

HARLEM QUARTET

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 262 - Octobre 2017



LUCIOLES

MAC
MUSÉE
DES
ARTS
CÉRETEL



COMÉDIE DE CAEN
CEN DE NORMANDIE

CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR

Directeur de publication

Gilles Lasplacettes

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé Île-de-France

Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture de Réseau Canopé

Ludovic Fort, IA-PR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller Théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre honoraire et des représentants des directions territoriales de Réseau Canopé

Auteurs de ce dossier

Isabelle Evenard, professeure de lettres

Sophie Vittecoq, professeure de lettres-histoire

Directeur de « Pièce [dé]montée »

Jean-Claude Lallias

Coordination éditoriale

Céline Fresquet, Canopé DT Normandie

Secrétariat d'édition

Aurélien Brault, Canopé DT Normandie

Mise en pages

Sybille Paumier, Canopé d'Île-de-France

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

Photographie de couverture

Photographie de répétition du spectacle

Harlem Quartet

© Patrick Berger

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04623-9

© Réseau Canopé, 2017

[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constitueraient donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Les auteures adressent leurs chaleureux remerciements à la troupe pour son accueil et son aide, en particulier à Élise Vigier.

Avec le soutien de l'Institut français & région Bretagne, La Chartreuse – Centre national des écritures du spectacle, *Face Contemporary Theater*, programme développé par *Face Foudation* et les services culturels de l'Ambassade de France aux États-Unis, financé par la *Florence Guild Foundation*], l'Institut français et le ministère français de la Culture et de la Communication, *L'Avant-Scène-Princeton University's Department of French and Italian Theater Workshop* et de la SPEDIDAM, société de perception et de distribution qui gère les droits des artistes interprètes en matière d'enregistrement, de diffusion et de réutilisation des prestations enregistrées.

Et l'ADAMI qui gère et fait progresser les droits des artistes-interprètes en France et dans le monde. Elle les soutient également financièrement pour leurs projets de création et de diffusion.

Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National-Paris

Remerciements : Service culturel de l'Ambassade de France à New York et au 104-Paris | décor construit par les ateliers de la Comédie de Caen

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement de l'auteur et de l'éditeur. La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.

HARLEM QUARTET

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 262 - Octobre 2017

D'après le roman *Just Above My Head* de James Baldwin

Adaptation et mise en scène : Élise Vigier

Traduction, adaptation et dramaturgie : Kevin Keiss

Avec Ludmilla Dabo, William Edimo, Jean-Christophe Folly,
Nicolas Giret-Famin, Makita Samba, Nanténé Traoré
et les musiciens, Manu Léonard et Marc Sens

À l'image : Saul Williams et Anisia Useyman

Assistante et collaboration artistique : Nanténé Traoré

Scénographie : Yves Bernard

Création images : Nicolas Mesdom

Création musique : Saul Williams, Manu Léonard et Marc Sens

Création lumières : Bruno Marsol

Création costumes : Laure Mahéo

Maquillages et perruques : Cécile Kretschmar

Régie générale et plateau : Camille Faure

Régie vidéo : Romain Tanguy

Régie son : Eddy Josse et Luis Saldanha

Production Théâtre des Lucioles – Rennes

Coproduction La Comédie de Caen – CDN de Normandie,
la Maison des Arts et de la Culture de Créteil,
le Théâtre national de Bretagne-Rennes

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE,
LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !**

6 Découvrir l'univers du spectacle

7 Explorer quelques thèmes

15 Réfléchir au passage du roman à la scène

16 **ANNEXES**

16 Annexe 1. Des extraits à lire à voix haute

29 Annexe 2. Un texte documentaire sur le gospel

30 Annexe 3. Des phrases de l'adaptation d'Élise Vigier et Kevin Keiss

31 Annexe 4. Un extrait de l'adaptation, pour travailler un projet de scénographie

Édito

Avec *Harlem Quartet*, Élise Vigier propose une plongée dans l'univers et dans la langue du romancier américain James Baldwin, dans l'Amérique des années 1949 à 1975, pour nous parler de sujets à la résonance très actuelle dans un dispositif qui associe au plateau intensité de l'incarnation, vidéo et musique.

Harlem Quartet, paru aux États-Unis en 1979, met en avant les questionnements essentiels de son auteur, écrivain profondément engagé dans les luttes pour les droits civiques. À partir du constat que nous sommes tous enfermés dans des rôles qu'on nous impose, il a mené toute sa vie une réflexion sur les façons de s'en libérer. Ses œuvres, et celle-ci en particulier, résonnent dans notre présent, sur les thèmes de la peur de l'autre, de l'orientation sexuelle, des divisions ethniques et religieuses, de l'éducation des enfants, de l'appropriation possible par chacun de son histoire sans s'enfermer dans des catégories.

Harlem Quartet raconte le trajet intime de personnages plongés dans les situations et les événements des États-Unis des années 1949 à 1975, à Harlem et ailleurs. On suit en particulier le personnage de Hall, en deuil de son jeune frère, à travers les méandres de sa mémoire qui structurent le spectacle et que la scénographie s'attache à manifester.

Le dossier met l'accent, avant la représentation, sur l'appropriation par les élèves du contexte du récit et des personnages principaux, à partir d'extraits de l'adaptation pour la scène ; il cherche à faire réfléchir sur les façons possibles d'adapter l'espace-temps du roman à la scène. Le travail après la représentation permettra, entre autres, d'explorer les moyens scéniques par lesquels le jeu de la mémoire des personnages est rendu sensible aux spectateurs.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

DÉCOUVRIR L'UNIVERS DU SPECTACLE

Les activités proposées dans cette partie ont pour but une première découverte de l'univers de James Baldwin, que le spectacle a à cœur de transmettre. Elles ont pour supports des documents de travail et de médiation de la compagnie : l'adaptation-traduction du roman pour la scène faite par Élise Vigier et Kevin Keiss et un reportage vidéo-journal de voyage réalisé lors du séjour de la compagnie à Harlem.

INTERROGER LE TITRE ET L'AUTEUR

Demander aux élèves quels mots associer à ceux du titre : « Harlem » et « Quartet ». Chacun son tour va écrire ses propositions sur un panneau pour obtenir une collection de mots représentant le titre.

Demander ensuite de dresser une carte d'identité de l'auteur James Baldwin. Elle donnera ses dates et lieu de naissance et décès, ses principales œuvres (roman, théâtre, essais), les principales thématiques de son œuvre. Elle sera accompagnée d'une photographie de l'auteur.

Ces deux premières activités permettent d'entrer dans l'univers du spectacle par le biais du titre et de l'auteur. Elles sont menées rapidement et donnent quelques pistes sur le spectacle : « Harlem » qui renvoie à un lieu de l'action typique de New York ; « Quartet » qui renvoie au chiffre 4 comme les quatre personnages principaux du spectacle mais aussi à la musique, au jazz, qui peut se jouer à quatre musiciens ; l'auteur qui place le cœur de l'action chez les Afro-Américains des années 1949 à 1975.

LIRE DES EXTRAITS DE L'ADAPTATION D'ÉLISE VIGIER ET KEVIN KEISS

Répartir les extraits donnés en annexe 1 dans des groupes, en leur demandant d'en préparer une lecture à voix haute. Les extraits A à F sont des dialogues. L'extrait G est un monologue qui peut être lu par un seul lecteur mais aussi traité en chœur, avec l'aide du professeur. L'extrait H est un monologue donné en anglais et en français ; il apparaît sous ces deux formes dans le spectacle. Sa lecture peut être l'occasion d'un travail avec le professeur d'anglais. On peut ne travailler que sur la version anglaise, ou faire une lecture alternée où la traduction française fera écho aux phrases en anglais.

- Le texte doit être clairement audible et articulé.
- Il doit être adressé au public (il ne s'agit pas de mettre en scène les extraits) ; demander aux lecteurs de donner régulièrement leur regard aux auditeurs. Si possible, utiliser des pupitres disposés face à ces derniers.
- Lire les didascalies.
- Chaque lecteur, au début, énonce le nom et l'âge du personnage dont il lit le texte.
- Réfléchir aux variations possibles de rythme et d'intensité, en s'inspirant éventuellement des propos de Kevin Keiss : « J'ai choisi de proposer une typographie qui fonctionne par retours à la ligne. Sans point. Cela fonctionne comme des unités de souffle proposées. Il n'y a jamais de point. Ce sont les idées qui mènent le sens. Évidemment, libre aux acteurs d'en tenir compte ou non, ils pourront s'en inspirer ou non. »

Présenter les lectures dans l'ordre de leur apparition dans le spectacle. Puis, interroger les élèves sur les thèmes, les personnages, les situations, les préoccupations qu'ils auront identifiées. Les inviter à formuler d'éventuelles interrogations afin d'y revenir par la suite.

REGARDER LE CARNET DE VOYAGE-VIDÉO RÉALISÉ PAR LA COMPAGNIE À HARLEM

Il s'agit ici d'éveiller l'imaginaire des élèves sur un quartier que tout le monde connaît de nom, un quartier dont tout le monde se fait une représentation plus ou moins juste : à la fois étranger, fascinant, inquiétant et familier. La compagnie a commencé son travail sur le spectacle par un voyage à Harlem pour s'imprégner des lieux, de l'ambiance et revenir avec des images, sources d'inspiration pouvant servir la scénographie ou construire la représentation des personnages.

Interroger les élèves sur ce que représente Harlem pour eux, afin de faire émerger les représentations des uns et des autres.

Regarder la vidéo (8 min 09 s) : www.theatre-des-lucioles.net/spip.php?article132

Puis rédiger l'acrostiche « Harlem » afin de dresser un portrait de ce quartier tel que l'on peut l'imaginer d'après le reportage.

En regardant ce documentaire, on retrouve la ville de **New York** avec une entrée dans le cœur de **Harlem** par le carrefour de **Malcom X** boulevard/Lenox Avenue et de la 125^e rue ouest. On voit la ville avec **ses immeubles** de briques rouges, on observe un **quartier vivant** nuit et jour. On y voit des portraits d'habitants afro-américains mettant en parallèle les **années 1950** et **2010**. On rencontre **des enfants**, des féministes, **des ouvriers, des personnes âgées** ; mais aussi des « Grands » comme Malcom X, **Martin Luther King** ou encore **Mohamed Ali**, Joséphine Baker, Nina Simone. Ces portraits symbolisant la **richesse culturelle** afro-américaine mais aussi la **combativité**, l'engagement politique des Noirs américains pour améliorer leur quotidien. Les portraits sont comme un résumé de leur histoire sur les 70 dernières années. Le reportage donne aussi une importance toute particulière à l'**école** et l'éducation qui donnent à connaître **James Baldwin** ; par exemple, il permet de s'interroger sur la **condition des Noirs**, dictée par les **Blancs** et de réagir en s'organisant en associations, en mouvements politiques. **La religion**, accompagnée du gospel (autre manifestation culturelle importante), semble donner l'espoir et l'**optimisme** nécessaires pour aborder un **avenir** limité par les **difficultés** quotidiennes qui les empêchent de se projeter dans un avenir lointain. On y retrouve aussi des **quartets** musicaux et amicaux qui sont au cœur du récit de la pièce. Enfin, ce carnet de voyage est accompagné d'une bande-son où les élèves entendent l'univers musical de Saul Williams, créateur de la musique du spectacle.

À l'issue de ces activités, faire noter à chaque élève trois ou quatre mots qui désignent ce qu'ils en retiennent et ce qu'ils imaginent du spectacle à venir. À partir de cette collection de mots, fabriquer un nuage de mots (par exemple avec le logiciel nuagesdemots.fr) qu'on pourra laisser affiché dans la classe.

EXPLORER QUELQUES THÈMES

Tout en développant des préoccupations universelles concernant l'amour, la famille, la musique ou le temps qui passe, *Harlem Quartet* est fortement ancré dans un contexte historique, social, culturel, artistique auquel il importe de sensibiliser les élèves en vue d'une bonne réception de la représentation. Il est probable que le nuage de mots réalisé précédemment aura suggéré certaines des propositions qui suivent. Celles-ci prévoient de diviser la classe en six groupes pour y répartir les thématiques essentielles du spectacle. L'un des groupes travaillera sur les personnages du spectacle, afin de favoriser leur identification lors de la représentation. Chaque groupe aura la tâche de faire une recherche et de mener une réflexion puis d'en rendre compte à la classe, selon les consignes et les modalités proposées.

JAMES BALDWIN ET SES QUESTIONNEMENTS

MATÉRIEL ET DOCUMENTS À DISPOSITION

Une interview filmée de James Baldwin (environ 15 min, en français) archivée par l'Ina : www.ina.fr/video/I09211837/james-baldwin-a-propos-de-son-enfance-a-harlem-video.html

Regarder l'interview (plus d'une fois si nécessaire) et noter les thèmes principaux qu'elle aborde. Nommer ces thèmes et expliquer brièvement quelles idées Baldwin formule sur eux. Faire un portrait de l'auteur. Préparer une brève introduction de présentation de la vidéo.

RESTITUTION À LA CLASSE

Introduire le document et nommer les thèmes que la classe devra repérer en le regardant, puis le projeter à la classe. Présenter brièvement le personnage de Baldwin et l'analyse de ses idées. Lancer un échange dans la classe afin que les auditeurs puissent poser des questions et compléter ou discuter la présentation du document.

PISTES DE RÉFLEXION

Dresser un portrait de l'auteur du texte permettra de comprendre, en voyant la représentation, que les héros du récit sont comme des « fragments » de James Baldwin et que les thématiques de la pièce sont ses questionnements profonds : l'enfance et l'éducation ; la situation des Noirs américains ; l'idée que le « negroe » est une figure inventée, fantasmée, qui ne correspond pas à la réalité ; la volonté de ne pas se conformer à ce rôle que les Blancs ont déterminé pour les Noirs. Si les élèves en ont besoin, les orienter vers l'observation des propos sur ces points :

- les éléments autobiographiques et le « portrait en action » qu'est l'interview ;
- ce que signifie « être noir » ; la vision de soi-même et son évolution ; les relations avec les Blancs ;
- l'enfance ;
- l'église et la religion, leur rôle dans la formation de Baldwin et la façon dont il les considère ;
- la musique.



James Baldwin à Hyde Park
(Londres), en 1969.
© Allan Warren, CC BY-SA 3.0

LA MUSIQUE

MATÉRIEL ET DOCUMENTS À DISPOSITION

- Un texte documentaire sur le gospel et le quartet, donné en annexe 2.
- La page consacrée au concert de Saul Williams dans le programme en ligne de la MAC : www.macreteil.com/fr/mac/event/511/Saul-Williams ; le site du musicien : <http://saulwilliams.com/>
- Définir « gospel » et « quartet » à l'aide de l'annexe 2 ; faire des hypothèses sur leur importance dans le spectacle, en les reliant aux extraits lus précédemment.
- Préparer une présentation du musicien Saul Williams qui a composé la musique du spectacle. Définir l'expression « spokenword ».
- Choisir une composition (ou un extrait) de Saul Williams à faire écouter à la classe. Chaque membre du groupe, en écoutant ce morceau, note quelques mots : des éléments qu'il peut associer à cette musique – couleur, lumière, lieu, époque, émotion, phénomène atmosphérique, mouvement, objet... Puis, les élèves écrivent un texte poétique à partir de ces notes, en commun ou personnellement.

RESTITUTION À LA CLASSE

Présenter les recherches avec une illustration sonore. Lire le ou les poèmes écrits, à haute voix, tout en diffusant le morceau de Saul Williams choisi. Proposer à la classe de formuler, à partir de ces divers éléments, des hypothèses sur la musique dans le spectacle : son importance, sa nature, son utilisation...



Saul Williams.
© Geordie Wood

PISTES DE RÉFLEXION

Le générique du spectacle mentionne trois musiciens (dont deux seront sur scène), ce qui signale le rôle essentiel de la musique, non seulement dans le récit, mais aussi dans la dramaturgie. La musique du roman de Baldwin, c'est le gospel, chanté par Arthur et le quartet des Trompettes de Sion. Élise Vigier a choisi d'adapter le roman à la scène « avec de la musique, puisque le gospel est présent à chaque page, mais de revisiter le gospel avec un musicien, Saul Williams, qui est un musicien noir américain, afro-punk, slammeur, absolument inidentifiable – comme James Baldwin aimait à le rappeler, il ne faut jamais être identifié à une chose mais à mille, et l'identité n'est pas une chose figée. Donc Saul va nous écrire cette musique¹ ». Il s'agit, ainsi, d'éviter la reconstitution historique tout en choisissant une musique qui garde en elle la mémoire du gospel.

HARLEM

MATÉRIEL ET DOCUMENTS À DISPOSITION

Une image de Harlem, proposée par la compagnie, à consulter sur le site www.macreteil.com/fr/mac/event/509/Harlem-Quartet

Des sites internet sur Harlem : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Harlem> ; www.newyorkcity.fr/quartier-harlem-new-york/ ; <http://etats-unis.americas-fr.com/new-york/harlem.html>

Observer la photographie, la décrire, la légèder et dire, en quelques mots, quelle atmosphère règne dans ce lieu.

Toujours à partir de la photographie mais aussi en s'aidant éventuellement d'informations trouvées sur les sites Internet, écrire un reportage sur Harlem. La photographie serait une illustration de cet article de presse. Pour aider les élèves, voici un questionnement possible :

- contextualiser la scène : pourquoi le reporter/photographe est présent à cet endroit, à ce moment ? Comment a-t-il rencontré ces deux hommes ?
- présenter les deux hommes et les liens qui existent entre eux, pourquoi sont-ils au cœur de cet article ?
- expliquer la (ou les) raison(s) de cette photographie.

RESTITUTION À LA CLASSE

Présenter les reportages sur Harlem en projetant la photographie.

PISTES DE RÉFLEXION

Sur cette photographie de Jack Garofalo, on voit une rue de Harlem. On est alors plongé dans un univers urbain avec une ambiance morose, où les couleurs vives contrastent. On constate un certain délabrement des immeubles et des vitrines de magasins au premier plan à droite, mais aussi une certaine saleté qui règne dans les rues avec des papiers qui traînent par terre, des poubelles qui débordent, des caniveaux pleins de débris et des tâches sur le trottoir au premier plan.

Le magasin « Drugs » est sans aucun doute une pharmacie mais ce mot, qui signifie aussi drogue, stupéfiant, donne un aspect inquiétant au quartier accentué par la présence à gauche de l'image de personnes qui attendent, adossées à des réverbères, des mobiliers urbains, comme des guetteurs ou comme des gens désœuvrés. Par contre, à droite, des personnes marchent d'un bon pas, vers leur quotidien.

Au centre de l'image, apparaissent en plan moyen deux hommes noirs aux tenues lumineuses, qui fixent l'objectif du photographe. Le premier homme est habillé en noir et jaune, il a les yeux mi-clos. Il fume. Derrière, à gauche, le second homme est habillé tout en bleu, avec un chapeau blanc en paille. Il semble plus souriant, presque moqueur. Il montre du doigt le photographe, son objectif. C'est la seule personne qui paraît joyeuse.

¹ Vidéo de présentation du spectacle sur le site de la Comédie de Caen : www.comediedecaen.com/programmation/2017-2018/harlem-quartet

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT !

On notera que les couleurs jaune, noire et bleue sont présentes par de nombreuses touches sur la photographie : le jaune du pull de l'homme de droite, les vêtements de la femme et l'homme qui marchent à sa droite, les panneaux de rues à gauche, le panneau publicitaire à droite du magasin « Drugs » ; le noir du pantalon de l'homme de droite, des magasins, des escaliers des immeubles à droite ; le bleu des vêtements du deuxième homme, de la fumée qui sort de la fumée de la cigarette, du pull de l'homme qui marche au fond, à droite, devant le magasin « Drugs ».

À partir de ces remarques, on peut imaginer un reportage qui aurait comme thématique : la vie ordinaire à Harlem ; la misère à Harlem ; la rencontre avec des habitants de Harlem qui luttent ou subissent ; le déclin économique, dans les années 1970-1980, de certains quartiers comme Harlem ; un projet de rénovation de quartiers comme Harlem ; etc.



1

1: Signalisation de l'avenue Lenox et du boulevard Malcolm X, quartier de Manhattan (New York).
© Phillie Casablanca, CC BY 2

2: Le théâtre Apollo du quartier d'Harlem.
© Hans Joachim Dudeck, CC BY-SA 3.0



2

« JUST ABOVE MY HEAD »

MATÉRIEL ET DOCUMENTS À DISPOSITION

- Le titre original du livre de James Baldwin : *Just Above My Head*.
- En annexe 3, une collection de phrases du texte du spectacle qui font écho au titre et renvoient à une dimension spirituelle.

Durant la vidéo « Carnet de voyage » vue dans la première partie, nous entendons des habitants de Harlem qui réagissent à la phrase issue du titre original du livre : *Just Above My Head*.

Demander aux élèves d'écrire, en cinq lignes, une réponse personnelle à la question : qu'y a-t-il juste au-dessus de ma tête ? Puis, les disposer dans l'espace de la classe (certains restent assis à leur place, d'autres sont debout, d'autres sont assis par terre) et leur demander de lire leur texte soit avec une prise de parole spontanée, soit déclenchée par un regard de celui qui a lu à celui qui va prendre la parole. Faire alterner ces textes avec des phrases choisies dans l'annexe 3.

RESTITUTION À LA CLASSE

Les élèves présentent le travail préparé ci-dessus qui parle à la classe de leur état d'esprit sur des thématiques comme le passé, le quotidien, l'avenir et les croyances.

PISTE DE RÉFLEXION

Le roman écrit par James Baldwin et qui est à l'origine de la pièce s'intitule, dans sa version originale, *Just Above My Head*. Cette phrase semble interroger le lecteur sur ce qu'il y aurait juste au-dessus de sa tête. C'est une phrase qui lance une réflexion sur la place du passé, du temps qui passe avec les souvenirs qui construisent une vie comme un bilan de vie au soir d'une vie. Il interroge aussi sur ce qu'il y a après la vie, sur la place donnée à la spiritualité, aux croyances que l'on porte. Ce titre donne également une source d'espoir, une envie de lister des objectifs à atteindre, de dessiner une utopie qui permettrait de donner un sens à une vie, d'observer son présent pour mieux se pencher sur son avenir. Mais ce titre peut enfin signifier qu'il existe une épée de Damoclès au-dessus de la tête de chacun.

L'HISTOIRE DES AFRO-AMÉRICAINS DES ANNÉES 1940 À 1970

« Ce que les sociétés veulent vraiment, idéalement, ce sont des citoyens qui, simplement, obéissent, aux règles de la société. Si une société y parvient, alors elle court à sa perte. L'obligation de toute personne qui s'estime responsable est d'examiner la société et d'essayer de la changer et de la combattre – quels que soient les risques encourus. C'est le seul espoir pour la société. La seule façon de la changer. »

James Baldwin, conférence pour enseignants à New York (« L'enfant noir. Son image de soi »), 16 octobre 1963.

MATÉRIEL ET DOCUMENTS À DISPOSITION

- http://oliviermouginot.theatre-contemporain.net/public/oliviermouginot/CHRONOLOGIE_NOIRE_AMERICAINE.pdf
- <http://statutdesnoirs.e-monsite.com/pages/de-1945-a-1970-la-lutte/la-condition-des-noirs-en-1945.html>
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Afro-Am%C3%A9ricains>
- <http://alice.html.be/Pages/histoire/20eme2.htm>
- www.lefigaro.fr/histoire/2015/02/20/26001-20150220ARTFIG00324-segregation-et-discriminations-aux-etats-unis-dans-les-annees-60.php
- www.acontresens.com/contrepoints/histoire/18_4.html et pages suivantes : 5 et 6 : www.youtube.com/watch?v=mBBgUn8fgmU

Voici quelques sites (ci-dessus) qui parlent de l'histoire des Afro-Américains entre les années 1940 et les années 1970. Les lire et composer un exposé qui :

- explique la situation des Afro-Américains en 1940 et celle des années 1970 ;
- dit ce qui a changé en positif pour la population noire des États-Unis dans ces trente années ;
- détaille les difficultés qui persistent pour ces Noirs américains durant cette période ;
- présente un leader du mouvement de « marche vers la liberté » ;
- fait connaître un fait divers issu de ces années.

RESTITUTION À LA CLASSE

L'exposé de l'histoire des Noirs américains entre les années 1940 et 1970, période donnée par le spectacle pour mieux comprendre les enjeux de la narration du spectacle.

PISTES DE RÉFLEXION

Le contexte historique de la pièce est celui des années 1949-1975. C'est une époque clé pour les Noirs américains qui ont montré pendant la Seconde Guerre mondiale puis la guerre du Vietnam combien leurs rôles militaire, social et économique furent importants alors qu'ils restent encore considérés comme des êtres inférieurs à la population blanche. Les années 1950 et 1960 marquent le réveil d'une volonté politique forte pour obtenir, dans un pays démocratique où la liberté et l'égalité sont au cœur de sa constitution, les mêmes droits qu'un Américain lambda. Ils s'organisent en mouvements politiques menés par différents leaders dont le plus célèbre a été Martin Luther King. Ils obtiennent quelques avancées mais le racisme perdure et leur vie quotidienne reste marquée par la pauvreté, la peur, les arrestations abusives, les ghettos, les difficultés en tout genre. Ils participent à l'émergence d'une culture afro-américaine mondialisée et riche, touchant tous les domaines artistiques avec, par exemple, en musique, le jazz, le disco ou le hip-hop dans les années 1970.



Martin Luther King et Malcolm X.
© Age Fotostock

LES PERSONNAGES

MATÉRIEL ET DOCUMENTS À DISPOSITION

Le texte des extraits déjà lus (annexe 1) ; des feuilles ou des fiches cartonnées format A5.

Recenser les différents personnages et faire une fiche sur chacun d'entre eux, où seront notés d'abord son nom puis les informations fournies par les extraits du texte sur son identité, ses caractéristiques, son éventuelle évolution dans le temps ainsi que les hypothèses que l'on peut faire et les questions que l'on peut se poser sur lui. Photocopier quelques jeux de ces fiches.

RESTITUTION À LA CLASSE

Répartir les jeux de fiches dans la classe. Présenter oralement les personnages par groupes en demandant aux auditeurs de rapprocher les fiches concernées, afin de visualiser les regroupements possibles. Nommer chaque groupe, détailler les personnages qui en font partie. Proposer plusieurs regroupements possibles et les expliquer.

PISTES DE RÉFLEXION

Les extraits ne présentent pas tous les personnages que l'on rencontrera dans le spectacle, mais travailler sur ceux qui y figurent permet de faire connaissance avec les principaux et de comprendre globalement le système qui les organise. On peut regrouper les personnages par familles en organisant des arbres généalogiques, par générations, par centres d'intérêt, par liens amoureux, par affinités musicales, par importance dans le récit, par lieux de vie... On peut faire des essais en plaçant différents personnages au centre et en en faisant rayonner d'autres autour d'eux. Il est intéressant aussi de se reporter au titre et de chercher des « quartets » musicaux ou non.



Photographie
de répétition.
© Patrick Berger

RÉFLÉCHIR AU PASSAGE DU ROMAN À LA SCÈNE

« La question de la mémoire est notre principal fil conducteur. La pièce fonctionne comme une plongée successive dans différentes strates de la mémoire et du temps : Hall au présent plonge dans ses propres souvenirs, souvenirs qui sont eux-mêmes imprégnés des souvenirs que d'autres personnages (Jimmy, Julia, Arthur) lui ont racontés. Le public est aspiré dans cette spirale qui le projette dans des temps et des lieux différents. Le Harlem des années 50, 60, 70 défile, faisant apparaître tout un pan de l'histoire américaine. À travers cette remémoration, c'est la tentative pour Hall de saisir le mystère de la vie de son frère qui se dessine. Hall recompose la vie de son frère volée en éclats pour pouvoir la transmettre à son tour, à ses enfants par exemple, au public. Cette plongée dans le passé fait surgir chez Hall des pensées, des sensations parfois inconscientes. Comme si chaque strate de mémoire explorée le mettait peu à peu à nu. »

« Pour nous, il s'agit avant tout de donner à percevoir au public les mouvements de la mémoire de façon plus sensible que logique. »

« La mémoire comme une marche, un trajet dans une ville, dans une histoire, dans Harlem... Hall, narrateur dans le roman, conservera cette fonction sur scène, un peu à la manière d'un guide pour le public qui entraîne d'un souvenir à l'autre comme autant de bonds de mémoire. »

Élise Vigier, Kevin Keiss, Nicolas Mesdom, *Note d'intention*, septembre 2016.

UNE DRAMATURGIE DE LA MÉMOIRE

La narration du roman repose sur les méandres de la mémoire du personnage-narrateur, Hall Montana, qui tente de reconstituer et de comprendre la vie de son frère qui vient de mourir ; c'est aussi sur ce principe que le spectacle est pensé. « *Harlem Quartet* est une balade dans un cerveau comme on marche dans une ville » dit la metteuse en scène. Cohabiteront donc sur le plateau le présent de Hall (1975) et alternativement ou simultanément le temps des plongées dans ses souvenirs d'époques différentes. Il se fait aussi l'écho des récits que lui ont fait d'autres personnages (Arthur, Julia...). Le projet d'Élise Vigier est que ce parcours de la mémoire soit ressenti par les spectateurs plutôt qu'expliqué.

Pour rendre les élèves réceptifs à ce principe organisateur du spectacle, leur proposer ce jeu qui associe déambulation et expression spontanée de la mémoire. Présenter l'aire de jeu comme un espace mental que chacun va parcourir. Demander aux élèves de marcher en silence dans cet espace, en pensant leur déambulation comme une exploration de leur mémoire. Quand l'enseignant en donne le signal, chacun, au moment de son choix, dit une phrase (sans consigne de longueur) qui commence par la formule « Je me souviens... ». Insister sur la clarté nécessaire de la prise de parole qui doit être entendue de tous. Ne pas chercher à s'exprimer trop vite, accepter les longs silences et les phrases dites simultanément. Chacun peut intervenir plusieurs fois ; veiller à ce que tous s'expriment et à ce que personne ne monopolise la parole.

COMMENT REPRÉSENTER L'ENCHEVÊTREMENT DES LIEUX ET DES ÉPOQUES ?

Puis on demandera aux élèves de réfléchir à la façon dont la scénographie peut mettre en valeur le cheminement de la mémoire et du temps.

Suivant les strates de la mémoire de Hall Montana, le récit fait alterner différentes époques qui vont de 1949 à 1975. On y voit donc grandir et évoluer les personnages, on traverse différents lieux : des quartiers de New York comme Harlem, Manhattan ou différentes villes américaines comme Spring Hill (proche de Nashville), Birmingham, Atlanta, San Francisco ; mais encore des lieux comme des rues, maisons, églises, intérieurs de restaurant ou d'hôtel, chambre d'hôpital... Il est alors important que les élèves s'interrogent sur la mise en scène du temps qui passe, des lieux qui défilent aussi bien dans leur nature que leur époque pour mieux observer ces évolutions sur scène.

À partir de l'extrait de l'adaptation donné en annexe 4, demander de créer un projet de scénographie qui réponde à la question : comment signifier les changements de lieux et l'alternance des époques ? Les élèves peuvent choisir de fabriquer une maquette, de dessiner un schéma ou d'utiliser un logiciel de modélisation 3D. Leur projet peut prendre en compte tous les éléments disponibles dans le théâtre contemporain (décors, éclairages, bandes sonores, vidéos, costumes...) pour opérer des choix pertinents et justifiés. Chaque groupe présente et défend son projet.

Annexes

ANNEXE 1. DES EXTRAITS À LIRE À VOIX HAUTE

EXTRAIT A : PARTIE 1, 3

1975. Chez Julia. Hall, 48 ans. Tony, 15 ans.
Tony et Hall sont tous les deux seuls. Ils se regardent.

Tony
J'aimerais te parler papa

Hall
Okay

Tony
Sortons dehors une minute

Hall, *criant en direction de la cuisine.*
Tony et moi on va faire un tour dans le jardin

Tony
Mon oncle
Arthur
Il était comment ?

Hall
Ben
Pourquoi tu veux savoir ?
Toi, tu l'as connu

Tony
Vas-y
J'étais un bébé
Qu'est-ce que je pouvais connaître ?

Hall
Ben
Qu'est-ce que tu veux savoir ?

Tony
Beaucoup de gamins à l'école
Ils disent des trucs sur lui

Hall
Qu'est-ce qu'ils disent ?

Tony

Ils disent que
C'était un pédé

Hall

Ben
Tu vas entendre un paquet de choses à propos de ton oncle

Tony

Ouais
C'est pour ça que je te demande

Hall

Ton oncle
Beaucoup de gens pensaient

Tony

Non
Je te demande à toi

Hall

Okay
Ton oncle était mon frère, d'accord ?
Et je l'aimais, okay ?
C'était un homme très
Solitaire
Il a eu une vie très étrange
Je pense que
C'était un très grand chanteur
Le regard de Tony ne quitte plus son père et Hall parle aux yeux de Tony.
Oui
Je connais beaucoup d'hommes qui ont aimé mon frère
Ton oncle
Ou qui pensaient l'aimer
Je connais deux hommes que
Ton oncle Arthur
A aimés

Tony

C'était l'un de ces hommes Jimmy

Hall

Tu veux dire
Le frère de Julia ?

Tony

Oui

Hall

Oui

James Baldwin, *Just Above My Head*, New York, Dial Press, 1979, traduction et adaptation de Kevin Keiss, partie 1, 3.

EXTRAIT B : PARTIE 2, 6

1961. Dans un bar au coin de la 7^e avenue et du théâtre de la Renaissance. Arthur, 26 ans. Hall, 33 ans.

La barmaid

Vous êtes celui qui chante ?

Parlant des manteaux.

Donnez-moi ces trucs trempés

Arthur

Merci

Arthur

Je vous laisse un instant

Tu commandes pour moi ?

Hall

Oui

C'est mon frère

La barmaid

Il s'appelle comment ?

Hall

Arthur Montana

La barmaid

Je le savais

C'est lui

Ma sœur n'arrête pas de parler de lui

Il a une voix magnifique

Vous êtes vraiment son frère ?

Hall

Pourquoi je le dirais si je l'étais pas ?

La barmaid

Je sais pas moi

Les gens racontent tellement de choses

Dites-lui qu'il a une belle voix

On l'a entendu chez le révérend Larrabee

Ma sœur et moi.

Hall

Deux whiskys

La barmaid

Ne laissez pas le whisky abîmer cette belle voix hein

La serveuse s'en va. Arthur revient.

Arthur

Alors frangin

On va travailler ensemble ?

Hall

Hé oui Arthur, c'est décidé
Ça te fait douter cette idée ?
Qu'on travaille ensemble tous les deux ça te fait douter ?

Arthur

Pas du tout
Tu peux tout de suite te chasser ça de ta tête, mec
On trinque ?

Hall

C'est ce soir ou jamais
À ton premier album !

Arthur

Quand tu chantes
Tu ne peux pas chanter « en dehors » de la chanson
Tu dois être la chanson.
Tu dois faire une confession

James Baldwin, *Just Above My Head*, New York, Dial Press, 1979, traduction et adaptation de Kevin Keiss, partie 2, 6.

EXTRAIT C : PARTIE 2, 2

1950. Arthur 15 ans. Peanut 17 ans. Red 18 ans. Crunch 18 ans.

Peanut

Je te jure
Elle s'appelle sœur Julia Miller et quoi qu'elle fasse tout le monde s'émerveille

Red

Même si elle fait presque rien elle paraît prête à décoller pour aller rencontrer Jésus en plein ciel

Peanut

Elle peut pas bouger et arpenter la chaire comme un prédicateur adulte parce qu'une fois descendue de son estrade elle serait plus visible

Arthur

Mais elle a quel âge ?

Crunch

Elle est mignonne ?

Peanut

C'est une gamine
Onze ans, mec

Red

Je l'ai vue une fois avec ma mère un dimanche dans une des églises de Sugar Hill
Elle fait flipper elle a un don elle parle comme peu de gens savent le faire

Arthur

Ok mais elle fait quoi ?

Red

Des trucs avec son cou et ses yeux mec
Elle a les épaules qui palpitent et il y a cette voix qui peut carrément pas sortir d'une minuscule
petite fille de neuf ans

Arthur

Elle a neuf ans ou onze ans ?

Peanut

Je suis d'accord avec Red sa voix est carrément terrifiante
C'est comme le fait d'entendre des pierres parler ou d'être présent à la résurrection des morts
Si les morts pouvaient être ressuscités ils le seraient par la voix de cette gamine
Mais qui aimerait assister à la résurrection des morts ?

Arthur

On reprend la répèt' ou pas ?
On sera jamais prêts sinon

Red

On commence le numéro par quoi ?

Arthur

Quelque chose qui claque
Venez à nous gens de foi

Red

C'est un peu mou nan ?

Crunch

On peut le rythmer le petit gars a raison tout le monde aime cette chanson

Arthur

On essaye et on voit ?

Crunch

De toute façon les mecs on peut mettre des braises dans n'importe quoi et enflammer la chanson
Et Noël c'est dans trois jours donc faut se lancer
Ok ?

Red

Ok

Arthur

Ok pour moi Crunch

Peanut

Ok on essaye
Mesdames et messieurs
Les Trompettes de Sion vont vous présenter leur premier morceau

James Baldwin, *Just Above My Head*, New York, Dial Press, 1979, traduction et adaptation de Kevin Keiss,
partie 2, 2.

EXTRAIT D : PARTIE 3, 2

1950. Une petite ville du Tennessee aux environs de Nashville. Arthur, 15 ans. Dorothy Green, quelques années de plus.

Arthur

Et vous qu'est-ce que vous faites dans la vie Dorothy ?

Sister Dorothy Green

Moi ?

Elle dépose les os de son aile de poulet dans sa serviette qu'elle replie.

L'année prochaine quand j'aurai fini l'école je veux devenir institutrice à l'école primaire

Avec des vrais p'tits enfants, vous savez

J'pense que j'aime ça parce que j'aime vraiment les enfants, vous savez

J'vais essayer de leur apprendre à avoir plus de sagesse que moi

Arthur

Vous allez enseigner par ici ?

Sister Dorothy Green

Eh bien oui

Je ne pense pas qu'on me laisse enseigner par là d'où vous venez

Arthur

Pourquoi pas ?

Dorothy éclate de rire. Elle s'interrompt. Elle regarde Arthur plus intensément.

Sister Dorothy Green

Z'en ont beaucoup des écoles noires par là-haut

Dans le Nord d'où qu'vous venez ?

Arthur

C'est quoi le rapport ?

Sister Dorothy Green, en riant.

Réfléchissez

Vos professeurs z'étaient blancs ou z'étaient noirs ?

Arthur

Ben

Les deux je dirais

J'ai eu

J'ai eu

Il réfléchit.

J'ai eu quelques professeurs de couleur comme on dit

Sister Dorothy Green

Comme on dit oui

Combien de professeurs noirs ?

Arthur

Ben
Pas beaucoup

Sister Dorothy Green

La plupart étaient blancs ?

Arthur

Ben
Oui

Sister Dorothy Green

Alors vous avez répondu à votre question

Arthur

Vous voulez dire
Vous allez enseigner par ici parce que

*Arthur regarde Dorothy et Dorothy regarde Arthur avec un petit sourire crispé, sans rien dire.
Arthur se force à rire, tout en se sentant, sans savoir pourquoi, bizarrement et violemment honteux.*

Vous devez carrément avoir envie d'enseigner Dorothy

Sister Dorothy Green

Parce que z'avez pas carrément envie de chanter, vous ?
Oui ou non ?

Cette fois, Arthur ne réussit pas à rire. Il examine ce visage fier. C'est la première fois qu'il se rend compte que ce visage est fier.

Arthur

Oui
J'imagine que oui

Sister Dorothy Green

J'imagine que oui moi aussi
Carrément comme vous dites
Donc vous êtes sur vot' chemin maintenant
Et vous le savez comme je le sais, Arthur
Si t'es blanc c'est bon
Si t'es basané, dégage
Mais si t'es noir – à l'arrière, à l'arrière, à l'arrière du bus !
Chanter ou enseigner
Nord ou Sud
Aucune différence
C'est comme ça

Le visage et la voix de Dorothy deviennent soudain très amers et Arthur se dit que c'est une étrange conversation à avoir avec une étrange fille, peut-être pas tout à fait noire, dans le sous-sol d'une église d'une petite bourgade, aux environs de Nashville.

Arthur

On doit pas laisser ça nous arrêter

James Baldwin, *Just Above My Head*, New York, Dial Press, 1979, traduction et adaptation de Kevin Keiss, partie 3, 2.

EXTRAIT E : PARTIE 4, 7

1958. Chez Julia. Hall, 30 ans. Julia, 21 ans.

Julia

Un soir Jimmy est entré dans ma chambre
J'étais à ce moment-là complètement détruite par les insomnies
Il s'est assis à côté de moi dans mon lit et il a commencé à parler à me parler
De tout de rien de ce qu'il faisait de la musique des Blancs et des Noirs et de la ségrégation
et plus il parlait plus j'observais le visage de mon petit frère pour la première fois
Et je trouvais fascinant qu'il soit si jeune et si violent, si amusant si plein de vitalité mais surtout
j'étais heureuse parce qu'il me parlait et
Je pensais qu'il ne le ferait jamais tu vois ce que je veux dire

Hall

Je crois que oui Julia

Julia

Et puis d'un coup d'un seul Jimmy a planté ses yeux dans les miens et m'a dit : « Il t'a battue ?
Il a levé la main sur toi ? »
Alors je n'ai pas pu lui mentir
J'ai réussi à dire « Oui »
Il n'a rien dit d'abord
Il continuait à me regarder puis il a éclaté de rire et m'a dit « Comme ça on est deux. »
Et il a ajouté « Julia, je suis content que tu sois ma sœur et toi
est-ce que tu es contente que je sois ton frère ? »
Son sourire a disparu
Il avait l'air triste comme s'il pensait que j'allais dire non
Alors c'est moi qui me suis mise à rire
À rire et à pleurer et je l'ai pris dans mes bras pour la première fois, je l'ai serré dans mes bras
et j'ai pleuré encore et, pour la première fois de ma vie, j'ai embrassé Jimmy
Et il riait et il pleurait aussi et j'ai commencé à guérir
Il fallait que je guérisse pour lui

Temps.

Je pense qu'on peut voir quand quelqu'un vous aime

Hall

Tu peux ?
Tu le peux ?
Moi, par exemple regarde-moi

Julia

Toi ?

Hall

Oui

Julia

Je ne sais pas

Hall

Tu peux voir que je t'aime ?

Julia

On se revoit à peine Hall

Hall

Tu peux voir que je t'aime oui ou non ?

Julia

C'est notre premier rendez-vous

Hall

C'est notre premier rendez-vous mais je pense que ce qui est arrivé
Ce qui t'est arrivé à toi, Julia c'est quelque chose dont toi et moi on peut se débrouiller
Peut-être aussi Julia que je pense que ce qui va nous arriver à toi et moi est plus important
que ce qui t'est arrivé déjà et je sais ceci
Aujourd'hui c'est la première fois que nous nous rencontrons

Julia

Ce qui veut dire que tu ne me connais pas ?

Hall

Ce qui veut dire que je veux te connaître
Tu veux me connaître toi ?

James Baldwin, *Just Above My Head*, New York, Dial Press, 1979, traduction et adaptation de Kevin Keiss, partie 4, 7.

EXTRAIT F : PARTIE 4, 9

1958. Chez Julia. Hall, 30 ans. Julia, 21 ans. Jimmy, 19 ans. Arthur, 23 ans.

Hall

Je vous présente mon frère
Arthur Montana

Julia

On se connaît bien

Arthur

Dans mes bras

Julia

Tu m'as manqué

Hall

Vous vous connaissez si bien ?

Julia

On a aimé quelqu'un en commun et ton frère m'a beaucoup aidé quand j'ai fui de chez moi

Jimmy

Salut

Arthur

Salut

Jimmy

Tu te souviens de moi ?

Arthur

Tu n'as pas changé

Jimmy

Pas du tout ?

Hall

Assieds-toi

Il faut que tu nous racontes le Canada

Comment c'était ?

Arthur

Je pense qu'ils ne savaient pas que quelqu'un de mon espèce existait

Jimmy

Tu manges quelque chose ?

Arthur

Comme vous

Évidemment j'exagère mais c'était comme si le gospel

Ils n'en avaient jamais entendu

Jimmy

Dans quels genres d'endroits tu as chanté ?

Arthur

Sers-moi une vodka gamin

Vous savez, c'est comme si les Noirs avaient pas pris racine au Canada

Pas comme ici en tout cas

Je n'ai pas vu autant des nôtres qu'ici

Pas vu autant d'églises.

J'ai même chanté dans des églises de blancs

Dans des centres civiques

Dans un stade de foot devant des milliers de gens qui dansaient sur mes chansons

Il a fallu que je m'adapte, que j'apprenne très vite à chanter avec des musiciens

que je ne connaissais pas et j'ai découvert des choses que je ne connaissais pas

Tu es dans la chanson et je ne sais pas comment dire

Tu sautes d'un endroit à un autre

Vous savez comme Billie Holliday ou Bessie Smith qui peuvent laisser une note très haut

accrochée quelque part

Aller faire leur marché à l'autre bout de la ville et revenir à temps pour attraper cette note et s'envoyer

en l'air avec dans un endroit improbable où tu aurais jamais imaginé qu'elles pourraient aller

Et le mieux c'est qu'elles t'emmènent avec elles et c'est à ce moment-là que tu te dis amen

je vis la vie que je chante

J'aimerais retourner dans le Sud pour voir

James Baldwin, *Just Above My Head*, New York, Dial Press, 1979, traduction et adaptation de Kevin Keiss, partie 4, 9.

EXTRAIT G : PARTIE 4, 11

1958. *Église de Richmond, Virginie. Hall, 30 ans.*

Hall

L'église grouille de monde
On avance dans cette foule sans savoir à qui l'on a affaire
La couleur importe peu
On parle avec des gens qui ne peuvent vivre sans une cause à défendre
Il semble que ces gens se nourrissent de toutes les catastrophes, toutes les épidémies
tous les tremblements de terre toutes les famines
Quoiqu'il se passe ils sont là
Révoltés
Ardents.
Pour moi ils sont les boiteux de la Bible
Ils sont les culs-de-jatte les proscrits les pauvres à qui rien ne peut être donné
parce qu'ils n'ont aucun moyen de recevoir quoi que ce soit
Ils n'ont pas même un petit doigt dans le Salut
Il y a tant de monde dans cette église
Même des jeunes femmes blanches
Des fans comme on dit
Elles prennent en marche le train des libertés
Il y a des jeunes gens aussi
Blancs aussi
Qui pour des raisons totalement incompréhensibles tentent d'expier leur effroi des Noirs
en leur faisant la classe ou en les imitant et ô Seigneur Jésus
Il y a aussi des ex-marxistes qui font des parallèles historiques absurdes
Et des messieurs très riches venus du Nord qui font des gros chèques pour la lutte contre la ségrégation
Et qui prennent peur
Et qui arrêtent de faire de tels chèques quand la lutte contre la ségrégation
monte un peu trop vers le Nord
Et parmi tous ces gens je le sais
On me le dit et je le sais
Il y a des types du FBI qui infiltrent tout
Et tous ces gens regardent et écoutent et applaudissent mon frère quand il chante
Et je trouverais ça totalement incroyable et impensable que mon petit frère
Avec sa gentille trogne crépue
Puisse subir le même sort que John Brown
[...]
Il va falloir rentrer dormir
Sortir de l'église et traverser la foule des motards et rentrer dormir
Certains d'entre nous ne passeront pas la nuit
Certains d'entre nous ne passeront pas l'année
C'est une chose de savoir que l'on peut mourir n'importe quand comme ça
C'en est une autre de savoir que l'on peut être assassiné
Les motards sont là
Ils encerclent l'église
Une foule
Et la peur est si dense qu'on pourrait en faire des tranches au couteau
Il faut rester calme
Rester en groupe et rester calme
Ne pas craquer
Ne rien faire qui puisse libérer la vanne de la violence
Les nerfs des motards et les nerfs des policiers présents eux aussi sont prêts à craquer
Ils viennent de subir une grande épreuve
Rester dehors alors que tous ces nègres sont à l'intérieur

Alors qu'ils chantent et prononcent des discours et s'organisent contre eux
Alors qu'ils proclament haut et fort qu'ils s'organisent

James Baldwin, *Just Above My Head*, New York, Dial Press, 1979, traduction et adaptation de Kevin Keiss, partie 4, 11.

EXTRAIT H : PARTIE 1, 5

1949. Dans un bar. Paul. Hall, 22 ans.

VERSION ANGLAISE

Paul

What are we going to do with your brother?
What do you think? I think he might turn into a real musician, I mean, a real one
Not like me
I've been close to music all my life
Loved it all my life
But I swear I never hoped to see no son of mine turn to music

Paul is laughing and lifting his glass of bourbon to his son and finally sipping his bourbon.

What Hall? What?
Yeah I'm worried about he wants to be a musician
It's going to burn him up
Every hour that he lives
Char the flesh from the bone, man
And leave that for someone to gather up and bury and that someone is most likely going to be you

Hall wants to laugh but he doesn't. He's watch in his father's face.

Music don't begin like a song
Forget all that bullshit you hear
Music canget to be a song but it starts with a cry
That's all
It might be the cry of a new born baby
Or the sound of hog being slaughtered
Or a man when they put the knife to his balls
And that sound is everywhere
People spend their whole lives trying to drown out the sound
There are other sounds
The sound of the water
But that can drive you crazy
It has been used to drive people crazy
I bet If you think about it
You can't think of single sound that you can live with
That's why we live with so many
Each drowns out the other
I bet you think your old man's crazy
If you ever had to think about it
How we get from sound to music
Lord, I don't know
It seems to prove to me that love is in the world
Without it
Music, I mean
We'd all be running around with our fangs dripping blood

VERSION FRANÇAISE

Paul

Qu'est-ce qu'on va faire de ton frère ?
Qu'est-ce que t'en penses, toi ?
Moi je pense qu'il pourrait devenir un vrai musicien
Je veux dire un vrai
Pas comme moi

Temps.

J'ai été proche de la musique toute ma vie je l'ai aimée toute ma vie
Mais je le jure j'ai jamais espéré voir aucun de mes fils se tourner vers la musique

Paul rit et lève son verre de Bourbon vers son fils et boit une gorgée de son Bourbon.

Quoi Hall ?
Quoi ?
Oui je me fais du souci s'il veut être musicien
Ça va le consumer
Consumer chaque heure de sa vie
Brûler sa chair jusqu'aux os, mec
Et laisser le soin à quelqu'un d'autre
de ramasser les cendres et de les enterrer, et il y a de grandes chances
pour que ce quelqu'un ce soit toi

Hall veut rire mais ne le fait point. Il observe le visage de son père.

La musique commence pas comme une chanson
Oublie toutes les conneries que tu entends
La musique peut devenir une chanson mais elle commence par un cri
C'est tout
Ça peut être le cri d'un nouveau-né
Ou le cri d'un porc qu'on égorge
Ou le cri d'un homme à qui on met le couteau sous les couilles
Et ce cri est partout
Les gens passent toute leur vie à essayer d'étouffer ce cri
Il y a d'autres sons
Le son de l'eau par exemple
Mais il peut rendre fou
D'ailleurs on l'a utilisé pour rendre des gens fous
Je te parie que
Si tu y réfléchis
Tu ne peux pas penser à un seul son
avec lequel tu pourrais vivre toute ta vie
C'est pour ça qu'on vit avec tellement de bruits : un bruit chasse l'autre
Je parie que tu crois que ton vieux père est carrément dingue
Si jamais on devait y réfléchir
Comment on passe du son à la musique
Seigneur je sais pas
Il semble que cela prouve que l'amour est présent dans le monde
Sans elle
Sans la musique je veux dire
On tournerait tous en rond avec nos crocs pleins de sang

James Baldwin, *Just Above My Head*, New York, Dial Press, 1979, traduction et adaptation de Kevin Keiss, partie 1, 5.

ANNEXE 2. UN TEXTE DOCUMENTAIRE SUR LE GOSPEL

LES GOSPEL SONGS

Après les *negro spirituals*, chants religieux « greffés » sur d'anciens chants de travail, la forme moderne du chant évangélique est nommée *gospel song*. Par son expressivité musicale, sa puissance rythmique, ses structures harmoniques, le gospel s'inscrit dans une culture afro-américaine.

Ce témoignage de Nina Simone (une des grandes chanteuses et pianistes de jazz du xx^e siècle) montre combien la musique est un moyen de communiquer avec le divin :

« L'église était remplie à craquer par les dames de la paroisse et les "saintes", qui toutes s'éventaient furieusement, pimpantes et immaculées dans leurs robes, leurs bas et leurs souliers blancs. Le pasteur commençait son prêche, et le poursuivait au milieu des "Amen !" et des "Oui, Seigneur". Et puis quelqu'un commençait son témoignage de foi, à grand renfort de cris et de gesticulations, parlant en langues, tandis que les éventails s'agitaient frénétiquement aux alentours, et que des gens couraient le long de l'allée centrale, comme ça, spontanément, que d'autres criaient, louaient le Seigneur, et que le pasteur recueillait toute cette énergie spirituelle pour la renvoyer décuplée vers les fidèles. Parfois, il fallait emmener des femmes à l'hôpital, victimes de leurs transports. Pendant ce temps, moi je jouais des gospels au piano. Un rythme répétitif, qui faisait partie de l'ambiance. Quelqu'un entonnait un chant et je le reprenais en l'accompagnant. Parfois, la personne commençait à entrer en transe, et mon rôle était de soutenir le rythme, de l'appuyer, pour entretenir l'ambiance. C'était dur, des fois, de ne pas lâcher le clavier pour aller courir, moi aussi, dans l'allée¹. »

Dans *Harlem Quartet*, James Baldwin retient davantage l'aspect politique que l'aspect sacré du gospel :

« Les Nègres peuvent chanter le gospel comme nul autre parce qu'ils ne chantent pas le gospel, si vous voyez ce que je veux dire. Quand un Nègre cite l'Évangile, il ne le cite pas : il vous raconte ce qui lui est arrivé le jour même et ce qui va certainement lui arriver demain. [...] Ah ! il n'y avait pas de place, chantait Crunch, pas de place ! À l'auberge ! Il ne chantait pas un voyage en Égypte il y a deux mille ans, mais sa mère, son père et lui-même, et ces rues juste là dehors, mon frère, ces rues devant chaque porte, ces rues que nous arpentons, toi et moi²... »

DU RELIGIEUX AU PROFANE

Dès la fin du xix^e siècle, les universités noires fondées après l'émancipation lancent un mouvement de divulgation de leur patrimoine musical. Des groupes donnent une version de la tradition vocale des *spirituals* et du gospel destinée à séduire un public blanc qui ne connaît pas cette musique. Avec ce nouveau courant, les *negro spirituals* sont chantés par des quartets (quatre voix) comme le Golden Gate Quartet, *a capella* ou avec un accompagnement instrumental. Le plus souvent, il y a un ténor leader qui développe le thème mélodique et ses variations avec une voix de tête. Il est soutenu par trois voix : basse, baryton, deuxième ténor. Ces groupes vont parfois vers la musique profane mais conservent l'influence de la musique religieuse d'où ils sont nés (www.youtube.com/watch?v=TAY9GWQPdUE). Le Golden Gate Quartet, groupe très célèbre, est l'un des premiers à chanter ces chants dans le cadre de cabarets et autres lieux profanes. À écouter : le Golden Gate Quartet dans un chant mentionné dans le roman de Baldwin, *Didn't it rain* : www.youtube.com/watch?v=zLGVlWNjC7U

Beaucoup de musiciens de jazz, de rythm'n blues ou de rock affirment avoir connu leurs premières émotions musicales dans les temples, en mentionnant les *spirituals* ou le gospel entendus au cours des offices religieux de leur enfance. Le gospel est bien la source de toute la musique afro-américaine.

¹ Cité par Noël Balen dans *L'Odyssée du jazz*, Paris, Liana Levi, 2003.

² James Baldwin, *Harlem Quartet*, Stock, coll. « La Cosmopolite », 2003, page 148 [trad. française Christine Besse].

ANNEXE 3. DES PHRASES DE L'ADAPTATION D'ÉLISE VIGIER ET KEVIN KEISS³

- « Sais-tu ami comme un frère aime son frère ? »
- « Il m'a lui aussi regardé de quelque part par-dessus son arc-en-ciel bleu. »
- « Oui je me fais du souci s'il veut être musicien. Ça va le consumer. Consumer chaque heure de sa vie. »
- « J'ai chanté contre une tempête. »
- « J'ai le cœur qui tambourine. »
- « Il y avait comme une lumière qui se dégageait d'elle. »
- « Terrifié malgré moi. Espérant être capable d'affronter ce que je n'ose qu'à peine affronter. »
- « Tu crois que Dieu ne voit pas la vérité dans ton cœur alors que moi je la vois ? »
- « On a l'impression que quelque chose va se mettre à crier. »
- « C'est comme si quelque chose en moi avait son origine ici. »
- « Comme si quelque chose t'attendait ici depuis toujours ? »
- « Alors ça va être ça ? Ma vie à moi ça va être ça ? »
- « La terre, les étoiles, la lune et les planètes. Rien ne bouge. »
- « Un enfant qui met le feu au rideau et qui s'extasie parce que les flammes sont belles ne comprend pas que la maison tout entière va brûler et lui avec. »
- « Que tu croies aux prières ou que tu y aies jamais cru tu pries mec. »
- « L'enfer est un endroit salissant. »
- « L'histoire roule et s'accélère. Inexorablement, elle coule et nous entraîne vers la naissance même de son fleuve. »
- « Quelque chose s'est allumé dans la tête avec tellement de force que ça m'a donné mal au crâne. »
- « Ça a été un cauchemar pour moi de partir mais je ne pouvais pas faire autrement parce que je ne savais pas qui j'étais. »
- « Pourquoi suis-je comme ceci et pas comme cela ? »
- « La chanson n'appartient pas à celui qui la chante. C'est elle qui le découvre. »

³ Qui font écho au titre original *Just Above My Head*.

ANNEXE 4. UN EXTRAIT DE L'ADAPTATION, POUR TRAVAILLER UN PROJET DE SCÉNOGRAPHIE

PARTIE 3

1950. Dans la rue. Arthur. Écharpe en laine et main enfoncées dans les poches.

[...]

Arthur

L'hiver est bientôt là
Un grand gouffre s'est ouvert et ils ont tous disparu dedans
Peanut, Red et Crunch
Jour après jour et en prenant son temps l'automne disparaît
L'automne s'achève
Les feuilles des arbres sont tombées sans que personne ne le remarque
La nuit vient plus tôt
Elle vient avec plus de force
C'est la fin de quelque chose
Les maisons de Harlem fixent les rues
de leur regard qui semble dire
« On est prêtes pour endurer une nouvelle année »
« Mais avant ce moment une année encore. »
Le vieux cantique résonne dans ma tête pendant ce que j'ai à faire
Mais je ne sais vraiment jamais bien ce que j'ai à faire
Je marche dans les rues et j'écoute le pas de Crunch à côté du mien
J'aperçois Crunch au coin là-bas et je me dépêche pour le rattraper même si bien sûr je le sais
Je ne suis plus un enfant
Ce n'est pas lui
Je vais à l'école
Je fais de la musique avec des gens qui ne sont pas Red, Peanut et Crunch et que je n'aime pas
J'ai trouvé un mi-temps comme télégraphiste
Je chante dans les églises le week-end
Je chante dans la rue
Dans ma tête
Je chante pour Crunch
Pour le protéger
Pour le faire revenir
Et je chante pour Hall
Je chante pour toi mon frère
Pour te faire revenir

PARTIE 4

– Séquences 1 et 2 : 1953 (fin de la guerre de Corée). Retour de Hall, 25 ans.

– Séquence 3 : 1958. Hall 30 ans. Arthur 23 ans, Julia 21 ans, Jimmy 19 ans.

Séquence 1 : « Et ils sont sans âge »

1953. Hall, 25 ans, en uniforme de soldat.

Musique.

Hall

Au coin de la rue y a un bistrot

Un bistrot jamais silencieux

Jamais vide

Et les hommes qui se trouvent dans ce bistrot ont l'air de soldats qui viennent d'échapper de justesse

Il y a quelques heures

Au massacre

Et ils ont vu leurs potes se faire découper en rondelles

Et ils ont vu leurs potes se faire arracher les yeux et les tripes et les couilles

Et ils ont l'air d'hommes qui transportent de sanglants souvenirs dans leurs poches

Une oreille

Un œil

Le nez

Le pénis

L'astragale d'un copain

Et leurs cris semblent être la seule et unique preuve de leur survivance

Et ce miracle anime leurs yeux fiévreux et pourtant sans lumière

Et ils sont sans âge

Et ils ont la couleur des canons de fusil et leur sueur leur donne des reflets métalliques

Au matin ils seront étendus

Baignant dans leur pisser et dans leur sang

Je reviens

C'est l'automne

Arthur a dix-huit ans

Séquence 2 : « Je m'appelle Sambo le petit Noir et je rentre chez moi »

1953. Musique dans la tête de Hall. Les rues défilent et la voiture roule.

Hall

Si personne ici ne lève la tête, c'est que personne ici ne s'attend à ce que les bombes pleuvent du ciel

et on m'a envoyé au loin pour garantir et perpétuer cette indifférence

Personne ici ne savait ce qui se passait ailleurs. Personne peut-être ne le sait jamais nulle part

Quel que soit l'endroit où il se trouve

Ce qui est arrivé dans ce pays par exemple

Je cite le monument de la guerre civile

Je cite la guerre de Corée

Je ne suis pas chauvin

Je m'appelle Sambo le petit Noir et je rentre chez moi

Séquence 3 : « Trente ans, parmi les vivants »

1958. *San Francisco. Réveil matin.*

Hall

San Francisco

Réveil matin

Trente ans

J'ai trente ans aujourd'hui

Je suis tout seul et je suis content

Je suis content

Je vais me lever me laver

Donner un peu d'allure à cette vieille carcasse mais ça va

Je me regarde et me dis que ça va

Je suis pas mal

Je suis content

Pas la moindre envie de faire un bilan de ma vie ou ce genre saloperie

Je suis content

Et un peu surpris de me retrouver là

Vivant

Parmi les vivants

Un peu surpris d'avoir duré aussi longtemps

Trente ans

J'ai envie de marcher

De m'amuser

Je me sens comme un gosse en vacances

Je marche

J'habite dans les hauteurs de San Francisco

Personne pour déjeuner avec moi

Peu importe

Je suis content

Trente ans

Je m'offre un homard entier pour moi tout seul

Devant moi

Les immensités grises de l'océan le soleil et les mouettes

Trente ans