

Pourquoi avoir choisi *L'Amérique* de Serge Kribus ? Qu'évoque-t-il pour toi ?

L'Amérique de Serge K. est un texte que j'ai découvert, il y a 8 ans, lors de ma première formation de comédien à l'École Départementale de l'Essonne, sous la direction de Christian Jehanin. J'avais des lacunes face à ce monde qu'est le Théâtre et que je pénétrais difficilement et il y a eu la rencontre avec ce texte ; ce qu'il racontait et cette amitié que j'avais avec un camarade de promotion qui cachait à ses parents qu'il faisait du théâtre, qui rejetait sa religion familiale. Tout cela ressemblait tant à la rencontre et l'amitié qui naît entre Jo et Babar. Il y avait aussi ce désir de liberté, de choisir ma vie. J'avais tout quitté pour le Théâtre. C'était le premier texte qui me permettait d'avoir la sensation de vraiment toucher juste au jeu sur les planches, de part ce qu'il racontait, sa structure et le fait de pouvoir jouer tous les personnages que les héros rencontraient.

Quelques années plus tard, en sortant de l'ERAC, je l'ai relu. Et j'ai compris la dimension politique et philosophique que ce récit pouvait porter. Ces questionnements qu'il venait poser aux adolescents suspendus entre le temps de l'enfance et celui de l'adulte et ce qu'il venait poser aux adultes souvent perdus dans leurs responsabilités de supposés « grands ». Ce texte parle du monde d'hier, comme de celui d'aujourd'hui. Les cycles de l'histoire. Sauf qu'aujourd'hui, « le monde change, sous nos yeux » dans le mauvais sens et on ne fait pas grand chose pour l'en empêcher. Il fallait que je le monte à ma manière. Alors j'ai rencontré Serge, et je lui ai raconté ce que je voulais faire de son texte. Il m'a donné son feu vert.

Tu as fait le choix de deux acteurs aux physiques très marqués, voire archétypaux, est-ce un élément que tu as pensé en amont ?

Ce sont deux camarades, Edward Decesari et Maurin Ollès, que j'ai rencontrés dans le travail, sur scène. Et qui sont aujourd'hui deux amis. Ils ne se connaissaient pas et j'avais la sensation qu'il fallait qu'ils se rencontrent autour de ce texte. Dans la version de Serge, les deux comédiens sont des cinquantenaires qui se souviennent de leurs jeunes années. Babar est menu et Jo est balaise, à l'image de ce que ces personnages renvoyaient dans la pièce. J'ai voulu l'inverse. Babar devait porter physiquement le poids qu'il supportait de sa vie : c'est pour ça que j'ai choisi Edward, un comédien de 2 mètres et 150 kilos. Et Jo devait montrer physiquement sa fragilité, le vide à combler de sa vie pour faire contre point avec le récit que Babar fait de lui. C'est pour ça que j'ai choisi ces deux corps. En partant du principe que le texte serait le prolongement du mouvement et de l'écriture de leur corps. Deux corps qui, déjà, racontent l'essentiel de Jo et Babar sur scène.

La scénographie quasiment symboliste (escalier de fer massif et sur pivot, pénombre, jeux d'ombres et de lumières, profondeur avec les panneaux en fond de scène), mêlée au jeu très réaliste, place les comédiens dans un entre deux : ils sont comme des figures empreintes d'universalité. Ils sont à la fois mystiques et populaires, non ?

La scénographie est un mélange de symboles que nous avons rêvé et rendu possible avec Christian Geschvindermann, le scénographe et ami du spectacle.

La tournette carrée est l'image du cadre dans lequel Jo et Babar doivent rester pour devenir de « bons » adultes. Le carré conforme aux attentes d'une société. Mais c'est

aussi un ring sur lequel leurs plus belles batailles doivent avoir lieu, leurs blessures auront du mal à cicatriser. Le mouvement de la tournette : le tourbillon de la jeunesse, de ce texte, de ces souvenirs qui s'enchainent.

L'escalier en fer massif représente la difficulté avec laquelle ils gravissent les marches et son plongeoir-dans-le-vidé annonce d'avance la fin du spectacle.

Le mur du lointain est une frontière, une limite, insurmontable (indépassable infranchissable), que l'escalier pourrait leur permettre d'enjamber pour atteindre la lumière de l'horizon. On ne sait jamais vraiment de quel côté du mur ils sont. Le mur est perforé à 80%. En fonction de la lumière, il devient dur et massif, comme il peut s'effacer et laisser paraître la lueur d'un horizon atteignable.

Les deux comédiens sont « les valseuses », comme les héros d'une tragédie contemporaine. Ils sont la jeunesse qui cherche son « Amérique » et la désillusion d'un tourbillon de jeunesse laissée pour compte. Ils sont une aube à la révolte comme une marginalité qui se fait écraser.

Dans un entretien avec Gérard Lucas, pour *Le Dauphiné*, tu affirmes qu'« un texte c'est un mur d'escalade », ce qui fait écho, selon moi, à ton approche physique de l'œuvre de Kribus. Il y aurait donc une physicalité du texte ? Est-ce un outil (ton outil) pour mettre en scène un texte ?

Oui, c'est Jacques Allaire qui employait ce terme quand je travaillais sous sa direction. Ce n'est pas un terme qui match avec tous les textes, évidemment. Mais pour l'Amérique, c'est la meilleure image de direction d'acteurs. Et c'est ce que je leur dis. Leur texte a été travaillé comme une voie 7c de grimpeur. On a créé des prises de partout. Toutes différentes. Et s'ils en loupent une, rien de grave, ils s'accrochent à la suivante pour ne pas tomber. Puis comme à l'escalade, ils s'assurent l'un et l'autre à tour de bras. Ce texte, la manière dont on l'a travaillé, banni toute psychologie du comédien. Il n'est que physique. Ils n'ont pas à penser, mais à faire. Et c'est leurs actions physiques qui leur permettent d'avancer dans le texte.

Je ne dirai pas que c'est un outil.

Leurs outils sont le texte et leurs corps. C'est juste un imaginaire de travail.

Tu as appelé ta compagnie « Bon qu'à ça » : ça sonne à la fois comme quelque chose de restrictif mais aussi comme quelque chose de l'ordre de l'évidence, presque essentiel (exemple : ne pouvoir faire autrement)... Est-ce une espèce de fatalité heureuse et vitale ?

À la question de Libé « Pourquoi écrivez vous ? », Beckett répondait « Bon qu'à-ça ». Ça m'avait marqué.

La compagnie est symbolisée par un trombone. « Bon qu'à » tenir des feuilles entre elles. Cependant, si on décide de détourner le trombone de sa fonction principale, on peut ouvrir de multiples serrures.

Entretien de Paul Pascot réalisé par Pauline Lattaque, novembre 2019