

L'AGIT PRESSE

13^e édition du festival Regards Croisés

N° 4 - JEUDI 16 MAI 2013

ÉDITO

Pauline Peyrade

En banlieue parisienne, sur le RER C, il existe une station fantôme. On l'appelle « Saint-Quentin-en-Yvelines ». Saint-Quentin-en-Yvelines n'est pas une ville, ni un village, ni une agglomération : c'est un conglomérat de communes, rassemblées pour des raisons économiques et politiques, desservies par la même voie ferrée vers la capitale. Saint-Quentin-en-Yvelines, c'est l'exemple de la « ville nouvelle », la banlieue familiale, calme, bien sous tous rapports, où l'on peut flâner dans les rues pavées et aller faire des balades en poussette autour du lac artificiel avant de s'installer à la terrasse d'un restaurant pour manger un bon steak-frites maison. Tout a été prévu, conçu, anticipé pour le bonheur de Monsieur, de Madame et de leurs bambins. Tout obéit au même système, pour une lisibilité maximale de l'espace. Le centre donne directement sur la gare, de sorte que les visiteurs sont bien accueillis. A la descente du train, on n'a que quelques pas à faire pour trouver un café, un croissant, un sandwich ou encore un journal que les kiosques parisiens avaient épuisé. On peut s'asseoir, profiter du « temps d'une pause » en écoutant le gazouillis des fontaines. Les galeries s'ouvrent ensuite sur les rues – les jolies rues pavées – où s'alignent les enseignes et commencent les habitations. Boutiques en bas, appartements en haut avec vue sur le parc. Simple, pratique, agréable. Rien pour vous déstabiliser, on y prend soin de vous : les restaurants sont les mêmes qu'en ville, du Macdo pour les petits budgets au Chez Clément pour les dîners et les réceptions, en passant par le Naturalia pour les consciences biologiques. Rien pour vous dévaloriser, on n'y trouve que les marques en vogue du moment – celles qui décoorent le paysage urbain et servent de référence aux stylistes des émissions de relooking (parce qu'une métamorphose, ça se pense dans la durée) : H&M, Zara, Mango, pour les jeunes, 1,2,3, Sinéquanone pour les élégantes, Celio et Burton pour leur jules et Petit bateau pour les petits. Tout est là. Saint-Quentin-en-Yvelines, c'est le centre d'une grande ville en devenir. Un nouveau cœur battant loin de la pollution du périphérique, à quelques kilomètres de la forêt. C'est un phalanstère. C'est l'avenir. Vous rêviez enfant de vivre dans le monde magique de Disneyland ? C'est aujourd'hui possible. L'homme de demain sera beau et épanoui, ou ne sera pas.

UNE DISPARITION QUI FAIT TRACE ?

Julie Ayoun et Célia Vermot-Desroches

Premier jour des soldes, il y a foule au Val Enchanté. Une altercation sur le parking crée la panique et provoque une émeute. Les gens se ruent à l'intérieur du magasin et dévalisent les rayons en dévastant ce temple de la consommation. Bilan : morts et blessés. Plusieurs voix s'élèvent pour raconter la catastrophe. Au milieu de toutes, on distingue celle d'Andreas, celui qui était venu ce matin-là avec un autre projet que faire les soldes : « lundi matin, à 8 heures, je suis allé au Val Enchanté avec l'intention de tout détruire. C'est la marchandise que je visais, la marchandise que je souhaitais frapper. »

Andreas détruit volontairement ce qui fut à l'origine de la destruction de sa propre famille. Il a une identité nommée parmi toute cette foule dont les membres ne sont désignés que par catégorie sociale ou leur fonction (la mère de famille, la caissière, l'adolescent, etc.) Il adopte une position singulière qui le démarque. Son geste de vengeance, réfléchi, prévu et préparé, porte un message politique contre le slogan ridicule « Consommer est un enchantement » apposé partout dans la grande surface. C'est le signe de son dégoût profond pour cet idéal fabriqué de A à Z : « Frapper au cœur du rêve, vous comprenez, parce que le rêve n'en est pas un, le rêve est fabriqué de toutes pièces, le rêve est assemblé dans les bureaux climatisés des sièges sociaux, le rêve est tissé de mensonges. »

Cet assemblage de témoignages divers (photos, enregistrements, vidéos, variété des identités des voix) montre la relativité des récits. C'est une collectivité d'anonymats assemblés sans parti pris, le journaliste n'étant là que pour relancer la parole au lieu de l'analyser. On est pourtant dans le temps de l'après, celui de l'examen rationnel. Mais plus que le discours du sociologue qui apporte son point de vue d'expert, c'est la somme elle-même qui fait sens dans ce retour sur l'événement. Le théâtre devient le lieu d'une reconstruction de la mémoire, il met sur « pause » cet instant de l'après catastrophe. Psychologie d'un groupe dont la violence destructrice explose et qui retombe ensuite pour ne devenir qu'un mauvais rêve. Tout doit disparaître résiste et empêche l'émeute de tomber dans l'anecdote, en montrant justement à quel point tout revient vite à la normale : « A l'hôpital, j'avais juré que jamais, jamais, je ne remettrais les pieds au Val Enchanté. Pourtant, avec ma jambe désormais folle, j'y suis revenue. »

Jusqu'où va le désir de consommation ? A travers le récit d'Andreas sur sa famille, on perçoit une société en crise pour laquelle acheter est devenu la réponse pour combler les manques et consoler les souffrances. Les soldes sont l'excuse aux dépenses inutiles puisqu'elles sont à moindre coût. Mais vient un jour où l'instinct de consommation se retourne contre lui-même. Une foule qui déclenche la destruction du Val Enchanté qui justement a engendré chacun des éléments de cette foule. Retour à un état sauvage dans le temple de la civilisation.

L'INTERVIEW : ERIC PESSAN

Propos recueillis par Julie Ayoun

Le texte de *Tout doit disparaître* se présente comme un montage de « traces » : témoignages, enregistrements audio et vidéo, photos... Une manière d'illustrer la façon dont les médias mettent en scène un événement aujourd'hui ?

Oui c'est tout à fait ça. Cette pièce est l'une des rares que j'ai adaptées pour la scène. A l'origine elle a été écrite pour la radio France culture. J'avais fait une première mouture qui s'appelait *La grande enseignne*, montée en public, sur laquelle je m'étais donné comme contrainte d'écrire de façon radiophonique. J'ai écrit les témoignages (monologue de vigile d'une caissière, d'une mère de famille...) les uns après les autres et, comme si je travaillais avec une bande, je faisais les montages avec des coups de ciseaux.

Quand j'ai écrit *Tout doit disparaître*, je ne travaillais déjà plus pour la radio mais j'y avais travaillé pendant sept ans, et j'avais aussi fait du montage et des entretiens pour une radio associative qui est à Nantes : Get FM (sorte de radio campus faite par des étudiants). Je m'étais dit qu'il serait intéressant d'écrire comme pour un documentaire. J'ai donc fait un vrai-faux documentaire d'abord pour moi, puis je l'ai proposé à France culture qui l'a monté. Mais je sentais que j'en avais pas tout à fait fini avec ce texte... Vers 2010 j'ai essayé d'en faire une nouvelle forme qui serait plus pour la scène, tout en ayant le désir d'en garder l'aspect média. Je voulais faire comme un pseudo-documentaire télévisé, ou comme un film catastrophe américain (les américains savent très bien faire ça : la catastrophe a eu lieu, ensuite les personnages reviennent sur leur histoire, etc.). Il est donc évident que le texte garde les traces de sa première forme radiophonique.

Pour France culture c'était clair et j'étais content de ce que j'avais fait. Mais le type qui l'a monté pour France culture est passé à côté du documentaire radiophonique... Il a perdu le côté vrai/faux. Dans l'idée il aurait fallu faire comme si c'était vrai, pour que les auditeurs ne sachent pas s'ils écoutent un documentaire ou une fiction. Le seul indice qu'ils auraient serait le cadre de diffusion (ils auraient ainsi vu la case fiction radiophonique). En définitive le réalisateur a tordu le cou à ma forme sans rien bouger, et c'était clairement du théâtre radiophonique (même si cela peut être une forme très intéressante !). C'était mon premier texte de théâtre édité, et j'avais besoin de le garder parce que ce qui me bloquait dans les tentatives d'écriture directement pour la scène, c'était d'essayer d'imaginer une dramaturgie, d'être trop dans une « pré-mise en scène ». Ce n'était pas le cas ici, parce qu'on ne sait pas qui parle à qui, ça pose énormément de questions et là, elles se posent au metteur en scène. Ça m'a un peu libéré, je me suis permis des choses qui n'étaient pas possibles dans la version radiophonique (mettre des monologues plus longs pour des personnages comme Andreas par exemple).

On peut dire que Le Val enchanté « s'autodétruit » : il est à l'origine à la fois l'explosion de violence de la foule et de l'attentat d'Andréas. Assiste-t-on l'(auto)-destruction d'un symbole ?

En fait oui et non... A chaque fois qu'un supermarché brûle quelque part, c'est un symbole qui brûle, c'est évident parce qu'on vit dans une société de consommation et on désire ce qui nous avilit. Ce qui m'intéressait dans cette écriture-là, c'était le côté apolitique. Andréas est plus mu par une indignation personnelle que politique. Il s'attaque au Val Enchanté en tant que symbole, même s'il fait du politique sans l'idéologie derrière. C'est ça qui m'intéressait énormément. Tout comme le fait que ça se déroule durant les soldes et que ce centre commercial soit détruit par des gens qui désirent consommer, et pas par des gens qui viennent là pour s'attaquer à un symbole.

Pendant plusieurs années j'ai collectionné les articles de journaux qui parlent de faits divers se passant dans des supermarchés entraînant des morts. Il y a clairement deux types d'attaque : l'attaque réelle où le supermarché devient le lieu de désir interdit et où l'on brûle le désir (là ce sont des actes politiques lors d'émeutes) ; et l'autre, qui provoque des accidents mortels, pendant les soldes avec des gens qui vont s'entre-tuer pour bénéficier d'une promotion. Il y a en a plein ! Quand j'écrivais *Tout doit disparaître*, je me suis connecté sur internet et j'ai vu un entre-filet sur les ouvertures des soldes à New-York : l'homme qui ouvrait le magasin (de luxe, précisons !) s'est fait piétiner et il est mort. Le magasin n'a pas fermé (ça aurait été un manque à gagner trop grand) et le pire c'est que les gens ne s'en sont même pas rendu compte ! C'est un aveuglement, une immense négligence, dans ces cas-là les gens sont obnubilés par leur désir de posséder, d'acheter, de faire des économies dans une société en crise. Ça me terrifie, et d'autant plus quand on va jusqu'à supprimer une vie pour acheter une jupe soldée ! Lorsqu'on lance un cocktail Molotov dans une vitre dans le lieu qui représente ce qu'on ne peut acheter parce qu'on n'a pas les moyens, ça n'a rien à voir. Alors, évidemment, c'est une pièce forte en symboles, j'ai d'ailleurs suite à cela écrit une pièce qui se passe dans une décharge (*La grande décharge*) toujours dans cette idée de consommation. Les gens vont jusqu'à s'entretuer pour récupérer ce qui a été jeté. J'ai beaucoup documenté mon travail : on voit ces gens qui récupèrent bois, métal etc. pour aller le revendre, et des mafias qui se créent, des règlements de comptes, des gens qui meurent pour des disputes de territoire au cœur des poubelles.

J'ai besoin d'imprégner mes pièces de réel, il est toujours là. Il y a un point commun dans tout ce que j'ai fait : c'est que tout se passe ici et maintenant, dans notre société contemporaine, les personnages ne sont jamais trop loin de moi. Et que ce soit dans le théâtre, le roman etc. j'ai besoin de m'ancrer dans ce que je connais, ce que je vois. Par exemple, je n'aurais pas pu imaginer le miroir dans le couloir des caissières où il est inscrit « êtes-vous à l'image du Val enchanté », pour cela j'ai été dans le plus grand Leclerc de France et je l'ai vu en faisant le chemin des hôtes de caisse (c'était quand j'écrivais pour la radio mais j'avais déjà la pièce en tête) : je n'aurais pas pu l'inventer, je ne suis pas un auteur qui a de l'imagination. Je me documente, et à partir de la multiplicité des faits divers, j'écris. La seule fois où j'ai écrit sur un seul fait divers c'était pour *N*, mais le fait divers était faux, il avait été inventé par un mythomane.

La pièce se situe dans un « après » - après-traumatisme, après-destruction -, un temps de la reconstruction. Cependant, cette reconstruction n'implique-t-elle pas, à terme, une négation de l'événement par les personnages ? Ne cherchent-ils pas, finalement, à faire disparaître les « traces » de leur mémoire ?

L'après, c'est la trace, et l'après-coup m'intéresse car il évite le spectaculaire. Ça crée aussi du récit, les gens cherchent leurs mots et sont obligés de parler... Quand j'écris j'ai besoin de lâcher prise et d'arrêter de me poser des questions. Beaucoup de mes textes se situent dans cet après-événement, c'est une façon de faire confiance à la langue. Quand on a fait quelque chose et qu'on le raconte après, ça crée une ambiguïté. Même quand on a des récits au présent avec des images figées à tout jamais (photos, vidéos etc.), on ne sait pas jusqu'où le vigile (qui a supprimé la vidéo) a réinventé par sa parole. J'avais envie d'une multiplicité de points de vue. Le récit devient arrangé selon chacun. La mémoire peut se confondre, oublier surtout après un événement traumatique. J'ai deux romans qui racontent plusieurs fois la même histoire de façon très différente. Dans *Les Géo-croiseurs* c'est la perte de la femme qui est racontée trois fois différemment. Je joue sur les points communs et les variations. Dans *Si on y arrivera jamais* il y a clairement un triptyque avec trois fois la même histoire. Ce qui m'intéresse c'est la question : ça veut dire quoi la vérité ? C'est quoi raconter une histoire ? Où est le vrai ? Ici c'est le doute de la vérité, et ce doute est beau.

Peut-on dire que *Tout doit disparaître* est un récit de catastrophe contemporaine ? Qu'a à voir le théâtre avec tout ça ?

Oui, c'est un récit de catastrophe contemporaine. On est dans une société de la catastrophe, je pense que les personnages de mes textes sont confrontés soit à la catastrophe soit à la possibilité de la catastrophe, et elle peut provenir de n'importe quelle origine. L'idée de catastrophe est permanente. Je n'avais pas envie d'écrire un roman, le théâtre c'était évident pour moi. Mais j'estime que tout est lié. Par ailleurs, je compartimente de moins en moins mon travail. La littérature en général a à voir avec ça. Et ce n'est pas clair pour tout le monde que le texte de théâtre est littéraire, qu'il n'est pas simplement un spectacle en devenir et qu'il n'a pas d'existence en tant que tel. Quand j'écris du théâtre, j'écris de la même façon que quand j'écris du roman, de la poésie ou pour la jeunesse.



Quels sont les enjeux de l'édition numérique pour les Editions Théâtrales ?

Depuis 2010, il y a une crise de l'édition et de l'édition théâtrale, la question est de savoir si le numérique est une solution. Pour l'instant, le marché du livre numérique est très peu installé en France, bien que l'augmentation de la vente d'outils de lecture numérique laisse présager une accélération des ventes de textes numérisés. Je ne suis pas fanatique de la dématérialisation, mais je pense que le numérique peut être une chance à condition que chacun se réinterroge sur ses fonctions. La fonction première de l'éditeur c'est le choix, l'instance critique. Il sert de boussole aux lecteurs. Nous avons été les premiers à lancer l'édition numérique de théâtre en 2009. Au départ, il s'agissait de titres en passe d'être épuisés en version papier, mais nous envisageons aujourd'hui de faire des sorties concomitantes entre papier et numérique.

Ensuite, la question qui se pose c'est : quelle peut être la différence entre acheter un fichier et l'imprimer sur son imprimante personnelle, et acheter un livre qu'on va photocopier cinq fois pour ses cinq comédiens ? Il faut réancrer les fonctions : l'auteur est le producteur du texte, l'éditeur sert de conseiller aux lecteurs grâce à ses choix. Une compagnie nous a récemment demandé la version numérique de trois courts textes d'un même auteur, publiés chacun dans un ouvrage différent. Il s'agirait d'offrir, dans les années qui viennent, une sorte de nouveau service aux compagnies et aux artistes. Bien sûr, avec la situation économique il est difficile de prévoir l'avenir des métiers du livre, notamment des libraires pour lesquels c'est très compliqué en ce moment. Mais le rôle du libraire est aussi dans le conseil, dans l'aide aux lecteurs, et cela peut aisément s'inclure dans le marché du numérique. On peut imaginer à côté d'une table de librairie avec des livres papiers, une borne numérique avec les couvertures des livres. Le libraire pourrait ainsi discuter de la même manière du livre papier et du livre numérique. Il faut que le libraire se pose là où les sites de ventes en ligne comme Amazon ne peuvent pas satisfaire le lecteur, tout en acceptant de passer commande d'un seul ouvrage pour un lecteur.

En quoi est-ce important de défendre l'écriture théâtrale comme genre littéraire ?

Nous avons l'un des catalogues de théâtre les plus multi-montés car on ne publie pas qu'au moment d'une création. Nous ne sommes pas dans l'imaginaire du metteur en scène, mais dans celui de l'auteur, et le texte n'est pas pollué par les créations. Notre devise est « le théâtre ça se lit aussi ». Je vois trois publics aux livres de théâtre. Le premier étant le public spécialisé (artistes, professionnels et amateurs, apprentis comédiens, et spectateurs de théâtre), puis le public de l'étude (universitaire, professeurs, élèves). Le dernier public, la dernière « cible », c'est le lecteur

du fauteuil, qui lit le théâtre comme un roman, qui se fait sa représentation mentale. Je pense d'abord à ce petit public là. La potentialité littéraire du théâtre est bien présente. Les grands auteurs classiques français sont dramaturges (Racine, Molière, Corneille) et nombreux sont les romanciers du XIXe ayant commencé par le théâtre. Nous croyons fortement au genre littéraire du théâtre.

Les auteurs contemporains envisagent peut-être moins facilement la scène dans leur texte, il semble parfois plus compliqué pour les praticiens de scénographe certaines didascalies, certains univers d'auteurs, qui se concentrent sur une théâtralité imaginaire plus que réaliste.

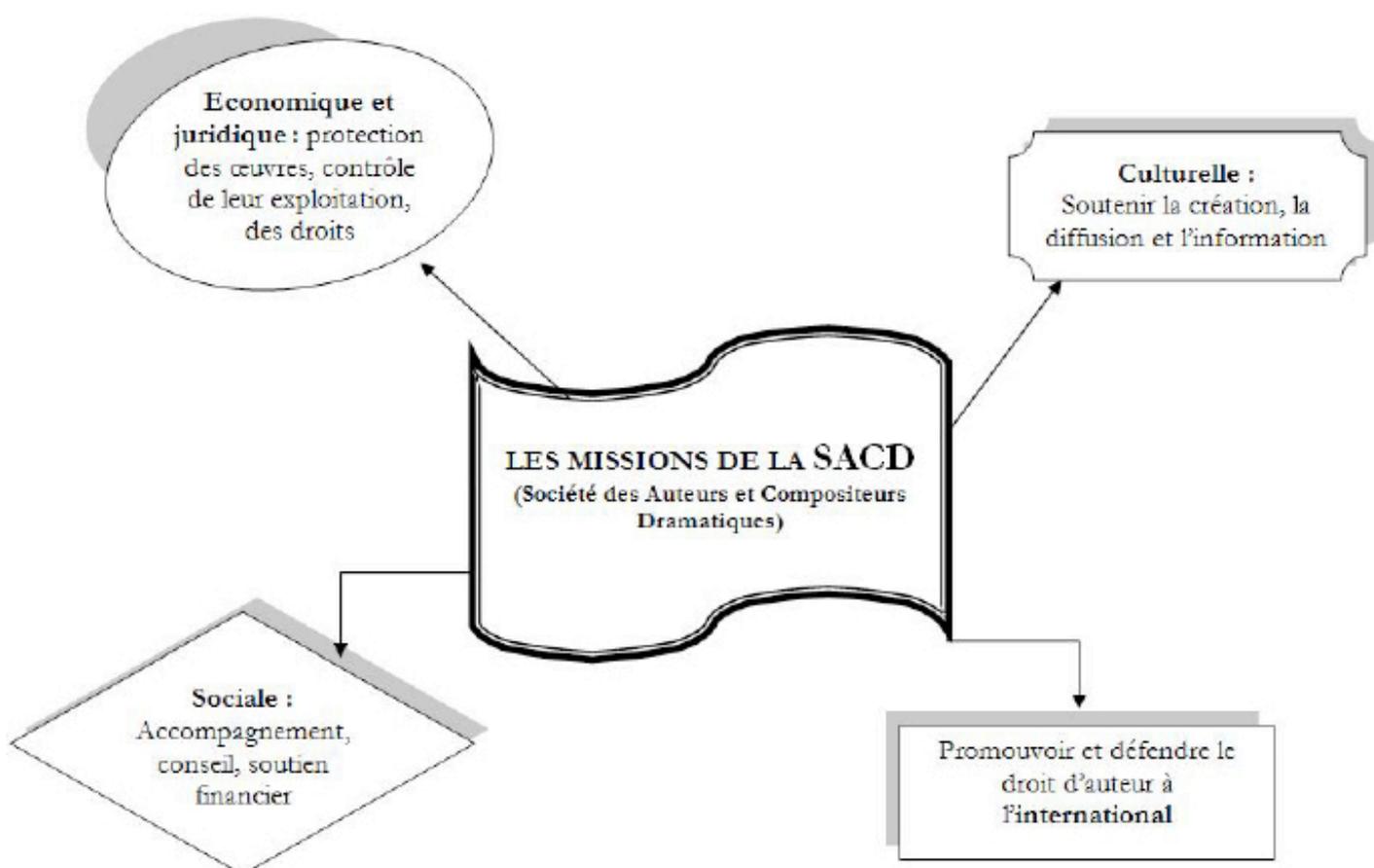
Il y a le concept que théorise Marie Bernanoce, qui enseigne à l'Université Stendhal, et qu'elle appelle la « voix didascalique ». Certains auteurs s'amusent à se nicher dans cet espace qui initialement n'est pas à dire, mais cela se retrouvait déjà dans des textes d'auteurs comme Müller. Le paradoxe de l'édition et de l'écriture de théâtre est de fixer une matière vivante dans des pages, tout en dépolluant le référent trop scénique, ce qui permet aux autres artistes, metteurs en scène et comédiens, de rentrer plus facilement dedans. Mon problème en tant qu'éditeur n'est pas forcément de savoir si le texte que je publie est « montable ».

Publiez-vous autant de traductions que de textes francophones ?

C'est un reproche qui nous est beaucoup fait de publier de nombreuses traductions. Sur tout notre catalogue, nous sommes environ à deux tiers de textes francophones. Du fait de notre collaboration avec la Maison Antoine Vitez, ces dix dernières années nous approchons des 40% de traductions. L'édition de textes traduits est toujours un peu faussée. La traduction inclue déjà plusieurs étapes de tri, car les traducteurs ne choisissent que des textes qui leur semblent bons. Pour publier un texte francophone, nous faisons plus de tri nous-même. Nous considérons le traducteur comme un auteur à part entière tant qu'il reste dans une vraie fidélité au texte original. De plus, de manière générale, nous ne commandons que peu de traduction. Grâce à des organismes comme la Maison Antoine Vitez, nous avons des traductions de qualité. Les textes nous arrivent directement traduits. Je rêve économiquement de pouvoir payer des traductions, voir de les payer « pour rien », sans forcément les publier nous même. Pour le moment, nous avons pu en payer tout au plus cinq ou six. Par ailleurs, depuis un peu plus d'une dizaine d'années, nous faisons un travail important sur les dramaturgies du Moyen-Orient, principalement israéliennes et palestiniennes, autour de la figure d'Hanokh Levin, dont nous sommes l'agent. Nous avons fait traduire nous-mêmes un certain nombre de pièces, de l'hébreu et de l'arabe, mais cela reste hélas encore trop rare.

ESSACÉDÉ : MAIS QU'EST-CE QUE C'EST?

Anne Maurin



Programme du jeudi 16 mai 2013

14h00 Rencontre regards lycéens
18h00 RDV avec la SACD (Petit Angle)
19h55 Chronique du soir
20h00 Lecture de *Tout doit disparaître* de Eric Pessan
22h00 Rencontre avec Eric Pessan et Magali Mougel

Rédaction : Julie Ayoun,
Anne Maurin, Pauline Peyrade,
Pascal Sigwalt et Célia
Vermot-Desroches
Photos : Jean-Pierre Angei
Logo : Thierry Ayoun