

cié les moteurs multiples *andré-jacques allamercery, ise ardaillon, mathieu bouvier, karen fchelson, isabelle griot, pierre marchand, sylvain milliot, christophe vincent, avec l'aimable participation de jean-claude dreyfus*

<http://lesmoteursmultiples.blogspot.com>



découenné (e)(s)

le cochon est un homme comme les autres

texte de ise ardaillon et sylvain milliot

production cié les moteurs multiples
avec le soutien du conseil général de Haute-Savoie et de la ville d'Annecy

www.cielesmoteursmultiples.com



LES MOTEURS MULTIPLES
présentent

découenné(e)(s)
(le cochon est un homme comme les autres)

Une création de Lise Ardaillon et Sylvain Milliot

MISE EN SCENE	Lise Ardaillon
MUSIQUE	Sylvain Milliot
SCENOGRAPHIE	Mathieu Bouvier
CONSTRUCTION	André-Jacques Alamercery
IMAGES	Isabelle Griot
LUMIERE	Pierre Marchand

DISTRIBUTION

PAMELA STURM	Karen Fichelson
L'ASSISTANTE	Lise Ardaillon
L'APPRENTI	Christophe Vincent
LE NARRATEUR	Jean-Claude Dreyfus (Voix off)

MUSICIEN

MACHINES, GUITARE	Sylvain Milliot
-------------------	-----------------



Recherche d'une poétique théâtrale

« *Le théâtre consiste à faire quelque chose devant quelqu'un* » Joris Lacoste.

La proposition théâtrale *Découenné(e)s, le cochon est un homme comme les autres* s'est construite autour d'un désir de recherche et d'expérimentation d'une poétique théâtrale. Par cette formule nous n'entendons pas seulement l'aspect littéraire et textuel de la pièce, mais l'élaboration d'un objet autonome avec sa grammaire propre et sa forme singulière, où la musique, les images, les mots, les voix, les corps (des spectateurs, des acteurs) tiennent ensemble dans l'élaboration *in situ* d'un événement. Revenir au sens premier de « la poétique », c'est littéralement « produire » au sens du *poieîn* grec : faire advenir au cœur du présent un artefact en réunissant des éléments épars par un geste créateur.

Notre objet a pris forme à partir d'un lieu : un laboratoire de charcuterie et tous les actants qui l'occupent.



Pour expliciter la démarche qui fut la nôtre il faut préciser ce terme d'*actant* (nous l'empruntons au philosophe Bruno Latour) : tout être (humain ou non-humain) qui par son action modifie, fait agir, traduit, déplace, un autre être. Plutôt que le terme d'acteur qui est encore coloré de subjectivité et d'intentionnalité, le terme d'actant est plus à même de décrire les interrelations entre les êtres, dans la réalité, comme dans l'espace fictif du spectacle : ainsi les spectateurs sont des actants, mais aussi les mots que disent les comédiens, mais aussi les effets de lumière, mais aussi la musique, mais aussi les pensées des comédiens, des spectateurs, mais aussi les minuscules êtres invisibles (neurones, bactéries) qui agissent et font agir.



Notre façon de faire un spectacle vivant devait épouser au plus près le sujet que nous avons choisi d'aborder. En effet, sitôt que nous avons investi le lieu du laboratoire de charcuterie, nous avons observé ce qui s'y passait, fait des relevés de terrain (comme le font les ethnographes), interrogé les charcutiers et tous les salariés qui y travaillent, pris des photos, des sons ; l'écriture proprement littéraire du spectacle (les textes, dialogues, monologues) s'élaborait progressivement, à mesure que nous habitons le lieu. Les éléments du réel que nous découvrons dans la vie du laboratoire devaient se retrouver dans notre écriture, non tels quels, mais élaborés par la dimension fictive du travail poétique. Les étapes de la transformation du cochon en préparations diverses, la découpe de la viande, les gestes des artisans, les différentes techniques utilisées, la multitude d'appareils, machines-outils, ingrédients, telle était notre base de création. Il nous est vite apparu que l'approche du travail des charcutiers devait se faire avec toute la prudence propre aux travaux d'ethnographie issus de la méthode ANT (Actor-Network Theory ou « sociologie de la traduction » ; les représentants de cette façon de faire de la recherche en sciences sociales se retrouvent dans plusieurs disciplines. Citons essentiellement en France : Michel Callon, et Bruno Latour).



L'ethnographie ANT cherche d'abord à décrire les relations entre des actants sans préjuger à l'avance de ce qu'il y aurait à découvrir, sans faire parler les acteurs eux-mêmes une langue que le sociologue aurait reconstruite ad hoc, sans préjuger d'une structure sociale préexistante qui expliquerait les actions des acteurs sociaux (comme les habitus dans la sociologie critique de Bourdieu). L'ANT est donc attentive à ce que disent les acteurs eux-mêmes et ne cherche pas à repérer une « illusio » qui expliquerait l'aveuglement du travailleur sur sa propre aliénation. De plus chaque actant (humain comme non humain) joue

son rôle, agit, crée, déplace, compose, traduit, des choses en autres choses. Les bactéries, par exemple, ont leur rôle dans le travail de la matière dans le labo de charcuterie, au même titre que le charcutier.

Nous avons donc été attentifs à ce que nous disaient les charcutiers sur leur propre travail. Décrire le travail de charcuterie in situ était un point de départ de la création.

Mais notre projet consistait surtout à partir de ces données pour dépasser l'aspect ethnographique et produire un réel travail poétique où le jeu des actants serait retravaillé et permettrait de créer un espace fictionnel où la vie deviendrait art et l'art manifesterait la vie. C'est ainsi que le propos s'élargit pour évoquer, dans un ordre qui doit plus à une poétique qu'à la forme linéaire et narrative du théâtre traditionnel, la vie au travail, les rapports socio-économiques, la difficulté d'exister et de s'envisager comme un destin.

Les propos des charcutiers ont par exemple servi de matière sonore et signifiante à une pièce de musique qui utilise aussi les bruits des machines et du travail dans le laboratoire. Ce que disent les actants-charcutiers et la façon de monter de manière contrapuntique leurs voix participent pleinement à l'écriture théâtrale. Durant cette séquence, les spectateurs entendent cette pièce musicale jouée live et voient les deux actrices principales fabriquer des saucisses. La coexistence de ces deux niveaux (le geste technique de la fabrication charcutière par deux non professionnelles de la charcuterie et la traduction musicale des témoignages de la vie des charcutiers) est un bon exemple de ce que nous voulions faire ; non pas « mimer » le travail des charcutiers, ni réaliser une sorte de docu-fiction sur la charcuterie, mais faire se rencontrer différentes écritures, différents gestes, différentes narrations : dans leurs témoignages, les charcutiers parlent de la difficulté du travail, mais aussi de leur plaisir du geste ; de l'image sociale du charcutier, mais aussi de leur amour du métier. Il n'y a donc pas qu'un seul point de vue sur leur travail.

En regard des ces témoignages, les deux personnages principaux, joués par les comédiennes, entretiennent eux aussi un rapport complexe au réel :



Pamela Sturm d'abord : elle est une jeune ethnographe qui fait l'ethnographie du monde charcutier. Sociologue ANT, elle tente de décrire les interactions

entre actants dans le commerce d'alimentation. Son travail portant sur la tribu charcutière entre en résonance avec sa propre vie, notamment ses rapports avec sa mère.



Renée Craquetant ensuite : elle est l'assistante de Pamela Sturm. Sorte d'ethnographe de l'ethnographe, elle observe et décrit Pamela. Double de Pamela, elle est aussi son inconscient.



Ces deux personnages sont le fil rouge de la pièce. S'adressant quelquefois aux spectateurs, les deux chercheuses construisent ce qui au départ pourrait ressembler à une conférence sur l'ethnographie du monde charcutier. Mais le déroulement du spectacle convoquant d'autres personnages (présents par certains moyens techniques sonores ou visuels : les charcutiers, la mère de Pamela) mais aussi alternant différentes narrations et moyens d'expression (vidéo, photos, musique, danse) ainsi que différentes histoires, nous amène progressivement vers autre chose. Le récit va alors éclater en tableaux qui se répondent dans une forme de coexistence et de montage qui tient de l'agencement, de l'association d'idées et du cut-up, sans pour autant perdre les figures centrales (Pamela,

Renée, L'apprenti, La mère). Tout en maintenant une structure forte autour de l'histoire personnelle de Pamela Sturm, le spectacle tend à se (dé)construire en des rapports de correspondance qui empruntent leur grammaire au travail du rêve : à l'instar de l'inconscient qui passe par les détours de l'élaboration secondaire (déplacements, condensation, figurabilité) pour révéler en le masquant un sens au sujet, nous voulions produire des images, des concaténations de textes et de sons, des confrontations de sens et de voix, pour dire et manifester toute la complexité du réel.

Car si on peut voir dans le spectacle un propos sur le monde du travail, les relations sociales, la difficulté du quotidien, les représentations sociales, un questionnement sur l'existence, ou même les affres du rapport mère / fille, il se donne avant tout comme la mise en forme poétique d'une interrogation sur le réel ; le réel n'est jamais réductible à un seul point de vue ; et que l'on parle de la transformation du cochon en préparations charcutières ou de la place d'un individu dans le réseau social du marché du travail, c'est toujours par la mise en perspective des niveaux de description et la confrontation des moyens formels qu'une poétique théâtrale peut devenir révélatrice de notre réel commun.



Dispositifs théâtraux :

L'espace de jeu : il s'agissait à l'origine d'occuper le laboratoire de charcuterie et d'y « jouer » un spectacle. La spécificité du lieu avec ses odeurs, le froid, les murs, son mobilier, entrain pour une part importante dans ce que le public allait ressentir. Nous n'avons pas opté pour une approche réaliste en gardant le lieu tel quel mais nous avons choisi d'utiliser des effets proprement scénographiques (notamment des effets de lumière, de la vidéoprojection, un climat sonore) pour impliquer le spectateur dans une représentation théâtrale ayant une

esthétique singulière et produire chez lui des affects en utilisant tous les moyens formels et dramaturgiques dont nous pouvions disposer.

C'est pourquoi, même si cette proposition s'est construite avec et dans le laboratoire, elle n'en est pas tributaire et son adaptation scénique en reconstitue l'essentiel.

La musique : elle est une partie essentielle de la proposition et joue son rôle d'actant au même titre que le texte. Elle participe à la création d'un climat et interagit avec les acteurs devenant elle-même une figure de jeu. La démarche du musicien est à la fois bruitiste et mélodique ; le matériau sonore se travaille aussi comme la matière première qu'est le cochon. Le musicien mêle des éléments improvisés à des séquences enregistrées dans un jeu toujours ouvert.

Le texte : il développe plusieurs niveaux de sens et d'expression. Certaines séquences peuvent relever d'un travail poétique sur la langue, d'autres du dialogue théâtral, d'autres encore du conte ou du récit narré. Ces différents registres correspondent aux différentes strates du réel : moments de rêverie et discours intérieur, adresse au public sur le mode conférencier, dialogue, langue informative, registre communicationnel, témoignage vécu, ritournelles, etc.

Une séquence de dialogue sur le harcèlement sur un mode burlesque peut cohabiter avec le récit tragicomique des déboires d'un demandeur d'emploi obèse mi-homme/mi-cochon (« la triste vie de Cornicochon »). Si le monde du travail est une des entrées possibles du spectacle, ce n'est toutefois pas un pamphlet contre le travail aliéné ou une description sociologique des déterminismes de la société du salariat. Cependant il nous semble important qu'une création doive d'une façon ou d'une autre nous mettre en prise avec notre monde commun ; et la question du travail reste une question éminemment contemporaine que nous voulions investir par nos voies poétiques.

De même, la relation de Pamela Sturm et de sa mère constitue une autre entrée, sans pour autant être le sujet principal du spectacle. Nous voulons ainsi montrer que le réel se constitue de multiples agencements où nos histoires individuelles se mêlent à une histoire collective, à un monde « déjà là » (dont la langue, transmise dans un héritage vertical, est un élément constitutif) où tous les actants entretiennent un réseau de relations transversales. La forme littéraire se doit donc, à notre avis, de correspondre à ce modèle du réseau.

Cette proposition théâtrale peut donc s'envisager par entrées multiples, où le temps du spectacle n'est pas forcément un temps linéaire, où les connexions entre les sujets, les tableaux, les significations, peuvent s'opérer entre les actants eux-mêmes et produire chez le spectateur des interprétations multiples. Le spectateur doit lui aussi participer de son propre regard.



Intentions scénographiques pour l'adaptation à la scène.

1. Un long plan de travail d'environ 5 m de long sur 1,10 m de haut barre l'espace scénique latéralement. Derrière lui s'activent aussi bien Pamela Sturm l'ethnographe, son assistante, l'apprenti charcutier et le musicien. Ce seul élément de mobilier assume en effet les fonctions de table à découper, de pupitre pour conférencier, de home-studio musical... Pour le charcutier, ce plan de travail couvert de téflon est une planche à découper la viande, il supporte la machine à boyauter les saucisses et tous les outils de travail qu'il peut suspendre à des crochets latéraux ou ranger sur le plan inférieur. Un téléphone lui permet de recevoir les commandes. Pour la sociologue, le meuble devient un pupitre de conférence : depuis son ordinateur portable, elle diffuse sur un moniteur incrusté au flanc de la table les documents iconographiques qui illustrent ses exposés. Le musicien installe sur les deux plans horizontaux son matériel de synthèse et de mixage sonore. La table est équipée de quatre micros de conférenciers scellés dans le plateau, qui amplifient la parole des acteurs et recueillent les sons qu'ils produisent pour le compte du musicien : celui-ci les traite numériquement et les réinjecte dans la bande-son qu'il compose en temps réel.

Cette proposition scénographique veut permettre la mise en œuvre théâtrale du projet critique de Découenné(e)(s) : *la rencontre des corps au travail et de leur examen*

sociologique sur un même plan de dissection. Tandis que le charcutier confond sa propre condition sociale aux chairs qu'il débite en morceaux, les enquêtes de la sociologue sur le travail des autres l'instruisent d'abord sur l'imposture de sa propre existence. Tous les acteurs du « monde-travail » impliquent leur corps, leurs actes et leur existence sociale dans des processus de transformation de matières et de conversions de valeurs qui les lient ensemble à une même condition de « co-opérateurs ». C'est cette chaîne de production que la scénographie veut mettre en marche : un plan de travail commun relie et couple sur une même « chaîne de production » les activités de charcuterie, de sociologie, de musique et la série de leurs traductions théâtrales, sans privilège d'échelle ni ordre de préséance. Ce dispositif machinique permet les multiples conversions du travail charcutier dans son examen sociologique, de la conférence publique dans ce qu'elle trahit d'affects privés, de la synthèse musicale dans la préparation culinaire, du simulacre théâtral dans sa propre transparence...

2. En retrait et en surplomb de la table, est suspendu un assemblage linéaire de lampes insecticides, d'une longueur égale à celle de la table. La continuité horizontale de leurs doubles néons tracent dans les hauteurs de l'espace scénique une double ligne de lumière bleue, froide et violente. Ces éléments de mobilier sanitaire, destinés à épurer les installations de l'industrie alimentaire de toute présence d'insectes, sont ici montés en série : leur addition porte leur fonction insecticide à la dimension d'un carnage invisible. La violence sociale que les acteurs subissent et dissèquent sur la table d'opération est *réellement* convertie dans une forme de « réduction à l'échelle » : des mouches vivantes seront en effet libérées durant le temps de la représentation, le crissement sec de leur brûlure griffera de loin en loin la trame sonore du spectacle, faisant de cette violence épuratrice le « memento mori » des corps au travail.

Les personnages ou figures allégoriques :

Pamela Sturm : ethnographe. 33 ans. Tente de trouver un lien entre la discipline des corps au travail, la transformation de la matière et les habitudes alimentaires dans le commerce d'alimentation. Sa mère l'appelle plusieurs fois par jour. Elle pourrait ne pas répondre mais elle répond.

Renée Craquetant : assistante de Pamela. Elle pourrait faire autre chose. Elle a déjà travaillé dans une station d'épuration.

L'apprenti : apprend le métier de charcutier. Il est jeune et s'ennuie. Il est de corvée d'épluchage et doit faire le petit déjeuner tous les matins. Il pense aux bouchées à la reine et

à la mort quelquefois aussi. Il doit venger tous les apprentis du monde entier et sauver leur humanité chaque soir sur scène.

La mère de Pamela : elle appelle tous les jours Pamela au téléphone et aime manger du saucisson devant la télé.

Cornicochon : être tragique et grotesque ; cochon par son père et homme par sa mère, il est discriminé à son travail en tant qu'obèse, sera scandaleusement licencié et finira sous forme de boudin sur l'étal d'un charcutier.

L'équipe artistique

Lise Ardaillon

Lise Ardaillon est comédienne, metteur en scène, membre actif du collectif « les moteurs multiples ». En 2004, elle fonde la compagnie Hic et Nunc avec laquelle elle crée comme comédienne et co-conceptrice le spectacle **Paroles de déportés**.

Elle a travaillé récemment au projet **La Poche Parmentier** de Georges Perec comme collaboratrice artistique dans le cadre de Luxembourg 2007, Capitale Européenne de la Culture et joué dans **Hard Copy** d'Isabelle Sorrente mis en scène par Christophe Vincent.

Lise Ardaillon a suivi la formation « Arts du Spectacle » et est titulaire d'un DEA de philosophie.

Elle a été formée par des intervenants de l'Atroupement II, de la Cie Françon, de la Cie Brozzoni, Raphaël Aguilar et Alain Carré.

Karen Fichelson

Karen Fichelson est comédienne, metteur en scène, membre actif du collectif « les moteurs multiples ». En 2002, elle crée la compagnie Le masque Calao, avec laquelle elle a interprété le rôle de **P'tite Souillure** dans la pièce éponyme de Koffi Kwahulé, représentée à Paris, en banlieue parisienne et en Province.

En 2004, elle met en scène **Jaz** de Koffi Kwahulé, monologue qu'elle fait interpréter par une danseuse et une comédienne. Ce spectacle a été reçu en résidence de création à Poitiers, Angoulême et Villejuif.

En 2006, elle crée **Les Bocaux** d'Isabelle Normand, au théâtre des Amants dans le cadre du Festival OFF d'Avignon.

Elle a réalisé la mise en scène de **La Poche Parmentier** de Georges Perec dans le cadre de Luxembourg 2007, Capitale Européenne de la Culture.

Tout en suivant des études de lettres classiques à la Sorbonne, elle entre au Conservatoire du 9ème arrondissement dont elle sortira avec la mention

« excellence » en 2002. En juin 2006, elle est titulaire du diplôme d'encadrement d'atelier de pratiques théâtrales, enseignement professionnel de Paris III.

Christophe Vincent

Comédien et metteur en scène. Il a joué dans de nombreux spectacles du théâtre subventionné, notamment dans « l'année du chien écrasé » de Jean-Louis Vuillermoz au CDN de Besançon, « Le Roi Lear » mis en scène par Chantal Melior à Kremlin Bicêtre, ainsi que dans des spectacles de la compagnie Alcyon. Il a joué aussi dans des films de fiction pour le cinéma et la télévision.

En tant que metteur en scène il crée le Cinématique Théâtre en 2006, dans lequel il expérimente le rapport du cinéma et de la scène. Le Cinématique théâtre a créé ainsi en 2006 et 2007 **Glegarry Glen Ross** de David Mamet avec Scène du Jura et Théâtre Granit,

e t **Hard Copy** d'Isabelle Sorrente en co-production avec La Soierie (74) et le Conseil général de Haute-Savoie.

Mathieu Bouvier

Artiste plasticien, vidéaste, photographe et chercheur, diplômé des écoles des beaux-arts de Saint-Etienne (1994), de Lyon (1997) et du Fresnoy, studio national des arts contemporains à Tourcoing (2003). Entres autres expositions et festivals, son travail artistique a été montré au **Lieu unique** à Nantes, au **Fresnoy** à Tourcoing, à la **Galerie du Douven** en Côtes d'Armor, à **La BF 15** à Lyon, et dans divers centres ou écoles d'art, où il intervient comme artiste invité. Il travaille comme vidéaste dans le milieu de la danse contemporaine depuis une dizaine d'années (Maison de la Danse de Lyon, CND-Pantin). Chercheur, il a mené des travaux théoriques sur « la marche à pied considérée comme un des beaux-arts », le corps de Buster Keaton, un panorama de l'art numérique, et présente cette saison un cycle d'ateliers-conférences au Vivat, scène conventionnée Danse et Théâtre d'Armentières, sur les échanges symboliques qu'entretiennent l'image et le corps. Scénographe, il a récemment réalisé une installation scénique pour Vortex, la dernière création du chorégraphe Lionel Hoche.

Isabelle Griot

Isabelle Griot est plasticienne, photographe.

De 1998 à 2003, elle a suivi une formation aux beaux arts de Montpellier et obtenu le DNAP et le DNSEP (option Art).

Parallèlement à son propre travail de recherche (acquisition en mai 2006 par l'artothèque de Bonlieu de la pièce **Boîte de nuit**), elle ouvre son art à d'autres champs : dans le domaine de la sculpture avec Jean-Marc Bonnard (création sculpture musicale sur commande publique) ; dans le domaine de la vidéo avec Emilie Aussel (réalisation d'un documentaire artistique au Burkina-faso) et dans le domaine du spectacle vivant avec Claudia Triozzi, Xavier Boussiron, Michel Guillet (pièces de danse/performance : **Family-Tree** et **Stand**).

Elle vient de terminer la scénographie de **La Maladie de la mort** de Duras, mise en scène par Alain Carré au théâtre du Crève Cœur à Genève.

Actuellement, elle travaille avec Marc Muller, photographe.

Sylvain Milliot

Sylvain Milliot est musicien, compositeur, membre actif du collectif « les moteurs multiples ». Titulaire d'un DEA de philosophie, il poursuit un travail de recherches musicales, essentiellement à l'aide des nouveaux outils de production sonore (informatique, électronique).

En 2004, il a créé l'univers sonore et musical du spectacle **Paroles de déportés**.

Parmi ses dernières créations en date :

- Des bandes musicales originales pour les présentations de saison 05/06, 06/07 et 08/09 (Commande du Centre National de la Danse de Pantin)
- Une bande-son pour une œuvre vidéo, envoyée lors des vœux 2006 du CND aux institutionnels et abonnés
- Création de quatre compositions originales pour la séance de clôture du grand colloque international intitulé **La matière, le vivant, l'humain : horizons de demain, questions d'aujourd'hui** à La Cité des sciences et de l'Industrie de Paris.

Jean-Claude Dreyfus

Jean-Claude Dreyfus est comédien. Il a travaillé entre autres avec Michel Audiard, Yves Boisset, Werner Herzog, Patrice Leconte, Eric Rohmer, Jean-Jacques Annaud mais également avec Jean-Pierre Jeunet dans **Delicatessen** où Jean-Claude Dreyfus incarne le rôle de découpeur de porcs. En effet, en plus de son imposante stature, il collectionne avec ferveur depuis toujours tout ce qui a trait au cochon - peluches, posters, objets, c'est plus de 3.500 pièces d'une collection personnelle qu'il arbore fièrement. D'ailleurs, il publie même en

2005 **Du cochon considéré comme l'un des beaux-arts**, véritable anthologie porcine qui fait la lumière sur son étroite relation au noble animal.

Identité artistique des Moteurs Multiples

L'association a pour objectif la mise en réseau des arts dans une perspective de création. Son identité artistique vise à expérimenter des formes, des lieux, des écritures alternatives contemporaines ; elle cherche à faire se rencontrer des publics différents.

Parallèlement à son travail de création, la compagnie développe des actions culturelles à travers des ateliers de théâtre et des propositions d'échanges et de partenariats culturels autour des spectacles.

Un collectif artistique

Lise Ardaillon, comédienne, metteur en scène
Karen Fichelson, comédienne, metteur en scène
Sylvain Milliot, auteur, compositeur, musicien
Isabelle Griot, photographe, plasticienne
Gisèle Pape, régisseur lumière
Catherine Van Hecke , comédienne
Mathieu Bouvier, artiste plasticien
Christophe Vincent, comédien, metteur en scène.

Contact

Cie Les Moteurs Multiples
4 rue de la pointe percée
74000 Annecy

E-mail : cielesmoteursmultiples@gmail.com

Tél. 04 50 45 42 81 ou 06 79 33 28 51

EXTRAITS

Décrire ; ne rien faire d'autre que décrire ; commencer par décrire : écrire est le commencement ; écrire les restes ; décrire la vie ; la vie doit être écrite ; décrire ma vie ; décrire ma putain de vie ; en finir avec les restes ; commencer par les restes ; les restes de la putain de vie de tout le monde ; décrire la putain de vie de tout le monde ; écrire les commencements de ce qui n'est à personne ; décrire personne ; écrire les débuts du commencement de la putain de vie de personne ; décrire tout le monde ; en finir avec tout le

monde ; répondre au téléphone ; en finir avec le téléphone et le monde ; décrire le monde : décrire le commencement du monde ; non ça pas possible ; le monde a toujours déjà commencé ; écrire que tout a déjà commencé : décrire le début du commencement et que le commencement a déjà commencé ; que le téléphone en est même la preuve ; preuve que ma putain de vie a toujours déjà commencé ; quand je dis « putain de vie » les mots veulent dire je le sens que tout a déjà commencé ; « putain de vie » veut dire « tout a déjà commencé » ; les mots « putain de vie », lorsque je les dis, je dis en fait que la vie de tout le monde a toujours déjà commencé ; dire « putain de vie » c'est déjà décrire ma putain de vie ; dire « putain de vie » c'est dire que je commence à vivre ; je commence à parler ; c'est maintenant que je parle ; c'est maintenant que je parle pour tous ; que je parle pour la putain de vie de tout le monde ; c'est maintenant que je fais des gestes ; les gestes de tout le monde ; les gestes de ma putain de vie ; ce qui reste ce sont mes gestes ; décrire les gestes ; les gestes écrivent l'espace ; l'espace de jeu ; le jeu de ma putain de vie ; le jeu dit « ma putain de vie » et en disant « jeu » le je dit ma putain de vie ; c'est dire qu'il commence à parler ; le je commence à parler ; à parler de la vie de tout le monde, à parler dans l'espace du jeu ; ses mots dessinent l'espace du jeu ; le jeu de la putain de vie du monde ; de tout le monde ; dire que le monde est composé ; le dire simplement : c'est-à-dire le décrire ; montrer que le monde est composé ; montrer qu'il n'y a que du composé ; il n'y a pas de simple : le dire simplement : « il n'y a pas de simple , il n'y a que du composé

2.

« 6h30

ils sont déjà tous là. Qu'est ce que je vais faire aujourd'hui ?

6h 32

Courir

6h35

Préparer l'assaisonnement. Qu'est ce que je prépare ?

6h40

Je ne sais pas. Peu importe.

6h 41

Bouchées à la reine aujourd'hui. Comme hier.

Glisser sur le sol ; faire vite

Qu'est ce qu'il veut encore çui là

Va chercher le poivre

C'est le jour des demi-porcs

Demi-porc, c'est rigolo, ça m'a toujours fait rigoler ce mot : demi-porc.

Est-ce qu'ils auraient imaginé, ces cochons, qu'ils deviendraient des moitiés de cochon,

et puis du boudin noir,

et puis du boudin blanc

et puis des rillettes

et puis du pâté

et puis du fromage de tête

et puis du saucisson sec

et puis de la rosette

et puis du salami

et puis de la mortadelle

et puis des knacks

et puis des saucisses de francfort

et puis de l'andouille

et puis du roulé

et puis des pieds truffés

et puis des crépinettes

et puis des atriaux

et puis des andouillettes

et puis de la palette

et puis de la poitrine fumée

6h 50

non, ils pouvaient pas imaginer ça, ces cochons.

7h

Mardi, grosse journée

Merde, c'est tous les jours grosse journée

Penser à tout

Penser à hacher la viande

Ouais ouais

Penser à la mort, des fois aussi

7h30

courir ou glisser, que faire bon dieu

8h00

*faire le petit déj pour tout le monde
chocapic tartines café rillettes
c'est ça, marrez vous
vous verrez quand ça sera mon tour*

9h00

pourquoi y a pas de musique ici ?

9h10

téléphone

*oui oui non jambons à l'os pour 40 personnes ? pour samedi ?
d'accord. Ah non, découper si vous avez pas l'habitude, vous allez vous embêter
merci pardon ? non. Mmmh d'accord*

10h

je suis apprenti

10h10

merde merde merde »