

Commande artistique Garonne

Budget prévisionnel

Trompeloup / Départ, de Peter Friedl

Dépenses	Montant €	Recettes	Montant €
droits et dépenses artistiques	5 000	Communauté urbaine de Bordeaux	210 000
personnel	43 198	DRAC Aquitaine	80 000
interprétation	34 700	recettes	20 000
charges sociales	47 915		
décors et costumes	25 500		
transports / défraiements / régie	34 880		
moyens techniques	30 425		
Pellicules / laboratoires	10 600		
assurances et divers	4 350		
production	6 000		
frais généraux	16 000		
imprévus	11 432		
auteur-réalisateur	40 000		
total des charges	310 000	total des produits	310 000

Trompeloup / Départ

une œuvre de Peter Friedl pour la commande artistique Garonne

« Trompeloup est le nom d'une petite île – ou plutôt de ce qu'il en reste – située au milieu de la Gironde, à environ huit kilomètres de Pauillac sur la rive gauche, et à deux kilomètres et demi du Phare de Patiras. C'est une petite langue de terre étroite, présentant un caractère transitoire, avec très peu de végétation, juste quelques arbustes et un arbre. Sur Trompeloup aussi, il y a un phare : cette tour cylindrique en pierre de treize mètres de haut a été construite en 1900. Aujourd'hui, elle se dresse solitaire et oubliée des eaux qui grignotent l'île. Le lumière s'est éteinte : la lanterne autrefois montée sur la plateforme circulaire a été retirée il y a bien longtemps. Entretemps, l'eau a séparé la tour du reste de l'île, et dans quelques années, ce qu'il en reste disparaîtra complètement.

Le phare de l'île de Patiras – juste en face de Pauillac – s'est également éteint depuis 1992. En tant que phare d'alignement antérieur, Patiras signalait un chenal dans la Gironde à partir de 1879, Trompeloup ayant été construit ultérieurement en tant que phare d'alignement postérieur correspondant. Mais le chenal s'est déplacé au cours du temps et le phare n'avait plus d'utilité. Une légende de Patiras prétend que l'île, qui s'est créée par sédimentation et n'a figuré sur aucune carte avant le dix-huitième siècle, servait de refuge aux bannis de la société. On dit qu'un pirate inconnu (Dimitri le Monstre) en aurait fait sa cachette, pour échapper aux expéditions punitives du parlement de Bordeaux. Les lépreux étaient mis à l'écart sur Patiras. Plus tard, l'île est devenue une station de quarantaine pour les navires revenant de l'étranger, avant leur déchargement. Aujourd'hui, l'île est une propriété privée. Le Château Trinité Valrose, situé sur l'île, possède plusieurs autres bâtiments proposés comme lieux de vacances exclusifs, retirés du monde, parmi lesquels le Gîte Trompeloup.

Les îles de l'estuaire de la Gironde, en constante transformation, ont leur histoire propre et singulière, fascinante car imprévisible. Elles évoluent et s'évanouissent avec le temps, et dans certains cas, elles disparaissent complètement. On peut observer ce processus même à l'endroit où l'estuaire se jette dans l'océan ouvert : assez soudainement après la

tempête Klaus de janvier 2009, un banc de sable situé entre Saint-Palais et le phare de Cordouan a donné naissance à une nouvelle île où une végétation, d'abord méfiante, a petit à petit trouvé sa place. Cette fragile « île mystérieuse », nom tiré de l'ouvrage éponyme de Jules Verne et qui lui a été

provisoirement attribué, n'a pas encore d'existence officielle. Le Banc de Plassac, situé près de Patiras et de Trompeloup, et présentant un état embryonnaire, est encore moins imposant pour l'instant. Peut-être qu'un jour, une véritable île va en émerger.

Le Lazaret de Trompeloup, que l'on peut apercevoir sur des photos et des cartes postales anciennes, n'a rien à voir avec l'île de la Gironde. Il était situé à Saint-Estèphe près de Pauillac sur le continent et a été fondé en 1822 sous le règne de Louis XVIII. Grâce aux progrès médicaux du dix-neuvième siècle, cette infirmerie a rapidement été transformée en hôpital militaire. Pendant la Première guerre mondiale, il a été transformé en camp pour les prisonniers de guerre allemands. Vers la fin de la Deuxième guerre, il a été détruit lors d'un raid aérien des Alliés.

Pour mon projet, j'imagine une croisière en bateau vers la petite île en voie de disparition de Trompeloup – basée sur le motif de *La Nef des fous* ou de *L'Embarquement pour Cythère*. Cette croisière servirait de prélude à une pièce de théâtre spécialement mise en scène et ayant fait l'objet d'une captation cinématographique pour être projetée sur l'île : Trompeloup comme lieu de représentation de *L'île des esclaves*, courte comédie en un acte et onze scènes de Pierre Carlet de Marivaux, jouée pour la première fois le 5 mars 1725 par la Comédie Italienne en exil. Quatre survivants d'un naufrage ont trouvé refuge sur l'île des Esclaves : Arlequin et son maître Iphicrate, Cléanthis et sa maîtresse Euphrosine. Les habitants de cette île ont inversé l'ancienne hiérarchie. Ce sont les descendants des esclaves (grecs) qui se sont enfuis là pour échapper à la sauvagerie de leurs maîtres. La première de leurs

lois stipulait « d'ôter la vie à tous les maîtres que le hasard ou le naufrage conduirait dans leur île, et conséquemment de rendre la liberté à tous les esclaves ». Entretemps, la loi de la vengeance a été écartée et remplacée par celle, plus clémentine, de la rééducation : « *Nous ne nous vengeons plus de vous, nous vous corrigeons ; ce n'est plus votre vie que nous poursuivons, c'est la barbarie de vos cœurs que nous voulons détruire ; nous vous jetons dans l'esclavage pour vous rendre sensibles aux maux qu'on y éprouve ; nous vous humilions, afin que, nous trouvant superbes, vous vous reprochiez de l'avoir été.* »

Sur l'île des Esclaves, les serviteurs deviennent les maîtres et les maîtres, serviteurs. En conséquence, sur ordre de Trivelin – qui n'est pas un valet (comme c'est habituellement le cas dans la Commedia dell'arte), mais un maître du jeu tout puissant (la base de son autorité demeure incertaine tout au long de l'ensemble de la pièce), un travailleur social, un thérapeute et un Prospero comique – Iphicrate et Euphrosine doivent devenir les esclaves de leurs esclaves dans une inversion des rôles appliquée avec acharnement. D'autre part, Arlequin et Cléanthis endossent vaillamment le rôle de leurs maîtres. A la fin de la pièce, ayant gagné en sagesse et en clairvoyance, ils arrivent tous au bout de leur expérience sociale, reprennent leurs rôles d'origine et rentrent chez eux (à Athènes) en bateau.

L'île des esclaves est la deuxième des pièces de Marivaux mettant en scène une île utopique (les deux autres sont : *L'île de la raison* et *La Colonie ou la Ligue des femmes*). Deux indications scéniques s'appliquent au lieu : « *La scène est dans l'île des esclaves* » et « *Le théâtre représente une mer et des rochers d'un côté, et de l'autre quelques arbres et des maisons* ». A première vue, l'intrigue concise peut être interprétée comme une réflexion sur la domination et les classes subalternes, la redistribution des pouvoirs et l'égalitarisme. Ou comme un discours des Lumières déguisé en comédie, se demandant si l'injustice doit nécessairement entraîner une nouvelle injustice ; si le pardon et l'empathie peuvent changer le monde, ou si le monde va, au contraire, simplement rester tel qu'il est. Marivaux ne répond à aucune de ces questions dans sa pièce en un acte. Son expérience psychologique théâtrale repose tacitement sur une hypothèse, un « préjugé » : le fait de donner des ordres et d'obéir est prédéterminé par la naissance et la catégorie sociale (maxime socio-politique de La Bruyère, représentant des *Anciens*). Marivaux renverse immédiatement cet ordre des choses à travers l'inversement des rôles, mais dans la première des onze scènes il fait déjà dire à Arlequin s'adressant à Iphicrate : « *Eh bien, Iphicrate, tu vas trouver ici plus fort que toi ; on va te faire esclave à ton tour ; on te dira aussi que cela est juste, et nous verrons ce que tu penserai de cette justice-là, tu m'en diras ton sentiment, je t'attends là. Quand tu*

auras souffert, tu seras plus raisonnable, tu sauras mieux ce qu'il est permis de faire souffrir aux autres. Tout en irait mieux dans le monde, si ceux qui te ressemblent recevaient la même leçon que toi. »

Ainsi, en 1725, il ne s'agissait pas de la réalisation ou de la mise en œuvre réelle d'une fable utopique, mais de la réalité de la fiction. Les maîtres de Marivaux doivent – temporairement – faire l'expérience, dans leur chair, de ce que c'est que d'être un serviteur, un domestique (un esclave). Et le « nous » dans la première réplique d'Iphicrate (« Que deviendrons-nous dans cette île ? ») inclut le public dans cet exercice. *L'île des esclaves* est un texte théâtral radicalement ambivalent concernant la relation entre pouvoir et désir. Cette ambivalence calculée fonctionne comme une invitation ou un piège pour interpréter la pièce, selon les préférences idéologiques, de façon révolutionnaire, socialiste, humaniste chrétienne, ou réactionnaire.

Je pense que le style dramaturgique de Marivaux fait une démonstration de la mise en scène du *malaise* – et de la façon dont ce malaise peut être utilisé pour servir l'idée esthétique. Quatre personnes – deux femmes, deux hommes – sous la direction d'un observateur (masculin), font l'expérience de situations pouvant avoir des effets égaux en matière de traumatisme et d'altération de la pensée. Trivelin reste en arrière, probablement dans l'attente des prochains naufragés. Mais qui sait, peut-être que tout ce drame n'était que le produit de son imagination ?

Depuis l'*Utopia* de Thomas More et la mention par Tommaso Campanella de Taprobane dans *La città del Sole* (*La cité du soleil*), les îles constituent le laboratoire idéal des utopies sociales. Tout comme dans l'histoire du théâtre, depuis *La tempête* de Shakespeare, l'interdiction de se venger sur les naufragés semble être en vigueur. Toutes ces îles de la littérature sont *désertes*, elles constituent des espaces indépendants : des espaces scéniques expérimentaux. Les personnages y découvrent des choses les concernant dont ils étaient à la recherche sans même le savoir. Gérard de Nerval, admirateur de Watteau, a découvert qu'un « Voyage à Cythère » pouvait également avoir une fin désastreuse lorsqu'il s'est rendu plein d'espoir sur l'île de l'Amour et y a trouvé, à la place, une île répugnante, aujourd'hui nommée Cerigo ou Cythère, se trouvant sous souveraineté britannique. Son regard n'a croisé que des roches lugubres plantées d'un gibet auquel un corps était pendu.

Pour un homme pragmatique tel que Marivaux, quelques fragments de récits anciens parlant d'îles, timidement rapportés, et différents autres récits contemporains déjà disponibles (de Daniel

Defoe à Jonathan Swift) ont suffi à transformer sa *terra incognita* en pièce de théâtre toute faite. Son île des esclaves est un lieu quelque peu pervers où le discours et le style caractéristiques de Marivaux, qui tentent de faire face à l'insuffisance de la langue grâce à une intelligence suggestive et analytique, peuvent évoluer. Marivaudage signifie: admettre quelque chose qu'on ne veut pas admettre même juste pour soi ; exprimer quelque chose qu'on n'a pas encore été en mesure d'exprimer ; révéler la différence subtile entre ce qui est dit et ce que l'on pense. A ce propos, du vivant de Marivaux, le thème de la vision égalitaire a connu une autre radicalisation inattendue commise par Etienne-Gabriel Morelly, le mystérieux « philosophe oublié » de l'époque française des Lumières, dans son roman *Naufrage des îles flottantes, ou Basilade du célèbre Pilpai* (1753).

En mars 1724, un an exactement avant la première parisienne de *L'île des esclaves*, la deuxième version du Code Noir a été promulguée. Louis XIV l'avait promulgué à l'origine en 1685 afin de réglementer la situation des esclaves dans les colonies. (En-dehors d'une interruption pendant les différentes révolutions, le Code Noir est resté en vigueur jusqu'à la Deuxième République ; l'esclavage a été aboli en 1848). Et ceci nous conduit à l'histoire désastreuse de la traite négrière atlantique et au rôle important joué par Bordeaux, ainsi que par Nantes et La Rochelle. Le premier bateau négrier connu, enregistré dans les annales de Bordeaux, était le Saint-Etienne-de-Paris, qui a navigué vers la Guinée en mars 1672 au service de la Compagnie des Indes occidentales. Il faudra encore plusieurs décennies pour que la traite négrière prenne son essor et devienne importante pour le développement économique de Bordeaux. En 1724 par exemple, on a la preuve que deux navires négriers partis de Bordeaux, le Duc-de-Bourbon et le Grande-Flore, ont transporté des cargaisons humaines, depuis la Côte de l'Or (aujourd'hui le Ghana) et l'Angola, vers la Martinique. Après 1730, Bordeaux a été impliqué encore plus régulièrement dans le commerce triangulaire et la traite atlantique et est ainsi finalement devenu le deuxième port le plus important de France après Nantes.

J'indique ce contexte historique parce qu'il se reflète dans la structure profonde de la pièce courte et énigmatique de Marivaux. Et peut-être aussi dans le tableau perdu de Watteau, *Départ des comédiens italiens en 1697*, dont seule une gravure a été rendue. En 1786, le dramaturge et fabuliste Jean-Pierre Claris de Florian le désigne comme étant « le point de vue le plus réaliste » selon lequel Arlequin était à l'origine un esclave africain. Ce point de vue a également été confirmé par l'encyclopédiste Jean-François Marmontel. Mais mon objectif n'est pas une « interprétation » ni d'un ancien texte français - que j'utilise comme prétexte et orientation, comme matériel, concept et script ; ni des résultats de

recherches historiques. Je ne suis pas intéressé par une querelle d'historiens. Dans ce projet que j'imagine pour la Communauté urbaine de Bordeaux, l'idée est de créer une image aussi complexe que possible, en utilisant des moyens cinématographiques : des images performatives, dialogiques, en mouvement réunissant des gestes historiques et contemporains qui sont importants pour moi. Dans sa réelle irréalité, je considère Trompeloup comme le cadre idéal : l'île est tout à la fois un lieu réel et une métonymie, un état d'exception esthétique.

Dans les rôles d'Iphicrate, Arlequin, Euphrosine, Cléanthis et Trivelin, j'imagine des acteurs professionnels ou amateurs qui connaissent leurs répliques de l'intérieur. Des castings non orthodoxes sont nécessaires ; ils doivent être compris comme un hommage critique à la ville de Bordeaux. Le casting représente une partie cruciale du projet. En plus des cinq protagonistes, il peut aussi y avoir quelques habitants de l'île (« des habitants de l'île ») et des invités particuliers. Peut-être qu'un bateau pourrait s'arrêter pour une visite entre les deux, être guidé vers l'île par un panneau installé sur le Banc de Plassac. Une musicienne pourrait s'essayer à sa propre version du *Carillon de Cythère* de Couperin. Je prévois également des scènes parallèles en intérieur filmées dans un théâtre de Bordeaux et montées dans les éléments projetés sur l'île : les répétitions pour *L'île des esclaves*, par exemple, sur la scène déserte du Femina ou du Trianon (ou du Pont Tournant, du Glob Théâtre, etc.). Ces scènes de répétition urbaines présentent un caractère davantage documentaire; de tels moments pourraient aussi se dérouler ailleurs, dans un appartement, dans une maison, un parc. Les époques et les costumes se mêlent.

Ma mise en scène n'a pas pour objectif de parvenir à une performance théâtrale policée ; elle se joue sans se soucier de la concurrence, et se fie au pouvoir de l'inadaptation. L'intention est de saper le théâtre et son histoire, de s'en emparer en tant que motif et matériel. Il est tout à fait possible que plusieurs scènes et passages du texte de Marivaux soient modifiés ou entièrement coupés lors des répétitions et pendant le tournage du film (numérique). A cet égard, on doit imaginer l'ensemble – réuni à partir de fragments – davantage comme une performance filmée au cours d'une certaine période de temps que comme une production cinématographique avec une intrigue gravée dans le marbre. Les points de repère les plus importants pour la réalisation sont, en plus de l'assistance technique et de l'organisation (caméra, son, lumière, langue) : 1. le casting à Bordeaux ; 2. le choix du théâtre (en tant que lieu) ; 3. l'île de Trompeloup en tant que lieu.

Quel serait le mode de présentation idéal de l'œuvre finie dans le contexte du projet de la CUB ? Il s'agirait d'abord et avant tout d'une installation comprenant un film, non limitée à un lieu particulier. On peut envisager cet aspect comme un avantage ou un inconvénient. Pour l'heure, je souhaite laisser la question ouverte à des discussions ultérieures. On peut imaginer une présentation permanente dans une institution publique (par ex. au Musée d'Aquitaine) ou dans différents lieux dans et en-dehors de la ville de Bordeaux. Plus que toutes mes autres œuvres, ce projet fait écho aux fantasmes théâtraux que je nourrissais il y a bien longtemps lorsque j'ai entamé ma carrière artistique. Aujourd'hui, son ouverture au *spoken word* (poésie orale) m'offre la chance d'embarquer vers des eaux inexplorées. »

Peter Friedl



Île de Trompeloup, 11 February 2014



Lazaret de Trompeloup, postcard



Départ des comédiens italiens en 1697.
Engraving by Louis Jacob
after Jean-Antoine Watteau



Jean-Antoine Watteau, *Huit études de têtes*,
ca. 1715-16. Musée du Louvre, Paris



Musée des Arts décoratifs, Bordeaux



Musée d'Aquitaine, Bordeaux



Théâtre Femina, Bordeaux