

théâtre ● ouvert

Le Journal



n° 28

octobre / novembre / décembre 2010

2,50 €

LE JOURNAL 28

J'AI 20 ANS QU'EST-CE QUI M'ATTEND ?

- 3 *Témoigner du présent* / Maxime Le Gall
- 6 *Du réel pour la fiction* / Cécile Backès
- 11 *Mes 20 ans* / François Bégaudeau, Arnaud Cathrine, Aurélie Filippetti, Maylis de Kerangal, Joy Sorman

CARTES BLANCHES

- 17 *Polyptique EP* / Emmanuel Darley
- 19 *La relève des dieux par les pitres* / Arno Bertina - Agnès Sourdillon

TRAITS D'UNION

Salut à Jean Genet

- 25 *Coïncidences* / Frédéric Sonntag

TOUT DOIT DISPARAITRE, d'Eric Pessan
de l'EPAT au *Tapuscrit*

- 29 *Apprendre à nager* / Eric Pessan
- 32 *Les mots sont de petits véhicules* / Sophie-Aude Picon

J'AI 20 ANS QU'EST-CE QUI M'ATTEND ?

Le nouveau projet de la comédienne et metteuse en scène Cécile Backès (en co-direction artistique avec Maxime Le Gall), fidèle au travail qu'elle poursuit avec sa compagnie *Les Piétons de la Place des Fêtes* entre la Lorraine et Paris, est axé sur la construction d'un répertoire contemporain en prise avec le monde d'aujourd'hui.

« J'ai 20 ans qu'est-ce qui m'attend ? », qui fait l'objet de la 12^e session de l'École Pratique des Auteurs de Théâtre à Théâtre Ouvert en novembre 2010, est une tentative de regard pluriel sur la jeunesse française d'aujourd'hui.

Les auteurs participant au projet et issus de la nouvelle génération littéraire – François Bégaudeau, Arnaud Cathrine, Aurélie Filippetti, Maylis de Kerangal et Joy Sorman – appartiennent peu ou prou à un courant esthétique commun : celui d'une veine réaliste qui place l'observation du réel au premier plan de leur démarche. Ils n'ont pour la plupart jamais écrit pour le théâtre.

Le projet se construit en plusieurs étapes : d'avril à juin 2010 ont lieu des entretiens individuels et collectifs avec des jeunes gens qui témoignent de leur quotidien, mais aussi avec des personnalités engagées dans des mouvements concernés par les problèmes liés à l'habitat et à l'entrée dans le monde du travail : *Jeudi noir* et *Génération Précaire*¹ ; ces entretiens ont permis aussi de faire dialoguer les jeunes gens avec les cinq auteurs qui ont pour mission d'écrire une fiction à partir de ces rencontres. Pendant l'été 2010, les auteurs écrivent leur texte répondant à certaines contraintes : un format de 20 minutes pour 6 comédiens maximum, parlant de la jeunesse

¹ *Jeudi Noir* est un collectif qui a décidé d'attaquer le mal-logement via des actions festives et militantes en réquisitionnant des locaux vides et en les occupant. <http://www.jeudi-noir.org/>

Génération Précaire est un mouvement né en 2005 qui lutte notamment contre le phénomène des stages non-payés ou sous-payés qui constituent « un véritable sous-salariat toujours disponible ». <http://www.generation-precaire.org/>

² Le 26 novembre à 20h, le 27 novembre à 16h et 20h.

d'aujourd'hui. Enfin, à l'automne, l'équipe se réunit à Théâtre Ouvert pour une période courte de travail sur le plateau (du 15 au 27 novembre) qui donnera lieu à des présentations publiques².

Voici, pour entrer dans le vif du sujet en amont de sa réalisation, les articles des deux directeurs artistiques du projet : Maxime Le Gall, comédien, et Cécile Backès, metteuse en scène. Puis les témoignages des cinq écrivains revenant pour nous sur leurs 20 ans, il y a... presque 20 ans.

Témoigner du présent

Première phase du projet : recueillir des témoignages de jeunes de vingt ans sur leur quotidien. Maxime Le Gall, comédien, et co-directeur artistique aux côtés de Cécile Backès, raconte l'atmosphère de ces entretiens, « matière première » de la future fiction.

Pour « J'ai 20 ans qu'est-ce qui m'attend ? », il s'agit de commander environ 20 minutes de texte pour le théâtre à des écrivains de la littérature contemporaine. Pour mieux saisir et révéler quelque chose qui est absolument d'aujourd'hui, nous avons organisé des entretiens collectifs et individuels avec des jeunes d'Epinal puis de Paris.

Nous savions d'emblée que nous allions récolter de la matière pour nos écrivains et que ces entretiens ne seraient pas restitués tel quel. Nous avons déjà à l'époque centré notre intérêt sur les expériences liées à l'entrée dans le monde du travail et à la manière d'habiter de nos témoins. Alors quelles questions leur poser ? Il nous fallait diriger l'entretien autour de ces thèmes mais éviter les questions trop frontales, de peur de se voir répondre uniquement « oui » ou « non ». Nous savions que nous n'étions ni dans une posture de journaliste, ni dans celle du documentariste. Nous ne représenterons pas une image objective et exhaustive des jeunes en France en 2010. L'objet final sera une fiction.

Nous avons préparé une liste de questions sur lesquelles s'appuyer pour mener l'entretien. Des questions sans grande importance, pour lancer la discussion, pour se détendre, des questions « faciles ». Par exemple : Vous vous habillez comment ? quelle mode ? chez qui ? Est-ce que vous fumez ? Quelles langues parlez-vous ? Est-ce que vous conduisez ?... Et d'autres questions qui devaient nous amener à notre sujet comme : A quoi est consacré votre budget principal ? Comment elle est, la maison de vos rêves ? Avez-vous des modèles ? De quoi avez-vous peur ?

Si vous deviez manifester pour une cause, laquelle serait-ce ?...

Nous avons très vite compris, Cécile et moi, lors de nos premiers rendez-vous avec les jeunes d'Epinal, qu'un dispositif proche de l'interview ne conviendrait pas, notre questionnaire était trop rigide s'il était donné tel quel et il était sans doute plus approprié pour un exercice écrit que pour cet exercice oral. Et c'est bien d'oralité dont il s'agissait, je dirais même de rencontres et d'échanges. J'étais très surpris du peu de mots qu'il fallait de notre part pour que la parole de nos interlocuteurs se libère. Et suive sa voie. Car l'enjeu était là : écouter, prendre le temps d'écouter chacun, chaque histoire se tisser dans sa singularité et seulement accompagner, guider parfois, pour ne pas s'éparpiller hors du sujet. Mais nos interventions étaient minimales : un sourire, un « c'est-à-dire ? », un hochement de tête...

Les entretiens

On a rencontré une bonne vingtaine de jeunes, à Epinal et à Paris, une petite heure à chaque fois. Ils ont parlé de plein de choses, de l'habitat et des débuts professionnels, bien sûr, mais aussi du quotidien, des activités, de comment se passe le temps.

Peu à peu, quelque chose me vient en tête : comment déjouer les références ? La comparaison arrive tellement vite : j'écoute quelqu'un parler et je pense « Oui, mais moi c'était déjà comme ça » ou « Oui, ça me fait penser à telle chose que j'ai vécue, finalement ce n'est pas très différent. » J'identifie très vite ces mécanismes comme des pièges : attention, piège à vieux cons. C'est exactement comme ça qu'on ne leur laisse aucune voix possible, à ces 20 ans. Et je n'en démords pas : je veux apprendre et comprendre ce qu'ils inventent, ce qui leur est particulier.

Cécile Backès

45 minutes par entretien. Souvent plus. Et tous ceux que nous avons rencontrés – à une ou deux exceptions près – n'attendaient que notre curiosité pour raconter leurs histoires, leur point de vue, leurs doutes et leurs certitudes, leurs spécialités, leurs plans, leurs secrets, leurs coups de gueule, leurs amours, leurs passions et leur ennui.

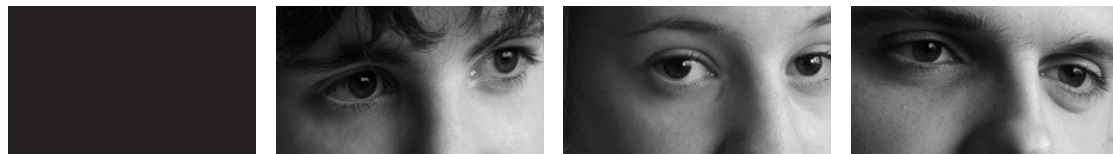
En fait, nous collections véritablement des témoignages. Du présent. Des éclairages singuliers, anecdotiques et intimes d'une génération sur son époque. Nous avons tout de suite saisi à quel point tout cela était précieux et constituait parfaitement ce que l'on pourrait appeler « une matière à fiction ».

Et quand les expériences se recourent, se répondent, on se dit qu'on commence à toucher à un semblant de portrait, quelque chose de juste, quelque chose dans l'air du temps. Une identité ? Ces expériences, on met des mots dessus, on les nomme : on les révèle. C'est ce qui s'est passé lors des entretiens collectifs. Chacun se présente, se raconte, s'écoute, puis un auteur réclame une précision, un jeune pose une question à un autre, on s'étonne, on rigole, des jeunes de Jeudi Noir et de Génération Précaire donnent des chiffres et livrent leur analyse. Le groupe de parole devient autonome. Les échanges sont précieux autant pour nous que pour nos invités, qui parlent de soulagement et d'étonnement : « Ça fait du bien de se dire qu'on n'est pas le seul... », « Je me dis moins que c'est de ma faute, parce que – c'est bête, hein – mais t'as tendance à assimiler l'échec de la société à ton propre échec », « Ça donne des idées ! »

Témoigner du présent, c'est pallier une absence. C'est d'abord prendre le temps de l'écoute. Et donner la parole à celui qui ne l'a pas demandée. Ou entendre celui qui la revendique. C'est récolter et restituer du vivant, des histoires, des perceptions. C'est mettre en commun et esquisser un portrait de notre présent. C'est peut-être envisager le futur autrement. C'est saisir, sur le vif. Un instantané. C'est aussi adopter une posture qui crée du lien. Et pour moi, c'est parler des gens de mon âge, de moi, dans ma génération ; c'est situer mon engagement, conjuguer mes aspirations artistiques et sociales.

Maxime Le Gall

Maxime Le Gall est comédien, il est issu du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, et a suivi aussi une formation de danse (classique, modern jazz et contemporaine) et de chant lyrique. Il a déjà travaillé avec Cécile Backès pour *Vaterland*, de Jean-Paul Wenzel.



© Thomas Faverjon

Céline

100% asiatique

A Epinal, nous avons rencontré Céline. Jolie blonde, avec une petite tête de souris. Elle se présente : « 100 % asiatique. » Ah bon ? Mouvement de surprise, tout de même. Ouais c'est ça, et moi je suis Joséphine de Beauharnais.

On l'écoute. Céline s'ennuyait. Elle nous raconte comment, depuis l'ordinateur de la maison familiale isolée en pleine campagne, elle a commencé à traduire du japonais de nouveaux épisodes de dramas – des feuilletons japonais. Pourquoi les dramas ? Elle aime bien, c'est tout. Je ne sais pas ce que c'est, je n'en ai jamais vu. J'imagine un soap-saga asiatic, genre « the young and the restless » avec filles à petite bouche rouge, dialogues suaves et orchidées partout dans les salons. Peu à peu Céline est entrée dans une team de traduction, ça lui plaisait bien de travailler en équipe par le Net. Ils ont fixé un rendez-vous à Nancy, pour se rencontrer et passer une journée ensemble. Et c'est comme ça qu'elle a rencontré son copain d'origine asiatique, fils de boucher, rue de Crimée dans le XIX^e à Paris. Aujourd'hui, elle a quitté la team, certains ont voulu prendre le pouvoir et faire de l'argent, elle c'est pas son truc, elle s'est tirée.

Et son copain ? Oui, dit-elle, j'imagine bien de faire une vie avec lui. Elle vient le voir à Paris, ils se baladent, elle se sent bien loin de sa campagne. Depuis petite, elle rêve d'Asie. Aujourd'hui, elle sait qu'elle ira.

Voilà : avec le Net, Céline a ouvert une fenêtre de sa vie. Ça aurait pu rester un rêve, et ça devient réel.

C.B.

Du réel pour la fiction

Deuxième phase du projet : faire le lien entre les jeunes, interrogés sur leurs manières d'habiter, d'occuper les lieux ou les emplois, et les auteurs qui vont créer, à partir des témoignages, leur propre fiction.

Les lieux (putain la pluie)

Suite à une conversation avec Joy Sorman, une des auteurs, nous avons filmé des lieux. Nous voilà tous les trois, Thomas¹, Maxime et moi, à recenser des décors du réel possibles au lycée Mendès-France. Une après-midi de mai, il pleut. On cherche des lieux de vie, ou des lieux de passage. Là où les corps s'exercent, se reposent, s'arrêtent juste un moment.

Un plan sur l'entrée (là on est couvert), un autre sur un panneau de basket très mignon (là il faut le parapluie au-dessus de la caméra), on se relaie, Maxime et moi, on doit avoir l'air idiot et les rares passants nous regardent curieusement : tiens qu'est-ce qu'ils font ? Et surtout, à quoi ça sert ?

À tenter d'épuiser l'imaginaire d'un lieu. Préparer du matériel pour que peut-être s'écrive un texte qui pourrait se passer là, et redonner la matière produite le moment venu. C'est tout. J'entraîne les garçons sous un préau qui m'a tapé dans l'œil : des bancs de couleurs vives, rouges, jaunes et bleus, un plafond 70's avec de grandes alvéoles blanches. On démonte une poubelle pour que l'image soit plus pure. Rien n'advient, si ce n'est la pluie.

Deux types passent. Et puis un mec, tout seul. Je regarde la pluie fine qui continue de tomber. J'imagine une nuée de parapluies ouverts posés là pour sécher, puis des enfants qui les traversent, sautant de l'un à l'autre.

Jeudi Noir

Deux ou trois choses que je sais de la marquise... (le reste appartient à l'histoire).

Comme tout le monde, j'ai un peu entendu parler de Jeudi Noir. Les visites d'appart transformées en fêtes, avec bouteilles de mousseux et confettis. Cette année, j'ai vaguement vu passer dans la presse une info sur le squat qu'ils font d'un hôtel particulier place des Vosges. Mais c'est tout.

Mi-mai, j'ai rendez-vous avec Julien, un des fondateurs du collectif. Le matin, il m'appelle : le jour même, ils attendent la visite du préfet place des Vosges, ça me dirait de m'y joindre ? Oui, tout de suite, bien sûr. Je ne sais pas où je vais, mais allons-y.

Je franchis donc la double porte en bois du 11 bis, rue de Birague et je me retrouve dans une grande cour pavée. En plein milieu de la cour, des lattes de bois de couleur, délavées, des tables de jardin, des chaises, des plantes : les occupants sont chez eux, ici, on pige ça tout de suite. Y'a des gens, des mecs, des nanas, qui passent d'une porte à l'autre, discutent

un peu. Julien me présente, d'une périphrase qui sert à tout, le climat est convivial et confiant. Une phrase revient, je l'entends qui circule, inquiète : « Il vient pour quoi le préfet ? Tu sais ? » Personne ne sait très bien, je me dis que c'est pas le moment de poser des questions, pour l'instant je regarde, j'écoute, j'enregistre tout ce que je peux, on fera le débriefing après. 15 h et des poussières : arrive le préfet, knock knock is there someone here ? Ça parle sec à l'entrée sur les modalités, les Jeudi Noir savent donc faire ça, aussi. Un sens aigu du rituel pour installer le bon rapport de force. Entrent donc le préfet et une vingtaine de personnes. Impossible de comprendre quoi que ce soit. Le préfet demande un petit tour de cour, histoire qu'on sache à qui on a affaire. Donc, il y a : le Préfet et ses policiers, sans uniforme, les représentants de la propriétaire (juge de tutelle puisqu'elle est sous tutelle, avocat), et des représentants des Bâtiments de France, plus un fonctionnaire de la DRAC et sa petite stagiaire, mignonne comme tout avec son petit calepin et son petit stylo. C'est la première fois qu'ils viennent voir le bâtiment.

Ah ben voilà, on y voit déjà plus clair. D'autant que le préfet a demandé à ce que les groupes se répartissent clairement dans l'espace, ça fait donc 4 groupes, chacun disposé en triangle ou camembert de Pac-Man, légèrement distants les uns des autres.

Et c'est parti pour une bonne tranche de parole. Ça démarre dans une légère agressivité, surtout de la part des représentants de la propriétaire... Normal, ils sont dans la position des « lésés ». Chez les Jeudi Noir, on répond par l'ironie. Qui n'empêche ni la maîtrise, ni l'éloquence. La parole se répartit entre quatre d'entre eux, une fille et des garçons. Ils argumentent posément sur ce qu'ils font ici : ils occupent les lieux illégalement, soit, mais leur présence permet d'entretenir et d'améliorer le bâtiment. Ils sont très clairs : ils partiront le jour où ils seront sûrs que les travaux de rénovation pour rendre l'endroit habitable seront engagés. Voilà. Le préfet assure le rôle du médiateur, il répartit la parole d'un ton calme et posé.

J'observe. Les camemberts ont disparu, un cercle s'est formé.

Un seul personnage résiste à la situation : l'avocat de la propriétaire. C'est le seul qui parle aux Jeudi Noir comme à des jeunes cons. Qui se trompent, forcément. Le ton est méprisant et condescendant. Il ne les voit pas, ne les écoute pas, ne les regarde pas. Sinon il parlerait autrement. Ça suffit pour faire entendre une vraie fausse note et à donner des armes à ceux qu'il considère comme ses adversaires.

Le préfet demande s'ils peuvent visiter les lieux. Ok, répondent Christophe et Stéphane, le « chambellan » du lieu. Mais ce sera sans l'avocat. Parce que leur avocat à eux n'a pas été prévenu (et eux, seulement le matin même). Donc non. Evidemment, c'est aussi parce qu'il leur parle mal.

J'observe. Le groupe s'est condensé, l'avocat est un peu à part sur le côté, flanqué de ses représentantes. Exit l'avocat, qui repart l'air hautain.

Commence la visite. Par petits groupes, ils passent de pièce en pièce. Julien vient me chercher et j'y vais à mon tour. Je découvre la grande pièce qui donne sur la place des Vosges, les habitats aménagés pour les occupants, les bureaux partagés au deuxième dans une pièce au plafond « collector », la terrasse et la cour vue d'en haut. Et pendant ce temps-là, ça piapiate par deux ou trois. Tractations.

¹ Thomas Faverjon a filmé tous les entretiens.

Puis les caves, un étage presque entier de caves aménagées, où ont lieu des concerts et des soirées. Un lieu culturel possible, selon les Jeudi Noir. Les représentants de la propriétaire estiment que les travaux ont été plutôt bien faits, ils s'inquiètent juste de la présence de public ici. Question de sécurité.

Tout le monde se retrouve dans la cour.

Les flics relèvent les identités, une fliquette s'approche de moi, Julien se précipite « non non, pas elle, elle est en visite ». Euh... moi, ça va, je peux décliner mon identité, pas de lézard. C'est curieux d'observer comment chaque flic regarde chaque occupant, malgré eux le soupçon de délit de faciès traîne comme une vilaine bête.

Et ça parle, toujours par deux ou trois. J'entends parler de « possibilité de bail précaire », de présence tolérée pendant l'été... Julien parle avec un drôle de type, l'air bienveillant, amusé, presque protecteur. Genre Fabrice Luchini déguisé en commissaire marseillais, avec complet porté négligé et cravate 70's. Je me demande quel rôle il joue.

Le préfet et ses sbires se retirent, puis les représentants de la propriétaire.

La pression redescend. C'est le moment du débriefing. Julien parle à tous. Rassurance et positive.

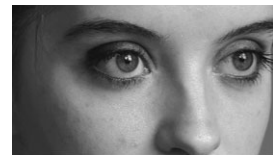
Le boulot a été bien fait. Silence.

Une fille propose « un câlin parce que ça y est maintenant c'est passé » et tous se précipitent, et ça forme un gros tas d'humanité soulagée.

Julien m'emmène faire un tour dehors, il a soif. Tu m'étonnes.

Il me présente, enfin, là d'où on vient : l'hôtel particulier où est née la marquise de Sévigné. D'où le nom que les Jeudi Noir lui ont donné : la Marquise.

J'apprends aussi qui est le Luchini marseillais : c'est le directeur des RG du coin qui les surveille, il essaie de savoir où et quand ils vont faire des actions.



© Thomas Faverjon

Julien m'explique que du coup, depuis qu'ils occupent l'hôtel, ils font moins d'actions. Me parle longuement du statut des résidents, prêts à assumer le risque d'être saisis sur leur compte bancaire – c'est ce qui se passe depuis le rendu du jugement. Je fais le lien avec ce que m'a raconté l'un d'entre eux une heure plus tôt : c'est parce qu'il a été saisi qu'il a découvert que sa mère, au RMI, alimentait pour lui un livret A. 3 200 euros.

Julien me raconte les occupations précédentes, les ratés, les hauts faits d'armes. Il parle très vite, avec plein de raccourcis. Je pense tout bas « toi mon gars t'es pas très pédagogue ».

Plus tard, je pense qu'il s'en fout de la pédagogie, il fait circuler les débuts du mythe. Rien à voir. Plus tard, je reviendrai à la Marquise pour le bal masqué de Génération Précaire, avec mon masque de chat.

Plus tard encore, j'écouterai d'autres histoires de Jeudi Noir et de Génération Précaire, ou comment de jeunes gens qui savent parler agissent sur leur époque.

Hélène

La France est toxico ?

Toujours à Epinal, mais dans un autre lycée, Hélène. Elle entre dans la pièce et j'ai l'impression de basculer dans un roman de Balzac : Hélène est grande, baraquée, calme, douce, sage, elle s'assoit tranquillement et pose sur nous ses yeux clairs. Hélène. Un sweat décolleté blanc, une chaîne, une lame de rasoir et une gourmette en argent qui porte le nom de son chéri – l'amour ouvre les yeux, la peau et les veines. Une femme appartient à son homme : pour la femme/avenir de l'homme, voire la femme indépendante, on verra un autre jour, hein.

Hélène est apprentie préparatrice en pharmacie. Elle raconte ses difficultés à trouver un CDD dans une pharmacie d'Epinal. Finalement, grâce à un secours mystérieux, elle trouve une place chez Monsieur Antoine, pharmacien à Charmes. 30 km au nord-ouest d'Epinal, 7000 habitants. J'y ai joué, je vois bien comment c'est, Charmes. Petit patelin tranquille où il ne se passe rien.

Oui, dit Hélène, c'est bizarre, ça fait 7 mois que j'y suis et j'ai l'impression de voir de moins en moins de monde. Je la questionne sur qui elle voit à la pharmacie : des personnes âgées ? Oui, beaucoup. Des 30-40 ans ? Euh, assez peu, des femmes surtout, pour la parapharmacie. Ok. Des jeunes ? Non. Et puis elle se ravise : enfin, si, y'a ceux qui viennent pour les traitements de la drogue.

Pardon ? Ben oui, dit-elle, y'en a pas mal, les jeunes qui viennent, c'est pour ça, la méthadone, le Subutex. Je n'en reviens pas. Des toxicos ? A Charmes ?

Oui, et là-dessus elle enchaîne sur un solide discours sécuritaire, comme quoi les agressions sont de plus en plus fréquentes à Charmes, et même des meurtres, elle-même a peur de se promener dans les rues en fin de journée... Je la laisse parler, je suis restée scotchée sur la dope. À Charmes. L'alcool et les pétards, d'accord. Il y a quinze ans, il y avait une filière haschich via Maastricht, en Belgique, qui arrosait toute la Lorraine. Et aujourd'hui, c'est l'héroïne. Il y aurait donc aujourd'hui de l'héroïne dans les campagnes les plus isolées de France. Partout. La France des années 2010 serait toxico.

J'entends dire, la même semaine, à une réunion d'acteurs culturels de haut niveau : « La France rurale n'existe plus. » Je repense à Hélène et à ses boîtes de Subutex. Si, elle existe, sous perfusion peut-être, dopée peut-être, mais elle existe encore, bien vivante. Il s'agirait de la regarder en face.

C.B.

Discussions collectives à Théâtre Ouvert, dernière étape avant le passage à l'écriture. Elles se tiennent sur deux après-midi, les 15 et 16 juin et réunissent les auteurs, les jeunes et l'équipe artistique.

Récits apocalyptiques de stages qui ne le sont pas moins, périodes de chômage qui commencent à devenir longuettes, et l'impression qu'ils marchent presque tous dans un couloir sans lumière. D'ordinaire, un couloir, y'a de la lumière au bout, dans tous les films on voit ça. Dans ce film-là, s'il y en a, arrive toujours un mec adepte des lois de Murphy qui vient chuchoter à l'oreille des héros : « Si tu vois la lumière au bout du tunnel, dis-toi que c'est le train qui vient d'en face. »

La parole rebondit de l'un à l'autre, légère, ironique souvent, pas un mot plus haut que l'autre, ils jouent le jeu du constat collectif. De l'humour, et les affects planqués. Classe. Benjamin parle. Beaucoup d'humour, il aime faire des blagues. Tout le monde se marre, sa présence est vivifiante. Il fait comprendre, par allusions, qu'il est né dans un milieu de droite, avec de bonnes règles du jeu bien saines et une relation au réel bien solide. Bon. Julien l'écoute, comme il écoute tous les autres. Concentration hors du commun, et la tchatte efficace – il a été bien entraîné. Julien est de ceux qui pensent que le monde est transformable. Un mec de gauche, quoi. Ni partisan ni idéologue, le contraire, même. Et ils parlent tous les deux. Chaque phrase va au bout d'elle-même. Douceur, estime, respect mutuel. L'époque du conflit droite/gauche est révolue, il n'y a plus que les responsables politiques pour faire semblant d'y croire. Et le mettre en œuvre devant les caméras. C'est devenu du vieux théâtre, on ne fait pas plus vintage.

Cécile Backès

Cécile Backès est comédienne et metteuse en scène, elle travaille avec sa compagnie *Les Piétons de la Place des Fêtes* autour de l'écriture contemporaine, pour favoriser la rencontre des auteurs d'aujourd'hui, de théâtre ou de littérature, avec les publics. Elle est artiste associée à Scènes Vosges, Scène conventionnée pour le théâtre et la voix à Epinal/Thaon-les-Vosges, jusqu'en décembre 2010. Elle sera ensuite artiste associée au Carreau, Scène Nationale de Forbach et de l'Est Mosellan. Elle a mis en voix *Fin de l'histoire* de et avec François Bégaudeau à Théâtre Ouvert en 2009.



Cécile Backès

Mes 20 ans

Les cinq écrivains que Cécile Backès et Maxime Le Gall ont choisis pour participer au projet « J'ai 20 ans qu'est-ce qui m'attend ? » ont accepté de répondre à quelques règles du jeu bien particulières : s'inspirer des rencontres et de leur écoute des témoignages de jeunes gens qui ont 20 ans aujourd'hui pour composer ensuite leur propre texte. D'une durée de 20 minutes chacun, ils seront interprétés par une équipe de comédiens¹ à Théâtre Ouvert en novembre 2010.

Avant ce passage au plateau, nous avons demandé aux auteurs s'ils voulaient bien se prêter à un autre jeu d'écriture pour le journal en témoignant à travers un court texte de leurs 20 ans.

Voici un petit flash back que Joy Sorman, Arnaud Cathrine, Maylis de Kerangal, François Bégaudeau et Aurélie Filippetti nous font revivre, nous donnant ainsi un avant-goût savoureux du croisement de leurs écritures.

François Bégaudeau,
Joy Sorman,
Maylis de Kerangal,
Aurélie Filippetti,
Arnaud Cathrine



Maxime
Le Gall

© Jean-Julien Kraemer

¹ Nathan Gabily, Pauline Jambet, Maxime Le Gall, Juliette Peytavin, Issam Rachyd Ahrad, Noémie Rosenblatt.

1993. Paris est à moi. Je circule en 103 Peugeot blanche, les yeux aux aguets dans la trouée du casque intégral. Je roule vite quand pourtant rien ne me presse sauf l'urgence que je ressens à me tailler de chez moi - chez moi : la banlieue Ouest, la grande maison familiale, tout ce qui va avec et commence un peu à me débecter. Je fais de grandes traversées : j'écoute du rap, j'étudie la philo. De l'un à l'autre, je ne sais pas trop quoi faire de moi alors je bouge tout le temps - j'aime que ça bouge. Depuis quelques mois je me suis fait un look de garçonne pour être différente et que les garçons me regardent d'un peu près, je porte des Doc et des blousons, j'ai les cheveux trop courts mais ça marche quand même un peu, ce stratagème – même si, par ailleurs, j'abuse des pains au chocolat. Les filles en général m'énervent sauf Chloé, qui elle, m'agace seulement. Je milite au DAL². Je donnerais n'importe quoi pour aller me coller aux autres, pour me trouver dans les bonnes fêtes et les grosses manifs, là où ça se passe, et en même temps je crois que ce que je préfère c'est rouler seule dans Paris la nuit, libre et sûre de moi. A me faire des films. J'ai vingt ans.

Joy Sorman

L'année de mes vingt ans, j'ai cru à une libération. Et c'en fut une probablement. « Dans une certaine mesure », dirais-je aujourd'hui.

Je venais d'arriver à Paris, après en avoir tant rêvé. La province fuie, je n'apprendrais à la retrouver que plus tard, lorsque j'aurais épuisé quelques-unes des exaltations de la capitale. En 1993, je commence donc « vaguement » à devenir moi-même (après avoir été un adolescent dressé et désireux de passer inaperçu en toutes choses). Infiniment soulagé d'avoir enfin une « chambre à moi » (chambre de bonne juchée en haut d'un immeuble sans code), je traîne par ailleurs en tribu et, bien sûr, nous essayons tout, avec un abandon inconséquent. Le cadre est balisé, le champ d'exploration suffisamment vaste : classes prépa, amitiés, idylles, trahisons, virées nocturnes, stages... Impossible de vivre raisonnablement. Nous jouissons d'une inaptitude à la fadeur. Nous sommes férocement en vie.

Plus tard, nous ramerons pour exister avec autant d'allant. Nous songerons avec crainte à la menace de la tiédeur. Nous nous souviendrons de cette remarque de Barthes : « On me dit : ce genre d'amour n'est pas viable. Mais comment évaluer la viabilité ? Pourquoi ce qui est viable est-il un bien ? Pourquoi *durer* est-il mieux que *brûler* ? »

Vingt ans : le début du grand incendie.

Arnaud Cathrine

J'ai vingt ans, j'ai les cheveux courts, de bonnes joues, un duffle-coat rouge, je vis à Rouen, en colocation, dans un deux pièces du centre-ville historique. Nous sommes deux là-dedans. Les pièces de l'appartement communiquent toutes entre elles, on y tourne en rond. Il pleut tout le temps. Il y a du liège qui cloque dans la salle de bain sans fenêtre, une cuisine rose, un canapé-lit mou et deux tables de travail face à face. Devoirs, exposés, colles à préparer, on joue les studieuses. Malgré tout, ça flotte, ça merdouille, on ne croit pas à cette histoire de concours, on ne parvient ni à s'accrocher, ni à tout envoyer balader. On perd beaucoup notre temps, on le dilapide. Vivre alors c'est avant tout lire et parler – la politique, l'amour, l'amitié nous occupent de longues heures, la nuit. C'est l'année de l'arrestation d'Action Directe et du suicide de Dalida. Je sors avec un garçon plus âgé que moi, il a une voiture, rapplique parfois à l'improviste, et alors ma colocataire doit se bouger – je fais pareil quand son copain débarque. L'avenir est cotonneux, indécidé, très ouvert, l'entrée dans l'âge adulte bien maintenue à distance, cela me convient, et pourtant j'attends que quelque chose de fort s'empare de moi, me transforme en un être absolument unique, et affûte ma vie – je me demande souvent ce que j'ai bien pu faire de mes vingt ans.

Maylis de Kerangal

En 2011 il y aura vingt ans que j'ai eu vingt ans.

Quelle différence entre mon moi de vingt ans et mon moi de deux fois vingt ans ?

Un exercice pour répondre : lister certains goûts ou convictions que j'avais et que je n'ai plus. A 20 ans je suis communiste ; je pense que l'utopie est nécessaire ; j'ai une si haute idée de la politique que je ne vote pas ; je pense que nous sommes en guerre ; j'ai des choses à prouver, ça me rend mauvais parfois (pulsion pas complètement guérie) ; je me préfère à la vérité ; je dis « le système », « la société » ; je pense que fréquenter des filles est agréable mais une perte de temps par rapport au programme – à 20 ans j'ai un programme.

Est-ce qu'on change ? C'est la question, la seule.

A 20 ans je n'aime pas beaucoup les jeunes ; bien que la regardant beaucoup je réproue la télé ; je dis « les médias » ; je trouve incontournable de lire de la philo ; je suis convaincu que nous avons tout à apprendre des anciens, des livres, de l'histoire ; le présent est suspect et creux – à 20 ans je trouve que la valeur attend le nombre des années ; je suis assez respectueux de l'art ; si je n'aime pas un film de Kubrick c'est moi qui ai tort ; au cinéma j'aime beaucoup quand la caméra bouge ; quand une chanson même de rock me plaît c'est d'abord pour sa mélodie, du moins c'est ce que je crois ; tiers-mondiste je pense quand même, au fond, que la civilisation occidentale est supérieure. Etc.

Il faudrait aussi voir ce qui persiste, ce qui ne s'est pas altéré.

La prochaine fois.

François Bégaudeau

² L'Association « *Droit Au Logement* » (DAL) a été créée en 1990, par des familles mal-logées ou sans-logis et des militants associatifs de quartier, dans le 20^e arrondissement de Paris.

L'année de mes 20 ans n'était pas le plus bel âge de ma vie.

L'année de mes vingt ans j'arrivais à Paris. C'était la crise, 1993, internat, colocation, départ à l'étranger, voyages qui forment toujours la jeunesse, aucun projet d'avenir en dehors des études. Le monde du travail était loin mais je ne m'épanouissais pas en étudiante, malgré le cinéma à foison, théâtre, concerts. J'avais comme une nostalgie de l'action à venir.

20 ans, je quittais Metz, je vivais parmi les amis, grâce à un salaire de fonctionnaire-stagiaire de l'ENS qui me sauvait la vie. La liberté avait un petit goût saumâtre : je ne me souviens d'aucune légèreté en dehors des soirées d'amis. Nous étions concernés par le monde alentour, ça nous rendait graves, peut-être. C'était un mélange anxieux d'attente et d'espérance, mais déjà de regrets d'un monde disparu.

Auréli Filippetti

François Bégaudeau a publié aux éditions Gallimard, collection Verticales : *Jouer juste* (2003), *Dans la diagonale* (2005), *Entre les murs* (2006), *Fin de l'histoire* (2007), *Vers la douceur* (2009). Chez d'autres éditeurs : *Un démocrate : Mick Jagger 1960-1969* (Naïve, 2005) ; *Antimanuel de littérature* (Bréal, 2008) ; *Parce que ça nous plaît : L'invention de la jeunesse* avec Joy Sorman (Larousse, 2010). Sa première pièce de théâtre, *Le Problème*, a été publiée par Théâtre Ouvert en *Tapuscrit* en 2008, elle sera créée par Arnaud Meunier au Théâtre du Rond Point en février 2011. Son roman *Entre les murs*, adapté au cinéma par Laurent Cantet (Palme d'or à Cannes 2008), a fait l'objet de la 4^e session de l'*Ecole Pratique des Auteurs de Théâtre* à Théâtre Ouvert en 2007 animée par François Wastiaux avec François Bégaudeau, qui aboutira à : *Entre les murs, théâtre-récit* publié en Théâtre Ouvert/*Enjeux* et mis en scène par François Wastiaux en janvier 2009. Il a participé à une dizaine d'ouvrages collectifs et collabore régulièrement à des revues comme *Transfuge*, *Cahiers du cinéma*, *So Foot*, il tient une chronique dans la *Matinale* de Canal+.

Arnaud Cathrine a écrit des romans publiés dans la collection Verticales : *Les yeux secs* (1998), *L'invention du père* (1999), *La route de Midland* (2001) – dont il signe l'adaptation avec Eric Caravaca pour le long-métrage *Le Passager* –, *Les vies de Luka* (2002), *Exercices de deuil* (2004), *Sweet home* (2005), *La disparition de Richard Taylor* (2007), *Les histoires de frères* (2007), *Le journal intime de Benjamin Lorca* (2010). Il publie également plus d'une dizaine de livres pour les adolescents à L'Ecole des loisirs dont *Mon démon s'appelle Martin* (2000), *Je suis un garçon* (2001), *Je suis la honte de la famille*, *Nous ne grandirons pas ensemble*, *La vie peut-être* (2006), *Moi je* (2008). Il est conseiller littéraire pour deux festivals : *Les Correspondances de Manosque* et *Paris en toutes lettres*. En 2008 sort *Frère animal*, un roman musical, co-chanté et co-écrit avec Florent Marchet, qui a été créé à la scène par Florent Marchet, Valérie Leulliot, Nicolas Martel et Arnaud Cathrine à la Rochesur-Yon, à Paris et en tournée.

Auréli Filippetti a écrit deux romans parus aux éditions Stock : *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* (2003) et *Un homme dans la poche* (2006). Dans le premier, elle raconte comment son grand-père, résistant, fut arrêté par la Gestapo au fond de la mine où il travaillait, puis déporté en camp de concentration avec ses deux frères. Elle y explore aussi le thème de la mémoire ouvrière et du sentiment

de déclassement du monde ouvrier après la fermeture des mines et des usines sidérurgiques en Lorraine. Auréli Filippetti est également députée de la 8^e circonscription de Moselle depuis juin 2007 et présidente du festival international du documentaire de Marseille.

Maylis de Kerangal a publié dans la collection Verticales les romans *Je marche sous un ciel de traîne* (2000), *La Vie voyageuse* (2003), *Corniche Kennedy* (2008), *Naissance d'un pont* (2010) et un recueil de deux textes : *Ni fleurs ni couronnes* (2006) ; chez d'autres éditeurs : *La Rue, (l'effet Joule de nos cœurs)*, Terrail, (2005), *Dans les rapides*, Naïve, (2007), *La Peau d'une fille qui rentre de la plage*, Prodomus, (2007). Elle a écrit de nombreuses nouvelles, et a participé à des ouvrages collectifs publiés par *Inculte*.

Elle a été éditrice pour les Éditions du Baron perché et a longtemps travaillé avec Pierre Marchand aux Guides Gallimard puis à la jeunesse.

Joy Sorman a publié chez Gallimard *Boys, boys, boys* en 2005, *Du Bruit* en 2007, *14 Femmes, pour un féminisme pragmatique*, en collaboration avec Gaëlle Bantegnie, Yamina Benahmed Daho et Stéphanie Vincent en 2007. Dans *Gros Oeuvre* paru en 2009 chez Gallimard, elle raconte 13 habitations en crise, précaires, ingénieuses, mobiles ou bricolées : autant de manières d'investir un lieu, de construire sa maison. Elle publie en 2010 avec François Bégaudeau : *Parce que ça nous plaît : L'invention de la jeunesse* (Larousse).

Elle est par ailleurs chroniqueuse dans les émissions *Ça balance à Paris* sur Paris Première, *la Matinale* sur Canal+ et *Eclectik* de Rebecca Manzoni sur France Inter.



Arnaud Cathrine, Cécile Backès, Maxime Le Gall, Mariette Navarro, François Bégaudeau, Maylis de Kerangal, Joy Sorman

© J.J.K.



Arnaud Cathrine et Cécile Backès

Joy Sorman et Auréli Filippetti

CARTES BLANCHES

Cartes blanches à deux auteurs navigant entre roman et théâtre : Emmanuel Darley et Arno Bertina, le premier dont le parcours avec Théâtre Ouvert se poursuit depuis 1998 et qui nous propose une nouvelle pièce inédite, *Polyptyque EP*, et le second, dont nous suivons le chemin de romancier depuis ses débuts en 2001 et qui vient d'écrire pour la comédienne Agnès Sourdillon son premier véritable texte pour la scène : *La relève des dieux par les pitres*. Les deux auteurs (et Agnès Sourdillon...) nous font entrer dans l'univers des textes qu'ils donnent à entendre à Théâtre Ouvert cet automne.

Polyptyque EP

Pendant la période de reprise à Théâtre Ouvert du spectacle *Le Mardi à Monoprix* d'Emmanuel Darley, interprétée par Jean-Claude Dreyfus et mise en scène par Michel Didym¹, deux autres textes d'Emmanuel Darley seront mis en voix : *Une Ombre*², par Michel Didym le 4 octobre et *Polyptyque EP*, texte inédit dont Emmanuel Darley dirigera lui-même la mise en voix avec des comédiens de son choix le 11 octobre. Voici quelques pistes données par l'auteur, pour entrer dans cette peinture d'une rock star bien connue.

D'abord, au départ, il y a une envie de mon côté, une envie qui peu à peu s'installe, de mettre en scène. Un texte à moi, par exemple. De m'y atteler, moi. De dépasser le truc habituel, je suis juste écrivain, les textes sont comme des cadeaux dont les metteurs en scène s'emparent, enrichissent de leur imaginaire, ces trucs bla-bla qu'on dit quand on vous questionne. Aller au bout d'un projet. Creuser son propre texte. Le mettre à l'épreuve.

Depuis longtemps quelque chose me passionne dans cette peinture renaissance des pays du nord. Quelque chose me passionne dans ces panneaux qui s'ouvrent et puis se ferment, dans ces multiples panneaux qui se regardent, se répondent, dialoguent autour d'un panneau central essentiel.

Depuis quelque temps, j'ai l'envie de trouver une équivalence de ces polyptyques au théâtre, dans l'écriture. Scènes qui ouvrent, découvrent, expliquent, masquent, scènes qui commentent, qui développent. Scènes pouvant être indépendantes mais à voir dans un tout. Scènes recto, verso. Ce qui est d'abord caché et que l'on ouvre au regard, à l'entendement. Scène centrale qui résume tout. Qui prime sur l'ensemble.

Trouver, oui, une manière d'appliquer ceci à cela, cette forme picturale à l'écriture et ainsi raconter un personnage central.

Comment dire le recto, le verso ? Comment dire les charnières.

Jouer de ça.

Jouer du manque. Du temps passé qui peu à peu détruit.

Jouer des panneaux perdus. Des panneaux dans les musées du monde éparpillés.

Des panneaux effacés. Abîmés. Ce que l'on devine encore. Ce qui est perdu.

Repentirs peut-être. Ce qui est dessous, avant, fut.

¹ Du 17 septembre au 23 octobre 2010.

² *Tapuscrit* / Théâtre Ouvert n° 97, 2000.

J'ai travaillé deux années de suite à Bordeaux avec des étudiants en Master Pro Scénographie autour de cette idée. Beaucoup de choses écrites et des propositions scéniques. Le tout sous l'impulsion de Gilone Brun, metteur en scène et scénographe. De quoi avancer dans l'envie.

Polyptyques presque exclusivement autour de la figure du Christ et alors dans ce désir de transposition au théâtre qui choisir comme personnage principal, comme point central du regard, le JC en question ou bien ?

Un temps, j'ai croisé autour de l'idée du Soldat inconnu, celui-là même au pied de l'Arc de Triomphe, j'aimais bien l'idée mais j'ai plutôt penché sur l'idée d'idole, de figure légendaire, de mythe du 20^e.

J'ai fini par choisir d'écrire sur EP.

Voilà. J'aime bien ce type. Ce mélange de gras à paillettes et de sauvagerie juvénile. Cette image du corps d'abord souple et dansant, finissant engoncé. Solitude de l'existence, existence par quelques autres, un colonel par exemple, organisée, dirigée.

King, oui. Roi d'on ne sait plus trop quoi.

Ce sera donc le 11 octobre. Ça ne sera peut-être pas un texte fini mais bon, ébauche. Premier jet. Ce sera quelque chose d'une lecture. Il y aura Maïanne Barthès, Sophie-Aude Picon, Olivier Martinaud, Joachim Salinger et Patrick Sueur.

Tas de personnages, sans doute.

Spectacle ensuite. Un jour. Bientôt. Projet. Projet à suivre en compagnie de Gilone Brun.

Polyptyque EP

Emmanuel Darley

Emmanuel Darley, après avoir suivi des études cinématographiques à l'université Paris III, a travaillé comme libraire, à Paris puis à Toulouse. Depuis 1999, il anime des ateliers d'écriture dans des écoles et en milieu carcéral. Il a publié son premier roman en 1993 : *Des petits garçons*, Ed. POL, et sa première pièce de théâtre en 1998 : *Badier Grégoire*, Ed. Théâtre Ouvert / *Tapuscrit*. Ce texte a fait l'objet d'un Chantier à Théâtre Ouvert animé par Michel Didym en 2000*. Emmanuel Darley a écrit à ce jour quatre romans (publiés chez Actes Sud, POL, Verdier). Il a publié par ailleurs seize pièces de théâtre pour adultes ou enfants, aux Ed. Théâtre Ouvert (*Badier Grégoire*, *Une ombre* et *Souterrains*), Actes Sud-Papiers, L'Ecole des loisirs, Espaces 34. Il est également l'auteur de textes poétiques sur la photo, la peinture.

Pour en savoir plus, rendez-vous sur son site web.mac.com/edarley/

* En novembre 2001, sa pièce *Pas Bouger* est mise en scène à Théâtre Ouvert par Jean-Marc Boury.

La relève des dieux par les pitres

Depuis 2004 et la mise en voix d'*Appoggio* à Théâtre Ouvert, la comédienne Agnès Sourdillon et le romancier Arno Bertina ont plusieurs fois travaillé ensemble, par le biais notamment d'une commande pour France Culture. Arno Bertina a écrit une pièce de trente minutes commandée et jouée par Agnès Sourdillon dans le cadre des SujetS à Vif programmés par le festival d'Avignon 2010 et la SACD. *La relève des dieux par les pitres* sera présentée à Théâtre Ouvert le 8 novembre à 19h. Un rendez-vous à ne pas rater ! Voici la genèse du projet par l'auteur et, en insert, comme en dialogue, les échos de voix d'Agnès Sourdillon¹.

1. Arno, comme tu me l'as proposé, j'ai inséré quelques notes en relisant ton texte mais il est bien beau sans ces rajouts. Si tu veux les garder, disons que c'est comme traces de ce dialogue ouvert et heureux avec toi.

2. Non, DECEMBRE 2009. Arno est romancier.

3. 30 minutes. Mais à l'échelle des puces on peut dire 10.

Un soir de janvier 2010², après la représentation de *La fabbrica*, d'Ascanio Celestini, Agnès Sourdillon et Marcus Brisson ont mis sur pied (ou sur pattes) une petite forme, un cabaret, pour ceux des spectateurs qui ne voulaient pas quitter le foyer de la Manufacture pour le froid des rues de Nancy. Le sketch dura dix minutes³, enchaînement de numéros de puces truffé de clins d'œil aux Italies de Celestini et Berlusconi (élisez celle qui a votre préférence) comme aux auteurs de prédilection d'Agnès et de Marcus (Robert Desnos, Philippe Petit, etc.).

A l'horizon de cette petite forme, le cirque, les forains, une certaine poésie très peu savante, une forme de tendresse déconante, des corps plus en mouvement qu'il n'y paraît.

Deux mois plus tard, Agnès reçoit une carte blanche du Festival d'Avignon et de la SACD (pour les « SujetS à Vif »). Elle se tourne alors vers moi⁴ pour que je lui écrive un texte de vingt minutes, qu'elle donnera avant ou après *La grande internationale des puces savantes*.

Je travaille à partir des dix minutes foraines. J'ai l'idée de relire *La relève des dieux par les pitres*, une fiction radiophonique de cinquante minutes écrite pour Agnès. Que Claude Guerre a mis en onde pour France Culture. Dans laquelle j'essayais de faire l'éloge du bariolé, du rapiéçage identitaire, en convoquant la figure de certains clowns pour tirer du cirque une partie de l'énergie qui est la sienne – comme j'avais essayé de nourrir *Appoggio*, mon deuxième roman, de l'énergie folle qui est dans l'Opéra.

J'entrevois la possibilité de mixer les deux formes : *La relève* décrivait le quotidien d'une femme assistant à la montée de certaines angoisses, et ses tentatives pour apprendre à vivre en les traversant. Elle prendra appui, désormais, sur les puces, et leur dresseur, pour dessiner le nouveau rapport qu'elle entretiendra au monde, à ses angoisses et à ses joies. Pour donner forme à un nouveau corps.

4. Elle se jette alors sur moi !

J'envoie cette première version. Agnès me suggère de la retravailler en respectant les unités de temps et de lieu. Je note ce désir⁵. Une fois sorti du café (XXXX, rue du poteau, 75018 Paris), je cherche à comprendre ce qui motive une telle demande. Je connais Agnès, les auteurs avec lesquels elle aime travailler, l'hypothèse académique ne tient pas deux secondes. Au

5. Je sais que je me contredis et tant pis, mais j'ai justement désiré l'écriture d'Arno pour ses « crimes de lèse-unité », sa « langue première, la plus que vive ». (Les expressions sont d'Arno Bertina lui-même dans son livre *La Déconquête gigantesque du sérieux*, à propos de Pietro di Vaglio, aux éditions Léo Scheer)

6. Le *Journal* de Théâtre Ouvert n°10, avril-mai-juin 2004.

bout de quelques instants je réalise que cette suggestion va dans la direction que j'essaie d'explorer dans mes romans – non au sens où je serai le premier sur des terres inconnues, mais plutôt parce que je m'obstine dans une direction (je vais dire laquelle) qui a tout de l'obstacle, du mur, du buisson d'impossibilités personnelles, du sous-bois dense, touffu, plein d'ombres où l'on hésite à s'aventurer.

Retour en arrière : en 2004, Agnès accepte l'invitation de Théâtre Ouvert, on travaillera ensemble à une petite forme issue d'*Appoggio*. Dans les pages que je sélectionne, tout un ensemble de notations psychologiques font entrer dans la peau de Myrtle, cantatrice *borderline*. Elles me semblent nécessaires, mais je les devine difficiles à dire telles que – trop psychologiques. Pour les conserver

tout en les faisant disparaître, Agnès invente une scène muette de trois minutes peut-être, qui ouvrait le spectacle. Sans un mot, elle parvient ainsi à résumer trente ou quarante pages du livre. Immédiatement je suis enthousiaste, je l'écris (pour le *Journal* de Théâtre Ouvert⁶) et je le dis et le dirai souvent pendant les sept années qui suivront. Je comprends que le théâtre peut me guérir de cette maladie infantile de la littérature (ou, plus modestement, de ce que j'écris) : la tendance à discourir, et, qui l'accompagne, la tendance à trop en dire, à surcharger le texte d'explications : si le roman est enclin au bavardage, le théâtre est plus économe de sa parole. Alors que je sais – bien avant de commencer à savoir m'en prémunir – que la littérature (et peut-être tous les arts) travaille(nt) à faire réapparaître la complexité, le touffu, l'impossibilité de l'explication – une impossibilité joyeuse, créatrice d'espaces et donc de joie.

Je répéterai cette anecdote souvent, sans jamais en dire plus, sans comprendre mieux ce qui est en jeu.

Retour au présent. Agnès me suggère de corriger le texte en respectant deux des trois unités (temps et lieu). Je relis mon texte et réalise que tout est au passé ou à l'imparfait. Et qu'il ne suffira pas de tout passer au présent pour que cela fonctionne car ce serait alors seulement le présent du souvenir, un corps (en scène) se souvenant (qu'elle a eu des angoisses, qu'elle a trouvé le moyen de les surmonter). Je comprends que les temps du passé déréalisent le corps en scène, qu'ils dévitalisent le théâtre – dont on manque la force propre, consubstantielle au dispositif, si l'on ne traque pas, comme une vision obsédante, une sorte de présent absolu du corps et de la voix en scène, sans médiation. Respecter ces deux unités ce n'est pas tout repasser au présent. C'est faire que le personnage ne dise pas : « Je ne dis plus que des grumeaux

de mots, des murmurats, des gromelots. » mais l'amener à grommeler sur scène, à faire que le spectateur touche du doigt ou de la langue ces grumeaux de verbe. A être pleinement dans la chose plutôt que de la différer ou la déréaliser⁷.

Du coup, je retourne au texte avec enthousiasme. Exactement comme un pêcheur frappe les poulpes qu'il veut assouplir, je cherche à transformer chaque passage de *La relève* en quelque chose qui se jouera effectivement sous les yeux du public – quitte à échapper à certaines normes réalistes. Par là je redécouvre – après tout le monde, je le sais – que le théâtre est essentiellement démocratique car dans la première version de *La relève*, tout se joue en l'absence du spectateur (quelqu'un vient lui raconter ce qui s'est passé hors de sa vue, de ses oreilles, de son corps de spectateur) ; il est exclu ou tenu à l'écart d'une action qu'un témoin privilégié – le personnage, cette femme – vient lui raconter. Dans la version retravaillée, le groupe des spectateurs est le témoin privilégié de ce qui se déroule sous ses yeux, sans médiation. Le présent du théâtre c'est donc aussi celui de la tabula rasa sociale ou révolutionnaire : « Hors de toute convention, de tout a priori, voici – à vous de décider. » Le présent est démocratique. Le passé constitue toujours des aristocraties de tout ordre (« J'en étais », « Nous en étions » et pas vous, et pas eux). A la différence du théâtre, le roman ne définit pas un espace collectif : il est porté par un regard qui peut être divinement omniscient, et il se donne au passé – la plupart du temps⁸.

7. Comme toujours je prenais des notes, je m'imbibe des mots des autres pour essayer de comprendre quelque chose (c'est une sacrée part de ma vie de comédienne, ça) et je me rappelle t'avoir donné une mauvaise photocopie d'une page où j'avais recopié cette phrase de mon frère Jean-Marc à propos d'un portrait de femme du peintre Gilles Sacksick : il rebaptisait ce tableau « la venante » et disait qu'il ouvrait « non pas l'espace de la narration mais celui de la visibilité ». Il y a de cela au théâtre. Sur cette même page je t'avais écrit : « Maintenant envie de replacer dans le présent du théâtre. Quelque chose qui advienne devant les spectateurs, qui advienne à nous aussi. » Le théâtre comme un EVENEMENT.

8. C'est dans ce sens qu'alors que nous commençons à peine les répétitions en juin, je me suis réveillée un matin en sursaut en disant à voix haute : « OUCH ! » Je ne sais pas ce qui avait travaillé dans la nuit mais je prenais conscience d'un coup de mon envie de ne pas clore sur elle-même cette demi-heure de temps que la SACD et le Festival d'Avignon nous offrait : on était tenu par les horaires mais on ne prendrait pas les spectateurs en tenaille. Je propose alors à Arno la première phrase du spectacle : « on n'a qu'une demi-heure et j'ai déjà perdu deux minutes » – deux minutes où je prendrai le temps de respirer avec les spectateurs et l'espace – ; et j'invente le final : on fera appel à Jean-Luc Brisson, jardinier - glaneur, peintre et plasticien : il créera pour l'occasion une mini-exposition : des dessins aux couleurs jetées vives auxquels se rapportent des objets-trouvés, qui sont comme des échos au texte d'Arno mais qui n'appartiennent à personne, des œuvres fragiles, « pleines de traces de colle et de bouts de scotch », offertes sur le plateau de la scène, comme un livre ouvert, en friche, dont chaque spectateur pourra tourner les pages à son envie.

© Jean-Luc Brisson



Alors que ma culture théâtrale n'est qu'embryonnaire, je sais maintenant que le théâtre est la meilleure part de ce que j'essaie de faire à l'intérieur du roman, qui est ma langue (ou ma forme, ou mon genre) maternel(le)(s). La polyphonie que je traque à longueur de syncopes (créer des accidents à l'intérieur de la phrase à la façon de ces plaques tectoniques qui se soulèvent l'une l'autre) et ce présent (le temps de conjugaison) qui revient sans cesse alors que je continue de le trouver rugueux – j'aimerais plonger la phrase dans le passé (le temps de conjugaison) comme dans un bain glacé (j'écris ceci alors qu'il fait 34° dans les rues d'Avignon) –, tout cela inscrit les romans que j'écris dans un cercle plus vaste, qui serait (ou sera) celui du théâtre.

Le théâtre pour que le roman prenne corps sous nos yeux. Un corps qui ne sera pas celui d'un dieu, mais celui d'un pitre – car les pitres savent imiter les dieux, qui ne savent pas, eux, descendre de leur piédestal, et habiter le plancher des pitres.

Le clown est divinement clown alors que les dieux sont divinement divins. J'élis ce qui repose sur le plus de jeu. La scène bordélique mon roman.

La relève est en cours, le chantier est ouvert, qui n'aura pas de fin, que je reprendrai de loin en loin, car on n'est jamais libre mais toujours en voie de, en passe de, en chemin – ça se déplace avec nous, comme un âne cheminant vers la carotte⁹. Je reprendrai cette matière (un personnage qui parvient à accepter les plus grandes perturbations) pour lui donner une forme plus généreuse et ce sera alors la troisième version de *La relève des dieux par les pitres*. Si Agnès le désire¹⁰, elle jouera ce rôle, que j'avais écrit pour elle. Et la quatrième version, et la cinquième. Parce qu'il y en aura six ou sept. Car le sujet en est une (forme de) liberté, et parce qu'on n'a jamais fini de s'affranchir, de s'éloigner de soi. Si bien que nous vieillirons ensemble – Agnès, Marcus, Jean-Luc et moi, et d'autres, ceux des formes futures – en espérant toujours mieux faire les pitres.

9. En Avignon, avant de monter sur scène, j'ai en tête ces mots d'Arthur Cravan : « Mon cœur, prenons un galop ! »

10. Oui.



© Flore

Agnès Sourdillon

Arno Bertina

Né en 1975, **Arno Bertina** est l'auteur de *Le Dehors ou la migration des truites* (Actes Sud, 2001) et *Appoggio* (Actes sud, 2003), second volet d'un triptyque clos par *Anima motrix* (Verticales, 2006). Il est par ailleurs l'auteur de récits : *La Déconfite gigantesque du sérieux* (Lignes/Leo Scheer, 2004) sous le pseudonyme de Pietro di Vaglio ; « *J'ai appris à ne pas rire du démon* », fiction biographique consacrée au chanteur Johnny Cash (Naïve, 2006) ; et *Ma solitude s'appelle Brando* (Verticales, 2008). Pensionnaire de la villa Médicis (Rome) en 2004-2005, il a coécrit *Anastylose* (Fage, 2006), un ouvrage retraçant l'histoire de l'Ara Pacis. Membre du comité de rédaction de la revue *Inculte*, il a participé aux volumes *Une année en France* (Gallimard, 2007) et *Devenirs du roman* (Inculte/Naïve, 2007). Deux autres livres en collaboration sont parus en 2009 : *La borne SOS 77* avec le photographe Ludovic Michaux (Le bec en l'air) et *Enorme* (Thierry-Magnier) avec le collectif Tendance Floue. France Culture lui a passé commande de dramatiques et d'adaptations (*Sous le volcan* de Malcolm Lowry, et *La conscience de Zeno* d'Italo Svevo).

Elève d'Antoine Vitez, **Agnès Sourdillon** a joué depuis une vingtaine d'années dans une trentaine de spectacles, parcourant le répertoire classique et contemporain de Sophocle à Yves Pagès. Avec Valère Novarina, Agnès Sourdillon, a traversé cinq grands spectacles : *La Chair de l'homme* (1995), *Le Jardin de reconnaissance* (1997), *L'Origine rouge* (1998), *La Scène* (2003), *L'Acte inconnu* (2007), et parcouru à pied l'œuvre de Madame Guyon (1996). Depuis 2004, elle partage également une fidélité de travail avec le metteur en scène Charles Torjman et les auteurs François Bon, Bernard Noël, Antoine Volodine, et Ascanio Celestini. Elle a notamment travaillé sous la direction d'Alain Ollivier, *La Révolte* de Villiers de L'Isle-Adam, Didier Bezace, *L'École des femmes* de Molière, Patrice Chéreau, *Phèdre* de Racine, Claudia Stavisky, *Oncle Vanja* de Tchekhov...

TRAITS D'UNION

Salut à Jean Genet

Un « Salut à Jean Genet » aura lieu à Théâtre Ouvert le 6 novembre 2010 en préface aux rencontres *Traits d'union* organisées en partenariat par la Bibliothèque Nationale de France et Théâtre Ouvert, qui auront lieu de janvier à juin 2011 sur le site François Mitterrand.

Le principe des *Traits d'union* est de présenter un jeune auteur qui se reconnaît dans la filiation d'ânés déjà inscrits au « patrimoine » du théâtre contemporain. Pour fêter le centenaire de Jean Genet et inaugurer ce cycle de rencontres, Frédéric Sonntag, jeune auteur porté par Théâtre Ouvert depuis ses débuts, sera entouré de Fernando Arrabal, Pierre Constant, Hélène Martin et Robin Renucci.

Nous avons demandé à Frédéric Sonntag de s'exprimer sur un possible lien entre son œuvre et celle de Genet, voici son témoignage.

Coïncidences

« C'est à partir du moment qu'il dépersonnalise ses modèles, qu'il enlève tous caractères identifiables aux objets, qu'il donne aux uns et aux autres le plus de poids, la plus grande réalité. »

Jean Genet
*Ce qui est resté
 d'un Rembrandt déchiré
 en petits carrés bien réguliers
 et foutus aux chiottes...*

Il est certaines coïncidences sur lesquelles il faut bien se pencher, tout nous y pousse. Le jour où l'on me demande de rédiger un court texte sur mon rapport à l'écriture de Genet, une spectatrice de ma pièce *Toby ou le saut du chien*¹ m'envoie un texte auquel un épisode de la pièce lui a fait penser, et ce texte se trouve être un texte de... Genet. Si la question d'un lien pouvait se poser (et cette interrogation aurait été le sujet de ce texte), lien il y a, au moins un premier, par lequel commencer, il en contiendra peut-être d'autres. Ce texte, de Genet, s'intitule *Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers et foutus aux chiottes...*, je ne le connais pas, le découvre, Genet y narre (dans la première colonne de texte, car la typographie est particulière, qui dispose vis-à-vis deux colonnes de texte, aux sujets apparemment distincts) un épisode de sa vie, dont la banalité apparente recèle une révélation déterminante. Et cet épisode trouve, en effet, un écho étonnant dans *Toby*, puisque ce n'est rien d'autre que le même épisode qui y est décrit. L'expérience que Genet fait un jour en croisant simplement le regard d'un homme dans un train, c'est la même que Toby fait en se promenant un soir dans la ville et en croisant d'autres visages. On y retrouve les mêmes étapes : une reconnaissance de soi en l'autre : « son regard n'était pas d'un autre, c'était le mien » « cet homme recelait puis me laissait déceler ce qui le faisait identique à moi » / TOBY : « ... moi qui me reconnaissais en tout. (...) la sensation de se voir en chaque visage », puis dans un deuxième temps, l'inversion en quelque sorte de cette

¹ La pièce est mise en voix à Théâtre Ouvert par Yann Dacosta et Géraldine Martineau en 2007, avant d'être mise en scène par l'auteur au Théâtre de l'Odéon-Ateliers Berthier pendant le Festival de jeunes compagnies *Impatience*, en juin 2010. Editions Théâtre Ouvert / *Tapuscrit* n° 115, 2007.

perception (c'est-à-dire, ce n'est plus soi qu'on voit en l'autre, c'est l'autre qu'on voit en soi) qui fait écrire à Genet : « ... je connaissais que j'étais identique à cet homme. » / TOBY : « ... c'était le monde que je reconnaissais en moi. » Le parallèle va plus loin puisque cette « découverte » produit dans les deux cas, d'abord une forme d'écœurement (« écœuré par ma découverte » / TOBY : « ... une sensation horrible, un haut le cœur me prenait à chaque pas... », avant de se présenter comme une révélation qui engendrera de « sérieux changements ». Il me faudrait ici plus de temps pour m'étendre sur cette coïncidence (d'autant plus que le texte de Genet ne saurait se résumer à la partielle description que j'en fais) et sur cette prise de conscience de la perméabilité des identités qui vient mettre à mal la notion de « singularité » (« nier la singularité » écrit Genet). Encore saisi par ce parallèle, je ne peux que souligner (avant d'y revenir plus largement ici ou là) en quoi elle (cette question de la perméabilité des identités, à l'œuvre dans à peu près toutes mes pièces) m'importe, me touche. Quant au lien avec Rembrandt, dont il est question dans la deuxième colonne de texte qui fait face au récit de cet épisode, texte qu'on ne peut totalement dissocier du premier, il faudra sans doute, également, en temps voulu, y revenir...

Frédéric Sonntag

A sa sortie du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique en 2001, Frédéric Sonntag fonde la compagnie AsaNIsiMAsa et travaille à la création de ses propres textes : *Idole*, *Disparu(e)(s)*, *Intrusion*, *Des heures entières avant l'exil*, *Nous étions jeunes alors*, *Incantations*, *Toby ou le saut du chien* : au Jeune Théâtre National, au CDN d'Orléans (Pur Présent), à Montevideo (ActOral), au CDN de Dijon (Frictions), au Théâtre de l'Odéon (Festival Berthier), à la Comédie de Reims (Reims A Scène Ouverte), à Mains d'œuvres et à Théâtre Ouvert.

À Théâtre Ouvert, ses pièces : *Disparu(e)(s)*, *Intrusion* et *Toby ou le saut du chien*, sont éditées dans la collection *Tapuscrit* ; il présente en 2008, lors d'une carte blanche d'un mois, *Nous étions jeunes alors*, *Toby ou le saut du chien*, *Dans la zone intérieure* sous différentes formes : spectacle, mise en espace, mise en voix...

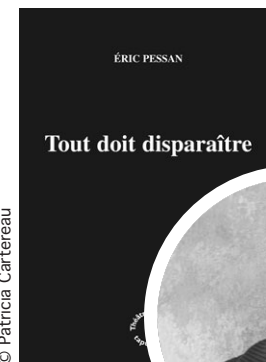
En août et septembre 2010, il est invité au 10^e Festival de Dramaturgie Européenne Contemporaine de Santiago du Chili et au Cycle de Dramaturgie Européenne Contemporaine de Buenos Aires, où est présentée sa pièce *Intrusion*.

Certaines de ses pièces ont été traduites en allemand, en bulgare, en espagnol, en portugais et en tchèque.

En tant qu'acteur, il a joué sous la direction de Jacques Lassalle, Claude Duparfait, Olivier Py, Joris Lacoste, Christian Colin.

TOUT DOIT DISPARAÎTRE, d'Eric Pessan

de l'EPAT au *Tapuscrit*



© Patricia Cartereau



En janvier-février 2010, la pièce d'Eric Pessan *Tout doit disparaître* a fait l'objet de la dixième session de l'École Pratique des Auteurs de Théâtre à Théâtre Ouvert, animée par Jean-Christophe Saïs, avec de jeunes comédiens sortant de l'École du Théâtre National de Bretagne/Rennes¹. Le travail réalisé à l'EPAT est une mise à l'épreuve, sur le plateau, d'un texte prometteur, une manière de le tester, hors des contraintes liées à la production d'un spectacle. À l'issue des deux semaines de recherche, un instantané du travail en cours

a été proposé sous forme de mise en espace lors de trois soirées.

Pour la première fois, à cette occasion, Eric Pessan, par ailleurs romancier², s'est retrouvé mêlé au quotidien d'une équipe artistique explorant sa pièce. Pendant ce travail, il a apporté des modifications à son texte à chaud, puis, après l'EPAT, en a modifié la dernière scène.

Tout doit disparaître vient d'être éditée en *Tapuscrit* dans sa version « définitive », en attendant, nous l'espérons, une création prochaine. Cette publication de Théâtre Ouvert est l'occasion de revenir quelques mois en arrière, lorsque cette pièce et son auteur ont fait l'épreuve du plateau.

Voici donc les témoignages d'Eric Pessan et de Sophie-Aude Picon, témoin privilégié de toute la session de travail.

¹ Laurent Cazanave, Yoan Charles, Julie Duchaussoy, Vanille Fiaux, Manuel Garcie-Kilian, Dimitri Koundourakis, Chantal Reynoso, Anne-Sophie Sterck.

² A lire : entretien avec Eric Pessan paru dans le *Journal* de Théâtre Ouvert n°26, janvier à mars 2010.

Jour de solde : les consommateurs s'amassent aux portes d'un supermarché, la tension monte et l'ouverture des grilles dégénère en émeute. Des gens courent pour se saisir des marchandises, des disputes éclatent, des corps sont poussés, des gens blessés, les vitrines brisées, certains se retranchent, d'autres tentent de fuir.

A travers cette pièce, qui puise son origine dans plusieurs faits divers, Eric Pessan aborde la violence et le désir de consommation. Plusieurs voix se racontent et se croisent de manière rythmée. Elles disent le désir de posséder, la peur et le traumatisme d'être pris dans l'émeute, mais aussi la joie de la destruction, l'abolition de la responsabilité au profit de l'emportement d'une foule.

Tout doit disparaître, d'Eric Pessan
Ed. théâtre Ouvert, coll. *Tapuscrit*, 2010
(extrait de la 4^e de couverture)

Tout doit disparaître puise son origine dans plusieurs faits divers des émeutes le jour des soldes : magasin de luxe mis à sac à Londres Picadilly Circus voici une dizaine d'année, émeute tragique dans un supermarché en Pologne un jour de solde (un mort et plusieurs blessés, c'était en 2003), ou encore une émeute dans le Wisconsin aux Etats-Unis lorsqu'une station service a proposé durant une heure 1 gallon d'essence offert pour 4 achetés (400 véhicules se présentent, émeute, station dévastée, intervention de la police, quatre interpellations, des dizaines de blessés).

Durant l'écriture de ce texte, j'ai lu dans le journal *Le Monde*, le 29/11/08, qu'un employé avait été écrasé par la foule alors qu'il ouvrait les grilles d'un magasin. Cela se passait à New York, l'homme avait 34 ans. Le sujet reste tristement d'actualité.

Ce qui m'intéresse c'est d'aborder la violence et le désir de consommation, d'explorer ce lieu tellement banal qu'est le supermarché. Un lieu où le rêve de consommation peut sombrer dans la plus sordide violence. Je veux montrer un quotidien tellement présent qu'il est devenu invisible.

Les soldes, ce matin, deviennent le lieu de la folie ordinaire, le symbole de la lutte contre l'asservissement économique, lutte perdue d'avance puisque les révoltes, à l'instar de la marchandise, sont appelées à disparaître. *Tout doit disparaître*, donc.

Eric Pessan

Apprendre à nager

Peu après la session de l'EPAT à Théâtre Ouvert, Eric Pessan revient sur cette expérience inédite pour lui : assister au travail de découverte et d'appropriation de son texte par un groupe de comédiens – les jeunes comédiens issus de l'école du TNB – sous la direction du metteur en scène Jean-Christophe Saïs. Témoignage à chaud.

Pour l'EPAT à Théâtre Ouvert, j'utilise un carnet Moleskine, « *le carnet légendaire d'Hemingway, Picasso, Chatwin* », c'est la première fois que je me sers d'un carnet comme celui-ci, jamais je n'ai osé m'en acheter un : il m'a été offert par des lycéens ayant travaillé sur un de mes textes. Une dizaine de jours durant, j'assiste aux répétitions, j'écoute et je note les indications de Jean-Christophe Saïs, le maître d'œuvre. J'ai trouvé un semblant de méthode : j'écris ce qu'il dit en prenant le carnet à l'envers. Je conserve l'endroit pour mes propres impressions.

J'écris sans autre raison que de garder traces de cette expérience. J'ai tendance à prendre des notes, beaucoup de notes que je ne relis pas forcément. Il y a peut-être un syndrome d'écolier à la base de cette compulsion, une manière de me rassurer, une contenance de bon élève. Il s'agit peut-être d'un réflexe d'épargnant : rien ne se perd, aussi je fais provision de choses entendues avec l'idée qu'un jour elles me rapporteront des dividendes.

A chaud, j'ai écrit le texte ci-dessous le mercredi 10 février au matin, il était destiné au programme des trois représentations publiques des jours suivants. Souvent, Jean-Christophe parlait d'eau, j'étais parti de là, de la sensation de la nage :

On ne manquera pas de me demander ce que j'apprends lors de cette Ecole Pratique des Auteurs de Théâtre, on me posera cette question à coup sûr, aussi je préfère anticiper la réponse : j'apprends à nager, je dirai. Et ce ne sera presque pas une plaisanterie.

Vas-y comme si tu entras dans l'eau, explique Jean-Christophe Saïs aux comédiens tandis que je note la formule dans un carnet. *Dis le texte en creux, doucement, comme si tu entras dans l'eau*, répète-t-il. Les indications de Jean-Christophe sont corporelles, très concrètes et physiques. Il cherche un lieu sûr et simple en chaque comédien. Un lieu sans masque, où l'on ne joue pas à la comédie. Un lieu qui demande de débrancher son cerveau, un point d'appui. J'écoute, et j'en oublie mon texte.

Tu avances dans de l'eau, tu marches dans l'eau. Je note ce que je crois être des belles métaphores. Jean-Christophe parle des mots comme s'ils étaient des objets. Les phrases sont des mouvements qui ouvrent des portes et convoquent des espaces. Les phrases sont des mouvements parce qu'il les travaille comme de la musique.

Je réalise que je suis dans l'eau moi aussi. Je suis dans l'eau parce que j'assiste au mouvement fluide des phrases qui s'incarnent, du texte qui devient circulation, espace, réel, chair. Ça peut paraître banal de le noter, c'est le théâtre, et pourtant il demeure quelque chose d'inexplorable dans ce processus.

J'apprends à nager, c'est-à-dire que j'accepte d'aller là où je n'ai pas pied. Et je m'y sens en sécurité. C'est à dire que j'apprends la confiance. Le texte bouge, change. Je suis parfois d'accord, parfois en résistance, peu importe : le texte qui sera joué n'est pas forcément le texte définitif (si un texte peut un jour être considéré comme définitif), il sera le reflet du travail en cours. Je retravaille, je retrouve d'ailleurs un état antérieur du texte, je retrouve des choses que je n'avais pas osé laisser. C'est fluide.

En douce, parfois, je m'échappe des répétitions pour inscrire quelques phrases dans mon carnet : c'est un autre texte qui s'annonce. Parce que l'immersion dans le théâtre donne envie de théâtre. On ne sait jamais ce que l'on apprend au moment même où l'on apprend. Les comédiens disent les répliquent comme s'ils entraient dans l'eau. J'écris avec l'envie d'être, longtemps, dans cette eau-là.

Presque un mois plus tard, je cherche à mettre d'autres mots sur ce qui s'est passé durant l'EPAT et je peine à en trouver. Le recto de mon carnet, je ne veux pas encore l'ouvrir. J'ai besoin de temps. On me dit souvent que j'écris vite, c'est vrai : lorsque je commence un travail, je vais vite. Ce qui est lent, chez moi, c'est la maturation : des années parfois. Je peux penser longtemps à un texte avant de l'écrire.



De gauche à droite :
Dimitri Koundourakis,
Yoan Charles, Anne-Sophie Sterck,
Laurent Cazanave, Julie Duchaussoy

L'expérience a été celle d'une immersion totale dans le théâtre (décidément, j'en reviens aux métaphores aquatiques). Je crois que pour moi cette immersion était plus importante que ma pièce. Mon texte a bougé, c'est vrai : il restera marqué de l'empreinte profonde de cette résidence. Mais ce qui m'importe avant tout, c'est bien d'avoir eu accès à cette expérience de théâtre : avoir la chance d'assister au travail d'un metteur en scène et de comédiens, voir mot à mot, phrase à phrase, réplique à réplique ce qui fonctionne et ce qui grippe.

Tout doit disparaître est un texte composé de fragments accolés, d'entretiens, de choses lues. Un texte cut-up. A défaut de dialoguer, j'avais fait le pari que les voix se répondent. Le travail très musical a été en ce sens, celui de la validation par le plateau d'intuitions très empiriques.

Le théâtre, pour moi, est un mystère : je suis spectateur de théâtre, je ne suis jamais monté sur une scène, je ne suis pas comédien, je n'ai jamais senti de l'intérieur comment ça marche.

Assister le plus discrètement possible aux répétitions m'a permis de contempler la mise en chair de mots, la mise en espace de phrases. C'était mon objectif, j'en suis ressorti avec une grande envie de théâtre.

Aujourd'hui, j'aimerais que mon texte soit monté, je sais qu'il peut l'être, tout comme je sais qu'il est une étape vers d'autres textes. Je ne sais pas si je réutiliserai la même méthode d'écriture, mes textes ne s'inscrivent pas dans un programme, sinon celui de me déporter, d'essayer, d'expérimenter de nouveaux chemins.

Un mois s'est écoulé, un carnet est couvert de notes, il y a là des choses qui s'agglomèrent doucement. La présence de mon carnet fermé par un élastique me rassure. Je m'offre encore un peu de temps. Je crois que le recto contient l'esquisse d'une nouvelle pièce, je sais surtout qu'il contient du désir.

A suivre...

Eric Pessan

Eric Pessan, né en 1970, vit dans le vignoble nantais. Auteur de romans, de théâtre, de fictions radiophoniques pour France Culture, d'ouvrages en collaboration avec des plasticiens, il anime régulièrement des ateliers d'écriture ainsi que des rencontres littéraires.

Ses romans sont publiés aux éditions de La Différence *L'effacement du monde* (2001 puis en poche collection Minos 2004). Réédition en poche (collection Minos-2004), *Chambre avec Gisant* (2002), *Les géocroiseurs* (2004) ; et chez d'autres éditeurs : *Une très très vilaine chose*, Robert Laffont (2006), *Cela n'arrivera jamais*, Seuil, collection Fiction & Cie (2007), *La nuit de la comète*, nouvelles, Cénomane (2009), *Incident de personne*, Albin Michel (2010).

Tout doit disparaître est sa première pièce de théâtre publiée. La deuxième, *La Grande Décharge*, paraîtra aux éditions de L'Amandier en 2011.

Les mots sont de petits véhicules

Voici un autre regard sur le travail du metteur en scène, des comédiens et de l'auteur autour de *Tout doit disparaître*, celui de Sophie-Aude Picon, témoin discret et attentif de tout le processus de travail.

Imaginez huit jeunes acteurs, sortant de l'école du Théâtre National de Bretagne, retrouvant un metteur en scène avec lequel ils ont déjà travaillé et qui les a choisis, pour éprouver un texte en présence de son auteur. *Tout doit disparaître* a pour objet une émeute meurtrière dans une grande surface au matin du premier jour des soldes. Elle confronte divers témoignages tressés les uns aux autres dans une structure éclatée.

Les règles du jeu posées par Jean-Christophe Saïs sont simples, éviter le documentaire comme le pathos, gommer a priori tout affect pour créer un dialogue souterrain entre les voix et les tisser dans une écoute sensible. Tout naît du silence, d'une qualité particulière d'écoute et d'ouverture. Il est difficile de la trouver, mais elle pose une nécessité immédiate, celle de la choralité : les acteurs sont portés dans l'exercice par le regard des autres, dont ils se nourrissent, sur lequel ils s'appuient.

Le déchiffrement est très lent, ce qui permet de prendre le temps de voir apparaître une galerie de personnages qui existent avant tout comme des fonctions : le vigile, la caissière, le journaliste ou encore le sociologue. Mais l'adolescent qui photographie frénétiquement les gens avec son téléphone et la mère de famille obnubilée par son désir d'acheter une petite jupe en solde ont une vocation également archétypale. On s'étonne de leurs monomanies que l'auteur confirme : le vigile est obsédé par ses écrans de surveillance, le journaliste ne cesse de citer des articles de loi. Pour entrer au plus juste dans cette histoire, les acteurs doivent retrouver leur part d'enfance, une forme de naïveté et d'innocence qui permette de dire sans juger, d'être au présent de la parole alors que le texte est le plus souvent écrit au passé. Quand l'adolescent dit : « Je suis entré dans le centre commercial », ou lorsqu'Andréas évoque les linéaires de chaussures, ils ouvrent un espace à l'intérieur duquel ils se promènent ensuite, en nous invitant à les suivre, à la manière d'enfants qui jouent à explorer des possibles.

Il faut encore « épaissir » les mots, trouver le rythme juste de la parole, la garder droite et tendue, respirer dans la fin de la réplique précédente pour que le passage d'une voix à une autre se fasse sans à coups, car « les mots sont de petits véhicules » : ce qui compte avant tout, c'est la circulation de la parole entre les acteurs. On ne parle presque pas du sens, sauf en cas de blocage caractérisé ; Eric intervient alors pour éclairer une réplique, mais l'événement est rarissime. Dans le travail dirigé par Saïs, c'est la mécanique des répliques enchaînées qui construit le sens. En creusant les sonorités et les échos, on entend les liens entre les mots des uns et ceux des autres, qui nous avaient d'abord totalement échappé. Eric lui-même entend des choses nouvelles : la puissance du verbe incarné se fait créatrice d'univers. Celui du metteur en scène vient compléter celui de l'auteur, coloré par ceux des acteurs.

À la charnière qui fait basculer le texte dans le tragique, Saïs demande aux acteurs de chercher du côté du détachement pour éviter le piège de l'hystérie, ce qui pousse les personnages du côté de la folie. Quelques morceaux de texte résistent. L'appel téléphonique affolé d'un client pris dans l'émeute dissone trop, par exemple, même enregistré. Il ne sera pas dit lors de la présentation publique, quoique l'auteur décide de le conserver en le déplaçant à l'ouverture de son texte pour installer le chaos initial.

Le seul personnage dont les souvenirs ne sont pas uniquement liés à l'événement catastrophique est le double en papier de l'auteur qui s'est rebaptisé du prénom du chef de la Fraction Armée Rouge, Andreas Baader. Lui seul n'est pas dans la répétition, ses fragments de texte procèdent d'une narration plus classique : il raconte son histoire, son enfance avec ses parents et leurs visites hebdomadaires au centre commercial du Val Enchanté. L'éclatement de sa parole ne fonctionne pas vraiment pour ce moment central, il faudrait une forme plus compacte. Or c'est ainsi qu'Eric l'avait d'abord écrit, avant de le retravailler pour ne pas en faire un morceau trop hétérogène. Le travail de la table vient ainsi confirmer son intuition première d'écriture, dont il reconnaît s'être méfié, sans doute par méconnaissance du plateau. Ce monologue désormais reconstitué parle de la perte, et pour être en mesure de la partager pleinement, il faut faire d'abord entendre tout le bonheur évoqué par Andréas, au présent, même si les temps du texte sont au passé, pour permettre de chavirer dans la folie de l'homme qui va se mettre à tout détruire. Après ce basculement, les personnages paraissent détachés, dans un temps arrêté, comme s'ils survolaient la catastrophe dont ils avaient été témoins ou victimes, après l'explosion d'une bombe, en état de choc.

Un autre passage a résisté, celui du Journal télévisé, repoussé au cours de la lecture jusqu'aux dernières pages, après que le vigile a dit « J'ai tout gommé sauf ma mémoire. » Pour Saïs le texte doit s'arrêter sur cette note : le passage de l'information à la télévision, qui raconte la mise à distance de l'événement tragique, sa digestion par les tubes cathodiques. Mais Eric Pessan tient à faire revenir certains personnages sur les lieux du drame quelque mois après l'émeute, constatant que tout est redevenu comme avant. Il accepte et comprend le choix du maître d'œuvre et ne s'y oppose pas, mais va réécrire une nouvelle scène finale après la première présentation publique.

On reprend tout depuis le début mais dans l'espace. Retrouver la précision de l'adresse et de l'écoute est difficile, d'autant que les acteurs connaissent presque le texte par cœur, pas assez cependant pour pouvoir se passer des pupitres qui les enracinent dans l'espace. Il faut trouver une circulation nouvelle qui passe désormais par le public pour atteindre celui auquel on répond. Saïs ajoute de la musique, des nappes de sons qui viennent baigner les acteurs, les « caresser à l'intérieur », assurant la choralité et accordant les corps entre eux. Les sons sont pour lui des images, deviennent des appuis de jeu pour les acteurs.

¹ Pour la version publiée, Eric Pessan a en effet composé une nouvelle scène finale qui fait revenir l'un des personnages, la mère de famille.

Ils trouvent alors des gestes continus et souples, lents et fluides pour réorganiser insensiblement l'espace après la question de l'Adolescent « Pourquoi les gens sont là ? » C'est du public qu'on parle selon Saïs. La brutale prise de conscience de la présence des spectateurs doit susciter un mouvement de recul de l'ensemble des acteurs, mais « à la vitesse de la limace », pour garder tendu le fil mince de l'écoute.

Ils ont travaillé jusqu'à 19h45 le jour de la première présentation publique, cherchant à construire une fin, se demandant comment éteindre les lumières et faire disparaître un à un les protagonistes, et quelle musique choisir pour le Journal télévisé. Un quart d'heure plus tard, les premiers spectateurs entraient.

Sophie-Aude Picon

Sophie-Aude Picon est comédienne, formée au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris. Elle a participé à *Noyau* de Théâtre Ouvert en 2000, lors duquel elle a mis en espace *Mercurie apocryphe*, de Yann Appery.

Elle a joué des textes classiques et contemporains sous la direction d'Emmanuel Demarcy-Mota, Julie Brochen, Joël Jouanneau, Delphine Lamand, Jacques Lassalle, Hédi Tillet de Clermont Tonnerre et Irène Bonnaud ; elle a été assistante à la mise en scène auprès de Christian Benedetti et Irène Bonnaud, et collaboratrice dramaturgique de Jacques Nichet. Elle a écrit une biographie de Sarah Bernhardt parue en février 2010 chez Gallimard.

Pendant la saison 2009-2010, elle a participé comme dramaturge et comédienne à l'EPAT n°9 consacrée à la traduction et la mise en voix de deux pièces écossaises (de Sam Holcroft et Linda McLean).

Théâtre Ouvert Le Journal 28

Directrice de la publication :

Micheline Attoun

Comité de rédaction :

Lucien Attoun, Micheline Attoun, Pascale Gateau, Nathalie Lux, Valérie Valade

Collaborations :

Cécile Backès, François Bégaudeau, Arno Bertina, Arnaud Cathrine, Emmanuel Darley, Aurélie Filippetti, Maylis de Kerangal, Maxime Le Gall, Eric Pessan, Sophie-Aude Picon, Frédéric Sonntag, Joy Sorman, Agnès Sourdillon

Secrétaire de rédaction :

Valérie Valade

Maquette :

Anne-Lise Yvinec

Photographies de couverture :

© Jean-Julien Kraemer

Edité par l'Association Recherche-Action-Théâtre Ouvert

ISSN : 1634-6858

L'équipe permanente du théâtre est composée de :

Lucien Attoun, *direction* / Micheline Attoun, *direction*

Marjane Bensouda, *accueil* / Natalie Gaillard, *intendance*

Pascale Gateau, *dramaturgie* / Didier Grimmel, *administration*

Audrey Houy-Boucheny, *relations publiques* / Léopold Lavigne, *régie*

Agnès Lupovici, *presse* / Nathalie Lux, *assistanat, communication*

Sylvie Marie, *secrétariat* / Marie-Christine Morvan, *comptabilité*

Fanny Trochet, *secrétariat* / Valérie Valade, *publications, archives*

THÉÂTRE OUVERT

Centre Dramatique National de Création

**subventionné par le ministère de la Culture et de la Communication
la Ville de Paris et la Région Ile-de-France**

Jardin d'hiver - 4 bis, cité Véron - 75018 Paris - M° Blanche

T : 01 42 55 74 40 F : 01 42 55 55 40 Loc : 01 42 55 55 50

www.theatre-ouvert.net accueil@theatreouvert.com

ABONNEMENT

Théâtre Ouvert

Le Journal

Oui, je m'abonne à
Théâtre Ouvert / Le Journal
pour 3 numéros
à partir du numéro 29

Nom
Prénom
Profession
Adresse
Code Postal
Ville
Pays
Tel
E.mail

Je désire également recevoir
les informations concernant
certaines activités de Théâtre Ouvert :

- les spectacles
- les lectures
- les publications Tapuscrit/Enjeux

Bon de commande à déposer à l'accueil
du théâtre ou à retourner
accompagné du règlement à :
Théâtre Ouvert / Le Journal
4 bis, cité Véron - 75018 Paris
(chèque de 6 euros
à l'ordre de Théâtre Ouvert)

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer
en septembre 2010
sur les presses du Groupe Corlet Imprimeur
à Condé-sur-Noireau
N° d'imprimeur :



RENDEZ-VOUS

THÉÂTRE OUVERT

4^e trimestre 2010

MISE EN VOIX

QUARTIER D'ART

19 septembre

SPECTACLE

17 septembre - 23 octobre

Le Mardi à Monoprix

Emmanuel Darley / Michel Didym

CARTE BLANCHES

À EMMANUEL DARLEY

4 et 11 octobre

Une ombre et **Polyptique EP**

À ARNO BERTINA ET AGNÈS SOURDILLON

8 novembre

La relève des dieux par les pitres

RENCONTRES

18 octobre

Préfaces

Robert Abirached

6 novembre

Salut à Jean Genet

Fernando Arrabal,

Pierre Constant, Hélène Martin

Robin Renucci, Frédéric Sonntag

29 novembre

Résistance(s)

Stéphane Hessel, Jean Lacouture

Benjamin Barou-Crossman

EPAT 12^e SESSION

15 - 27 novembre

J'ai 20 ans qu'est-ce qui m'attend ?

François Bégaudeau,

Arnaud Cathrine, Aurélie Filippetti,

Maylis de Kerangal, Joy Sorman /

Cécile Backès, Maxime Le Gall

EPAT 13^e SESSION

29 novembre - 14 décembre

Angles morts

Barbara Robert /

Marie-Charlotte Biais