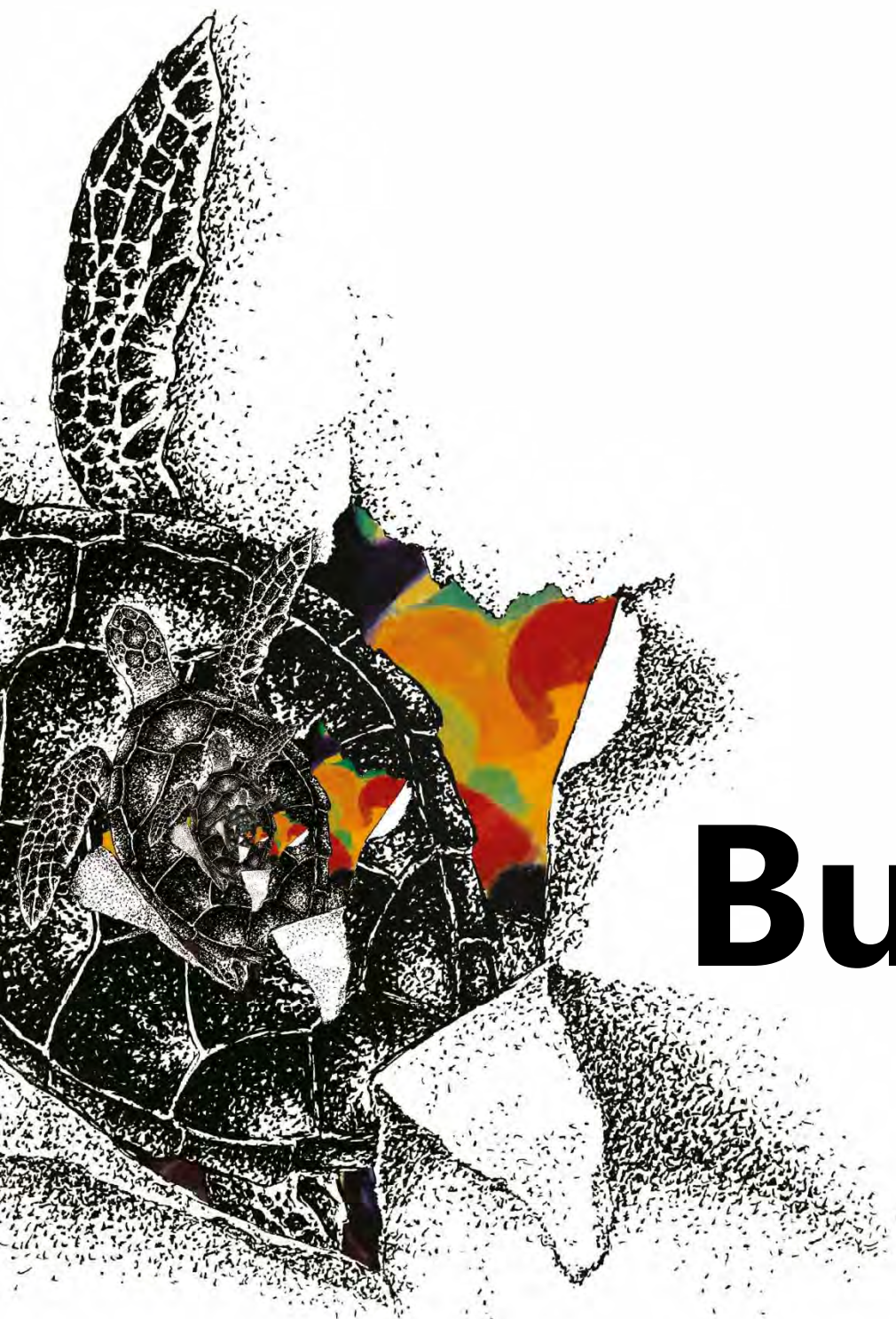


Collège au théâtre
Saison 2018 | 2019
Fiche pédagogique n°8

Association
Bourguignonne
Culturelle
Scène pluridisciplinaire



18
19



Buffles

Informations pratiques :

Buffles

Vendredi 8 mars, à 20H

Théâtre des Feuillants

Durée : 1H15

www.abcdijon.org

Chers collègues,

Pour préparer vos élèves à leur venue au spectacle ou approfondir leur connaissance de celui-ci, nous vous proposons un document à destination des élèves qui vous permettra d'explorer les principaux axes du spectacle.

Les sources du dossier :

- Le site de la compagnie : <https://www.cie-arnica.com/>
- Photos : © Maud Dréano

Dossier réalisé par Gaëlle Cabau – Enseignante missionnée au service éducatif de l'A.B.C.



Buffles

Travail en amont

1. Une fable urbaine

1.1. Entrer dans la pièce par le titre : Buffles

> La pièce que tu vas voir s'intitule *Buffles*. Quels sont les cinq premiers mots qui te viennent à l'esprit à l'évocation de cet animal ?

- ①
- ②
- ③
- ④
- ⑤



> Comment interprètes-tu le pluriel du titre ?

-
-
-
-

> Rencontres animales

Etape 1 : Déambule dans l'espace en faisant attention à l'équilibre du plateau.

Etape 2 : Modifie progressivement ta démarche de façon à incarner un buffle. Tu pourras travailler le rythme de ta déambulation, ta posture, ton souffle, ton regard. L'objectif est d'atteindre un investissement total du corps.

Etape 3 : Travaille à présent le caractère de ton personnage : es-tu un buffle sauvage ? Dépressif ? Festif ?...

Etape 3 : Sonorise ton « personnage ». Pour le moment, tu n'as pas le droit à la parole.

Etape 4 : Rencontre un autre buffle et improvise.

Résumé de la pièce

La pièce raconte l'histoire d'une famille de buffles qui tient une blanchisserie dans un quartier populaire. Un jour, Max, le plus jeune des frères, disparaît. La pièce donne la parole aux cinq frères et sœurs qui nous livrent l'histoire de la famille après la disparition, et le regard de chacun sur cette disparition. Bientôt la mère disparaît à son tour, le père s'enferme dans son atelier avec sa guitare électrique, et les enfants racontent comment la vie a continué dans cet espace qu'est la blanchisserie, alors qu'autour les lions rôdent. Ils parlent d'une seule voix, dans une sorte d'urgence pour dire la nécessité de se regrouper, de s'entraider, et aussi la violence née de cette situation, les coups de cornes, le frère bouc émissaire de la situation. Tandis que le mystère continue de planer sur la disparition de Max, les enfants buffles grandissent et chacun choisit de partir ou de rester.

> Le sous-titre de la pièce est « fable urbaine ». Cherche la définition précise du mot fable :

.....
.....
.....

> Sauras-tu retrouver, d'après ces illustrations, le titre de ces trois fables de La Fontaine.



①

.....

.....

②

.....

.....

③

.....

.....

Fable urbaine

Cette pièce est sous-titrée « fable urbaine ». L'auteur, Pau Miró nous propose de réinventer la fable au théâtre. Il fait appel à des figures animales – les buffles broutent l'herbe, les lions arpentent les impasses – mais on est loin des fables de La Fontaine avec ses animaux en redingote...

Pau Miró représente l'animal dans ce qu'il a d'étrange, dans un autre rapport au monde. Il s'appuie sur certaines études récentes en éthologie (science des comportements des espèces animales dans leur milieu naturel) qui nous révèlent que les buffles sont des animaux solidaires, capables de collaboration pour faire face aux prédateurs.

La fable fonctionne sur un déplacement, de l'animal à l'homme, et nous invite à réfléchir tout en jouant avec notre imaginaire.

> Et toi, quel est l'animal qui te représenterait le plus et pourquoi ?

.....
.....
.....

1.2. Les thématiques abordées dans la pièce

∩ La crise espagnole

Le contexte d'écriture

Buffles de Pau Miró a été écrite dans les années 2008, en pleine crise économique, alors que l'auteur habite le quartier Barrio Chino, un quartier populaire de Barcelone. Ce quartier est pauvre et en pleine gentrification comme dans beaucoup de villes du pourtour méditerranéen. Pau Miró est né juste après la mort de Franco, dans une société encore marquée par la dictature, beaucoup de pans de l'Histoire ne sont pas encore éclaircis et de nombreuses disparitions non élucidées. *Buffles* n'aborde pas de front ces questions, mais l'Histoire de l'Espagne résonne avec la disparition de Max, le petit frère et les lions peuvent représenter différentes figures du pouvoir propres à l'Espagne. Le recours à la fable est sans doute le signe d'une impossibilité d'évoquer le pouvoir de manière frontale.

La pièce appartient à une trilogie animale écrite par l'auteur catalan entre 2008 et 2010 : *Buffles*, *Lions* et *Girafes*. Ces trois pièces partagent une unité de lieu : la blanchisserie d'un quartier populaire espagnol à différentes époques. Les personnages ne sont pas les mêmes, ni l'histoire, mais il est toujours question de la disparition de Max, disparition qui crée un manque avec lequel il faut vivre.

> Situe Barcelone sur cette carte de l'Espagne.



.....
.....
.....

> Qui est Franco ?

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

> Cherche la définition du mot « gentrification ».

.....
.....

Ψ La disparition

> La disparition de Max est au cœur de la pièce. L'exercice du « carré des émotions », te permettra d'expérimenter plusieurs façons de dire « Une nuit, il a disparu ».

Quatre chaises sont placées au centre du plateau. L'une d'elle est la chaise de la peur, une autre celle de la surprise, la troisième celle de la tristesse, la quatrième celle de la colère. Avec trois camarades expérimente ces quatre façons de dire « Une nuit, il a disparu ». Pour cela place-toi sur une chaise, prononce la phrase en n'hésitant pas à accentuer l'émotion recherchée. Vous tournerez au clap du professeur.

> Toute la pièce se passe dans la blanchisserie familiale. Avec l'ensemble de tes camarades, vous allez former une énorme machine.

Etape 1 : Un premier élève vient se placer au centre du plateau. Il propose un geste répétitif et mécanique assorti d'un son. Chaque élève vient le rejoindre en proposant son propre geste. Tous sont les rouages de la grande machine.

Etape 2 : On reprend le training de l'étape 1. Le son (répétitif et mécanique) est cette fois remplacé par un extrait du texte (pioche en Annexe 1). Tous les élèves parlent en même temps.

Etape 3 : Découvre à présent l'extrait dans sa totalité.

Extrait 1 : Partie 1, scène 1

Max est mort quand il avait huit ans.
Il lui manquait deux jours et trois semaines pour en avoir neuf.
Une nuit il a disparu.
Papa nous a dit qu'un lion
l'avait emporté
et que désormais il ne reviendrait jamais plus,
parce que quand les lions t'attrapent
c'est impossible de t'échapper.
Le jour de son anniversaire,
le jour où Max aurait eu neuf ans,
nous avons gagné au loto.
Beaucoup d'argent.
Pas tant que ça.
À nous, ça nous semblait être beaucoup.
Ça s'est vite épuisé.
Papa nous a demandé ce que nous voulions,
on pouvait demander n'importe quoi.
Ce qui nous faisait le plus plaisir.
On a rien demandé.
Rien ne nous venait à l'esprit.
Nous étions trop bouleversés.
La mort de Max était trop présente pour nous.
Les herbes et les branches qu'on mâchait
paraissaient plus dures,
les feuilles paraissaient plus amères aussi.

🪄 Les relations au sein de la famille

> La disparition de Max bouleverse l'équilibre familial. Lis ce nouvel extrait.

Extrait 2 : partie 1, scène 2

Maman rendait papa responsable
de ce qui était arrivé à Max.
Quand on s'asseyait à table pour manger,
quand on buvait de l'eau,
quand on sortait pour paître,
des mots et des regards agressifs lui échappaient.
Il fallait faire payer cette injustice à quelqu'un.
C'est tombé sur papa.
Elle ne pouvait plus rester près de lui trop longtemps
sans s'emporter,
je ne sais pas comment ils pouvaient dormir ensemble
sans s'arracher la peau.

> Ecris la suite du texte que tu viens de lire. Tu es l'un des frères ou l'une des sœurs de Max et tu réagis à sa disparition.

.....
.....

.....
.....
.....
.....
.....

> Lis à présent ce que dit Emilie Flacher, la metteuse en scène, des enjeux du texte.

Les enjeux de la pièce

Cette pièce me parle des silences enfouis dans les familles et de l'énergie de la jeunesse à trouver sa propre voie pour s'en échapper. Il est question du deuil, du poids que peut représenter la fratrie dans les choix de vie... jouée par des hommes et des femmes buffles, dans une sorte de « fable » réaliste.

Avec cette pièce, je veux dire une histoire enfouie en plein jour avec des corps volumineux, envahissants, coincés les uns avec les autres dans une petite blanchisserie sur un grand plateau pour partager avec les jeunes d'aujourd'hui une expérience de vie.

Emilie Flacher

2. Le travail de la compagnie

2.1. Présentation du spectacle

> Découvre cette vidéo de présentation du spectacle que tu vas aller voir. Quels sont les cinq mots qui te viennent à l'esprit ?



<https://france3-regions.francetvinfo.fr/auvergne-rhone-alpes/ain/bourg-bresse/buffles-faune-marionnettes-au-theatre-bourg-bresse-1615827.html>

❶
❷
❸

❹
❺

2.2. Une histoire de marionnette

¶ Quelques repères sur les arts de la marionnette

> Lis l'encadré suivant consacré à l'histoire de la marionnette. Souligne dans le texte tout ce qui fait référence aux différentes fonctions de la marionnette au cours des siècles.

Histoire de la marionnette¹

Les marionnettes sont présentes dans les civilisations au moment où ces dernières accèdent au symbolique, par exemple lorsque l'on enterre les morts avec des effigies. La marionnette serait née lorsqu'on a brandi le masque au lieu de le porter.

Les origines rituelles de la marionnette

La marionnette possède des pouvoirs mystiques, sacrés, symboliques avant de se laïciser, au XVIIe siècle, pour devenir un art théâtral. La marionnette appartient à la famille de la statuaire : elle est une façon de se représenter, de représenter les dieux, les morts, ... elle établit une connexion avec les mondes invisibles.

Au départ, la marionnette prend la forme de petites poupées ou statues articulées. Ces dernières sont des objets transitionnels vers le monde des morts, des puissances positives ou négatives, permettant aux vivants de négocier avec les forces bénéfiques ou maléfiques. Les poupées sont déposées dans les tombeaux avec l'idée que l'âme du défunt peut migrer dans la poupée, qui en devient le réceptacle.

Les marionnettes sont également associées à des rites de fécondité : encore aujourd'hui au Vietnam, où l'on appelle l'esprit des pluies au printemps avec des marionnettes sur l'eau.

En Inde, les marionnettes Kathputli sont associées à des rites de guérison. En Afrique, seuls les initiés peuvent manipuler les marionnettes et il ne faut pas voir les marionnettes en dehors du spectacle de peur que la poupée ne se retourne contre soi.

Étymologiquement, "marionnette" signifie « petite Marie » et désigne les santons des crèches animées qui permettent de représenter le Christ, alors qu'il n'était pas permis de le représenter.

Courant XVIe – XVIIe siècles

La marionnette devient une forme de jeu théâtral, qui se moque des peurs, des croyances ancestrales qui sont justement liées aux marionnettes. Elles se moquent du diable et de la mort.

En Europe, la marionnette devient rituel populaire : elle est présente dans les processions du carnaval. C'est un défilé de « grosses têtes », de marionnettes géantes, de pantins, ...

Au XVIIe siècle, la marionnette se trouve dans le théâtre populaire, le théâtre de rue, aux côtés du théâtre de foire et des jongleurs. Elle s'adresse à tous et permet la parodie et la satire des puissants et des nobles mais aussi des pièces classiques, du jeu des comédiens classiques. Elle incarne alors un art subversif, frondeur, qui ne craint rien, en particulier la censure.

Du XVIIe au XVIIIe siècle

¹ D'après un cours de Julie Sermon, Université Lyon II.

Au XVIIe, on assiste à la première vague d'expansion de marionnettes populaires, comme Pulcinella en Italie. Issu de la commedia dell'arte, Pulcinella existe comme masque et comme marionnette. Il se moque des autorités sociales et métaphysiques (le diable et la mort).

En France, Pulcinella devient Polichinelle. En Angleterre, son cousin est Punch et forme un couple avec Judy.

Au XIXe siècle, les marionnettes deviennent plus réalistes et plus proches des préoccupations du peuple. C'est le cas de Guignol à Lyon, de Jacques à Lille. Chaque région développe son archétype bouffon



🦄 Fabriquer et manipuler une marionnette

> Fabriquer une marionnette.

Une marionnette peut prendre vie à partir d'un simple objet que l'on détourne. Crée ta marionnette à partir d'une simple feuille de papier. Froisse-la, jusqu'à lui donner la forme désirée. Ne recherche pas forcément le côté réaliste.

> Manipuler.

Etape 1 : Relève progressivement ta marionnette pour lui donner vie. Fais-le sur dix temps, très doucement. Le regard de la marionnette doit être comme une lampe : tu dois toujours savoir ce qu'elle éclaire.

Etape 2 : Expérimente différents degrés d'inclinaison. Cet exercice devrait modifier l'émotion portée par la marionnette (timidité, tristesse, joie...).

Etape 3 : Fais évoluer ta marionnette sur une table. La marionnette doit devenir personnage. Cela fonctionnera si tu parviens à trouver une dimension poétique en jouant avec l'objet.

Etape 4 : Toujours sans parole, fais se rencontrer deux marionnettes. Fais bien attention, quand la marionnette est immobile, elle a une durée de vie très limitée.

Etape 5 : Improvise cette fois-ci sur de la musique. Ne surjoue pas la mélodie : la musique doit être une sorte de partenaire.

Les trois grands types de manipulation dans l'art de la marionnette

La manipulation supérieure

Le mouvement est impulsé par le dessus. Il s'agit par exemple de la marionnette à fil, type Pinocchio, dont les fils sont accrochés à une croix d'attelle. Plus le nombre de fils est important, plus la manipulation est précise. Les fils sont attachés aux points d'articulation de la marionnette.

Il y a également la marionnette à tringles dont les plus connues sont les liégeoises et les siciliennes : une tringle est reliée au sommet de son crâne ; le reste du corps est ballant.

La manipulation inférieure

Il y a la marotte : une tige principale supporte la tête, laquelle est entourée de tissus.

On trouve également les marionnettes à tige : les tiges sont placées à des endroits d'articulation et manipulées de manière indépendante.

Les plus connues sont les marionnettes à gaine, qu'on enfle comme un gant, comme Guignol. C'est un type très présent dans la tradition européenne. Il induit un type de manipulation assez vif car il se trouve dans le prolongement du corps du marionnettiste.

Dans la même famille, on notera les marionnettes à gueule, dite marionnette chaussette, dont on n'anime que la gueule avec ses mains. Ce sont des marionnettes essentiellement bavardes.

Manipulation équiplane ou horizontale

L'animateur et la marionnette sont sur le même plan ; le manipulateur est derrière ou sur le côté.

Le modèle le plus connu est le Bunraku, technique traditionnelle japonaise qui a trois spécificités :

- 1) Le manipulateur est à vue, mais vêtu de noir pour se faire oublier. Il peut porter une cagoule ou pas.
- 2) Il y a trois manipulateurs pour une marionnette : la tête et le bras droit sont manipulés par le maître ; le premier disciple s'occupe du bras gauche ; le second disciple s'occupe des pieds. Les disciples s'ajustent sur les mouvements du maître.
- 3) Le texte est pris en charge par un récitant unique, qui prend en charge les voix de toutes les marionnettes.

2.3. Les intentions artistiques de la compagnie

> Lis la note d'intention d'Emilie Flacher et réponds aux questions.

Dans mes spectacles, il est souvent question d'histoires intimes qui rencontrent la grande histoire. Il est souvent question de filiation, d'héritage, de situations charnières... J'aime mettre en scène des chœurs de personnages qui ont à SE DIRE, des marionnettes qui portent des paroles singulières, secrètes ou bafouées.

> Quel était le rôle du chœur dans le théâtre antique grec.

.....
.....
.....
.....

C'est souvent la façon dont l'intime partagé rejoint le collectif qui m'agite, comme une tension qui nous relie et nous garde vivant. Depuis quelques créations, main dans la main avec des auteurs ou des dramaturges, nous avons travaillé sur des écritures ayant pour point de départ le réel, le vécu...Ce n'est pas à proprement parler du théâtre documentaire, mais à la manière d'un documentariste ou d'un photographe, nous cherchons à rendre compte d'un regard sur le monde, du rapport que nous entretenons avec lui.

Notre théâtre s'invente dans le frottement avec réel et le symbolique, il use des capacités de la marionnette pour mettre à distance, questionner, provoquer la réflexion, chercher ensemble. Il convoque des éléments de réel pour créer des évocations, des images dans lesquelles chacun peut se projeter.

> Pourquoi la compagnie a-t-elle choisi de travailler avec des marionnettes ?

.....
.....
.....
.....

Buffles

En aval du spectacle

1. Retour sur le spectacle

1.1. Choix de mise en scène

> Afin de rendre compte du spectacle que tu viens d'aller voir, réalise un abécédaire. N'hésite pas à évoquer des éléments concrets de scénographie, mais aussi tes émotions.

A
.....
B
.....
C
.....
D
.....
E
.....
F
.....
G
.....
H
.....
I
.....
J
.....
K
.....
L
.....
M
.....
N
.....
O
.....
P
.....
Q
.....



R
.....
S
.....
T
.....
U
.....
V
.....
W
.....
X
.....
Y
.....
Z
.....

> Afin de comprendre les choix de mise en scène, lis l'encadré suivant.

Une blanchisserie, deux temporalités

La blanchisserie décrite par Pau Miro est proche d'un lavomatic monté chez un particulier : espace public et privé à la fois, espace d'attente, de solitude, de paroles, comme un lavoir des temps contemporains. Espace où l'on lave son linge en famille, et en public.

Deux blanchisseries coexistent : la blanchisserie du théâtre au présent et la blanchisserie de la fable au passé, lieu d'habitation des buffles.

La blanchisserie de la fable est l'espace de jeu des marionnettes, un espace morcelé en plusieurs blocs permettant de transformer l'espace au fur et à mesure des nécessités. Certains de ces plateaux seront complétés par des cloisons verticales, pleines ou ajourées, offrant des surfaces de miroirs et de vitres embuées, permettant de créer des cadres aux marionnettes, constituant un décor de cinéma miniature et réaliste. Ces modules multiples et nous permettront des changements de point de vue comme au cinéma : isolement d'une partie de la blanchisserie pour un plan serré sur un personnage ou plan d'ensemble.

A l'échelle du théâtre et des acteurs, on est dans la blanchisserie « humaine », traitée comme un espace nu, déserté, en vente. C'est la blanchisserie du présent, celle d'après la fable, pleine des traces de l'histoire passée.

Deux échelles pour faire exister l'espace dédoublé de la marionnette et de l'acteur, les deux temporalités du passé et du présent, et offrir une mise en perspective de l'histoire.

> Réalise, dans une boîte à chaussures, une maquette du décor. N'hésite pas à créer la famille de Max à partir d'objets que tu détourneras.



1.2. Marionnette / marionnettiste

> Comment définirais-tu le rôle du comédien dans une pièce créée autour de la marionnette ?

.....

.....

.....

.....



> Voici ce qu'écrit Emilie Flacher sur le théâtre de marionnettes.

Les enjeux artistiques du théâtre de marionnettes

Depuis que les marionnettes sont sorties des castelets traditionnels, les marionnettistes sont devenus visibles. On assiste à une co-présence des objets, des marionnettes et des acteurs sur le plateau de théâtre. Pour chaque dramaturgie, nous élaborons un rapport de jeu particulier entre les acteurs et les marionnettes. Nous aimons jouer des codes de jeu, jouer avec les rapports de taille, de points de vue. Nous cherchons à créer des situations théâtrales ayant une grande force d'évocation, pour permettre au spectateur de faire son propre chemin. Nous cherchons un théâtre qui nous mette en mouvement, en pensée, en imaginaire.

Inventer les formes plastiques de la marionnette d'aujourd'hui, c'est lâcher une influence issue de la fin du XXe siècle et chercher les matières, les formes qui parlent de notre époque. Du côté de la peinture et de la sculpture, nous voilà un peu orphelins, puisque nos aînés ont conceptualisé plutôt que figuré. La place a été prise par le cinéma, la bande dessinée, le roman graphique si inventif et si prospère ces dernières années. Nous avons à chercher les

représentations de l'humain d'aujourd'hui, à concevoir les formes pour un théâtre de marionnettes d'aujourd'hui, en affirmant que nous avons besoin de la figuration pour nous représenter, nous saisir, poser un regard sur nous-mêmes.

2. Jouer avec un chœur de buffles

> Lis l'encadré suivant qui évoque la forme chorale de la pièce.

La pièce : chœur, rythme et voix

Écrite sous une forme chorale, musicale, la pièce donne la parole à une fratrie qui parle d'un seul bloc, avec urgence, comme un long poème rock partagé entre plusieurs bouches, plusieurs corps, plusieurs souffles.

Cette langue musicale entre en écho, en partition avec le paysage sonore :

- l'univers de la blanchisserie d'abord, et ses machines à laver qui tournent de façon décalée, avec des interruptions, des reprises au gré du dynamisme économique de la blanchisserie.
- l'univers sonore qui fait exister l'extérieur de la blanchisserie : le quartier avec passages de voix, de voitures, d'un univers urbain, mais aussi passage de manifestations, de camions de pompiers, une radio allumée, des éléments sonores qui contextualisent un quartier populaire d'une ville de l'Europe du sud gagné par la misère et la révolte.

> Former un chœur de buffles : l'exercice de la « sierra » ou marche militaire (texte support en Annexe 2)

Étape 1 : Viens te placer, avec huit de tes camarades, en ligne face au public. Avancez ensemble, en rythme et en ligne droite en effectuant 12 pas. Vous devez effectuer un aller et retour. Votre premier pas et votre douzième pas (après le demi-tour) se feront pied droit. Pour vous aider, le professeur marquera les temps. Restez réguliers et dynamiques.

Étape 2 : Pour cette nouvelle étape, reprenez l'exercice mais en faisant attention à bien regarder les spectateurs.

Étape 3 : Ton professeur va ajouter des cycles de rythme en divisant la ligne en trois groupes. Chacun doit respecter son cycle.

- Groupe 1 : aller-retour 12-12, aller-retour 8-8, aller-retour 4-4... et on reprend 12-12, 8-8, 4-4, 12-12, 8-8, 4-4...
- Groupe 3 : aller-retour 12-12, aller-retour 6-6... et on reprend 12-12, 6-6, 12-12, 6, 6...
- Groupe 4 : aller-retour 12-12, aller-retour 4-4, aller-retour 6-6... et on reprend 12-12, 4-4, 6-6, 12-12, 4-4, 6-6...

Étape 4 : Chaque groupe va devoir faire monter un état pendant la marche. Il va falloir expérimenter ce qui vous traverse. L'état est ce qui fait naître les personnages.

- Groupe 1 : la tristesse
- Groupe 2 : la peur
- Groupe 3 : la colère

Étape 5 : Au moment du top du professeur, chacun de vous dira le texte qui vous a été attribué, dans l'état où il se trouve. Les textes pourront être placés sur des pupitres en bout de ligne.

Annexe

Annexe 1 : pioche pour la machine (à partir de la Partie 1, scène 1)

Max est mort.
Il avait huit ans.
Une nuit il a disparu.
Papa nous a dit.
Un lion l'a emporté.
Il ne reviendra jamais plus,
Les lions t'attrapent.
Impossible de t'échapper.
Le jour de son anniversaire.
Neuf ans.
Nous avons gagné au loto.
Beaucoup d'argent.
Pas tant que ça.
Ça s'est vite épuisé.
Demander n'importe quoi.
Le plus plaisir.
On n'a rien demandé.
Rien ne nous venait à l'esprit.
Bouleversés.
La mort de Max.
Les herbes et les branches plus dures.
Les feuilles plus amères.

Annexe 2 : Partie I, scène 2

Groupe 1

Parfois sa rage était si intense
qu'on aurait réellement dit
que papa avait quelque chose à voir
avec la disparition de Max.
Combien de millions on a gagné ?
Je ne sais pas.
Ça aurait pu être le triple ou le quadruple,
mais on aurait fait la même tête.
Toute bonne nouvelle,
à cette période-là,
passait totalement inaperçue.
Maman n'a alors plus su reconnaître,
plus jamais,
une bonne nouvelle.

Groupe 2

Elle disait qu'elle avait eu tellement
d'emmerdes dans sa vie
que pour savoir si une nouvelle était bonne
il fallait qu'elle observe le visage des autres.
Pour s'en assurer elle devait demander plus d'une fois
à ceux qui étaient là.
Nous, nous ne pouvions pas l'aider
parce que notre visage n'exprimait rien.
L'argent a finalement servi
à acheter des affaires pour la blanchisserie.
À rénover la blanchisserie.
Des machines à laver.
Un nouvel éclairage.
Le parquet.
Une enseigne complètement neuve.
Oui...

Groupe 3

Et aussi...

Dis...

Papa s'est acheté une guitare électrique.

Oui.

De couleur pourpre.

Oui.

Et un ampli.

Oui. Un Fender...

Il n'avait jamais tenu un instrument de musique dans les mains.

Mais... il s'est acheté une guitare électrique.

Plutôt que de nous tourner le dos,

ou de donner une ruade à maman,

il s'enfermait dans l'atelier pour jouer de la guitare.

Rage électrique.

Personne ne pouvait entrer dans l'atelier de papa.

C'était interdit.

Personne n'y était jamais entré.

C'était son... sanctuaire.

Il y restait des heures, enfermé,

et après la mort de Max,

encore plus.

Il réparait les pièces des machines à laver,

les moteurs, les filtres...

Et quand on s'y attendait le moins il jouait de la guitare