

# HABIT(U)ATION

HABIT(U)ATION,  
deuxième volet de la trilogie des parenthèses.

Dans ce deuxième temps, il s'agissait pour moi d'explorer le phénomène de l'agonie. Non pas l'agonie comme un summum de souffrance, mais comme ce moment, plus ou moins long, où le monde prend son sens le plus prégnant, où les possibles, en s'éloignant, jettent une lumière crue sur la vie. Les émotions, les sensations scintillent alors comme des sources qui remplissent leurs formes, pour toujours complètes, et, enfin, totalement éprouvées. L'agonie, un condensé de l'existence, qui pourrait être le moment le plus intense qui nous sera donné de vivre. Peu importe sa durée objective.

Peut-être connaissez-vous l'allégorie de la grenouille ? L'histoire dit que si l'on plonge une grenouille dans de l'eau bouillante, elle s'échappe aussitôt. Par contre, si on plonge cette grenouille dans de l'eau froide progressivement portée à ébullition, elle s'engourdit peu à peu et finit par mourir, ébouillantée. C'est là le concept de l'habituation, qui désigne en psychologie le fait d'apprendre à ne plus réagir à un même stimulus. Ce qui est nécessaire à l'adaptation se retourne ici contre le pauvre animal qui ne voit pas la menace arriver.

Cette allégorie, portée à ma connaissance, correspond à un surgissement. Le surgissement d'une possibilité, l'écriture d'Habit(u)ation. Depuis mes premiers spectacles, la famille est mon terrain de jeu et d'exploration favori car elle est le lieu par excellence où le groupe des relations définit les positions et les identités des membres. Les relations se nouent de telle sorte que chacun occupe la place que les autres lui indiquent comme la sienne. Et cette interdépendance des êtres, des uns liés aux autres, des autres liés par les uns, est une puissante machine à générer des situations dramatiques. Mais, d'abord, la famille est ce lieu évident où les relations engendrent de nouveaux êtres et scelle ainsi leur trajet respectif.

C'est là qu'ils sont accueillis et là où, en général, les adieux sont réservés. Même dans l'isolement et la solitude, un être est toujours le résultat d'une histoire de famille – À ce sujet, voir (Self) Service, le premier volet de la trilogie. Les histoires de famille donnent, comme entre parenthèses, des récits qui engagent notre attitude fondamentale vis-à-vis de la vie et du monde. Or, l'essence même de la trilogie des parenthèses est de poser un regard sur la réalité, comme étant cet espace-temps où les êtres possèdent une singularité irréductible, des

manières d'être au monde qui ne possèdent pas forcément de grammaire commune. Les histoires se croisent, mais les lignes de fuite divergent, posant à chacun la question de sa position, et du rôle qu'il est amené à jouer, des désirs qui nous portent aux conflits latents et parfois explosifs que cela provoque. Ce sont des drames viscéraux.

De là, il ne s'agit pas de poser l'imaginaire, comme une fuite devant le réel, ni l'individu comme opposé au groupe. Dans le trajet de l'existence, le fait d'avoir une conscience concerne au plus haut point la réalité. Une image dans un miroir n'est pas plus imaginée que le miroir dans lequel elle se reflète. De la même manière, si nous brisons ce miroir, tous les fragments continuent d'être de ce miroir. Et sur les lignes de fracture qui sont désormais leur nouvelle réalité, les images accusent des distorsions, des précipitations, et des non-correspondances qui redessinent la nouvelle image du réel ainsi fragmenté. La réalité est toujours plus complexe que les conventions réalistes veulent bien nous le faire croire. Et nous ne savons pas encore très bien le nombre des plans simultanés dans lesquels se déroulent le trajet de nos vies. En fait, les lignes de fracture sur un miroir brisé représentent ces zones grises de notre existence, celles qui recouvrent les relations équivoques formant notre sens du réel. Zones à l'instabilité variable, dont la vie recueille sans cesse le passage à travers les différents plans. C'est tout à la fois l'image, le miroir, les lignes de fractures à la surface dont il s'agit de rendre compte. Non seulement de rendre compte mais de faire sentir.

La scène est un endroit idéal pour poser la simultanéité des plans et des regards.

La famille devient, comme ce miroir brisé, l'endroit précis où le devenir des individus s'affrontent, en ses lignes de fracture, au dynamisme commun. Mais le devenir des individus et le dynamisme commun s'engagent mutuellement, et se renvoient sans cesse la balle. Parfois, le besoin de stabilité, et son identité fixée une fois pour toutes, peut nous submerger jusqu'à la paralysie. L'ennui finit alors par tout recouvrir. Immobile et retranché dans les habitations, personne n'est plus vraiment libre, ni heureux, ni vivant.

La Famille Sennes nous présente ce risque inhérent au groupe. Retranchée dans son habitation, immobile et sans avenir, elle se retrouve livrée aux ambivalences de l'habituation, quand celle-ci se retourne contre la vie et la conservation des êtres – comme notre grenouille dans la casserole portée à ébullition.

Le mouvement circulaire qu'induit toute routine s'est vite imposé comme motif principal sur lequel allait

# HABIT(U)ATION

s'inscrire la situation à mettre en jeu. Mouvement circulaire du poisson rouge dans son bocal, mais également mouvements circulaires qui lient la famille au monde extérieur. C'est le cercle de la chaîne alimentaire post-industrielle, à laquelle le père contribue en emballant sous cellophane les saumons provenant du Chili, avant de les expédier en Norvège. C'est aussi les trajets en boucle fermée du bus numéro 3, que la tante conduit jour après jour, depuis des années. C'est dans ces routines que la famille est reliée au monde extérieur et que la situation du salon familial est posée de l'intérieur. Cette vaine immobilité, cet éternel retour du pareil au même se traduit par une quasi-absence de langage. Seules quelques phrases stéréotypées et des actions quasi-automatiques viennent indiquer, sans les nommer, les relations et les positions entre les personnages.

Dans cet étrange ballet, comme dans la vie, les positions ne correspondent pas toujours aux rôles. La mère ici n'est pas nourricière. Le père, que seul le travail fait tenir, a lui aussi déserté sa position au profit de la tante, à qui tous les rôles finissent par échoir. Au routines extérieures s'ajoutent donc la stable oscillation des rôles et des positions qui plantent le décor de l'habitation. L'habitation est ce cadre parallèle où chaque chose, comme chaque être, semble être à sa place. L'ennui et l'immobilisme permettent d'en faire une image qui n'a presque pas besoin de mots pour se poser. Toute la question était de mettre dans ce tableau une petite fille. Un être nouveau, à peine accueilli, et pour qui tout a du sens, de manière viscérale. Elle est cette nouvelle entité qui redistribue toutes les cartes. A l'intérieur du foyer, les relations s'adressent à elle. Les rôles doivent être, pour elle, remplis et tenus. Sur la scène comme dans l'histoire. Dans la vie quasi-immobile de la famille Sennes, elle occupe cette position médiane de spectatrice, passive, de situations qui vont pourtant se construire autour d'elle. Par là, elle donne du relief à l'image. Elle est ce point de croisement entre toutes ces lignes parallèles et en même temps, elle constitue sa propre réalité, qui doit coexister avec celle des autres. Elle seule peut-être possède et nous donne une image unie de la famille, et un sentiment du monde qui lui permette d'imaginer un autre point de fuite.

Et puis les événements s'enchaînent, et la machine commence à débloquer. Un embargo bloque la circulation des poissons morts qui s'entassent désormais dans le salon familial. Un procès clôt la carrière du père sur un pourcentage d'invalidité convertible en rente financière. La compagnie des transports en commun rajeunit son personnel sur la

ligne de la tante, dès lors reléguée dans une impasse professionnelle. Le petit poisson vivant se met à nager sur place dans son aquarium. Le premier effet de cet enrayement se traduit par un retour de la parole, dans une tentative désespérée de recoudre les fils et de réparer l'ancienne stabilité des choses et des êtres. Tentative vaine cependant, car le processus va s'emballer, de manière irrésistible.

À l'aube de sa vie, Anni, la petite fille, va se mettre à agir, et à parler. Elle va provoquer l'accélération du processus et faire exploser l'air déjà saturé de la famille. Comme le scientifique qui décide de faire bouillir la casserole où s'endort la grenouille, elle engage l'agonie de la famille et de l'habitation.

Le miroir et l'image se brisent, dans un même mouvement. Anni fait bouillir son aquarium, ce qui déclenchera accidentellement la fuite mortelle du gaz. Simultanément, elle donne sa voix à la vente aux enchères de tous les bien familiaux, liquidation fictive des objets réels et des identités. La vente aux enchères est cette parenthèse décisive où l'existence matérielle et l'existence psychique vont se confondre, comme un miroir et son image. Du coup, révélant les lignes de fracture, la scène devient l'endroit où les différents personnages donnent à voir, en même temps, la coexistence de leur réalité. Ces réalités inconciliables prennent ici, de fait, un sens ultime, permettant à chacun de réaliser sa forme définitive, liée à ses désirs viscéraux. Chaque trajet est maintenant engagé dans ce devenir fou, celui de l'agonie, où, comme quand l'on s'endort, la réalité onirique rejoint réellement la réalité corporelle. La dernière image au moment de ma mort n'est pas plus irréelle que le "joyeux anniversaire" que je t'ai souhaité il y a cinq minutes. Ce n'est donc pas une situation fantasmée dans les yeux d'une petite fille, c'est la réalité tout entière qui rend ici son dû au monde psychique. C'est la mort accidentelle et collective d'une famille dont chaque être va remplir sa part de réalité, sa forme enfin éprouvée. Dans l'agonie, il se pourrait bien que le monde psychique prenne sa revanche sur le monde habitué du corps, de telle manière qu'au delà de l'arrêt du fonctionnement de la machine, le véritable événement se situe dans le précipité d'images et de métamorphoses mentales. La dissolution, ou la disparition d'une âme, ce n'est pas comme appuyer sur un interrupteur.

Anne-Cécile Vandalem, Jean-Bastien Tinant,  
*Avril 2011.*