril 2020 aux Scènes du Golfe de Vannes

Mentions obligatoires:

My mother is a fish

Une création musicale de Sarah Murcia

d'après le roman As I Lay Dying de William Faulkner

Une production de jazz musiques productions

En coproduction avec : l'Espace Malraux, scène nationale de Chambéry Savoie ; le Théâtre Molière, scène nationale de Sète et du Bassin de Thau et de la MCB°, scène nationale de Bourges.

Avec le soutien à la résidence de la Dynamo de Banlieues Bleues et du Théâtre de Lorient, Centre Dramatique National.

Avec l'aide à l'écriture d'une œuvre musicale originale du Ministère de la Culture ; l'aide au projet de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France - Ministère de la Culture, et avec le soutien de l'Adami, du CNV et de la Spedidam.

(c) Copyright 2020, Faulkner Literary Rights, LLC. All rights reserved. Used with permission, The Literary Estate of William Faulkner, Lee Caplin, Executor” pour les textes originaux.

(c) Copyright Editions Gallimard pour les textes de Tandis que j'agonise, dans la traduction de Maurice Edgar Coindreau.