

BÉBÉ, CE N'EST QU'UN DÉBUT, NOUS SOMMES EN 2175

Par Clémantine Gairaud et Amélie Bernaud ~ Photo : Christophe Raynaud De Lage



Chaleur asphyxiante. Monde ravagé. Mais l'amour fleurit entre deux êtres dans l'impossibilité de se toucher. Entre brutalité et sensualité, comment vivre dans un monde qui rêve de caresses alors qu'elles sont devenues gifles ? Rencontre au CDN Besançon Franche-Comté, coproducteur de *Nostalgie 2175*, avec la metteuse en scène Anne Monfort qui, en adaptant le texte de la grande dramaturge allemande Anja Hilling, offre au spectateur une expérience esthétique totale, révélant avec profondeur la poésie d'un texte qui mêle passion et horreur.

Qu'est-ce qui vous a particulièrement touchée dans cette pièce et vous a poussée à la mettre en scène ?

Je connaissais l'écriture d'Anja Hilling. J'avais lu notamment *Tristesse animal noir*, que j'avais beaucoup aimé. Je connais bien ses traducteurs. Quand ils ont traduit cette pièce, avant même qu'elle soit publiée, ils me l'ont envoyée. J'ai été

touchée et séduite par cette pièce, par l'énergie vitale qu'elle contient. Je trouvais que, par rapport à d'autres de ses pièces plus sombres, celle-là avait un côté solaire. Cette chose aussi autour de la réappropriation des récits, de faire des enfants malgré tout, m'a beaucoup plu. Puis l'écriture, la langue ! En fait, la dimension extrêmement musicale m'a touchée.

Quelles ont été vos inspirations pour la mise en scène et la scénographie ?

Avec les acteurs, j'ai travaillé sur la question de l'image en cherchant comment un acteur peut reproduire à l'identique un plan de cinéma ou un tableau, ce qui exige une extrême concentration. Et cette concentration alterne avec une souplesse de jeu très directe, et des adresses précises. Certaines références appartiennent au texte, et nous les avons développées, d'autres nous sont plus personnelles, comme *La Féline* de Tourneur, à travers la transformation de Pagona en chat. Sur le plan scénographique, nous n'avions pas envie de représenter la sécheresse par la sécheresse, d'où un décor qui mêle l'organique et l'artefact. C'est pourquoi le décor est vivant. Grâce à la lumière, chaque chose peut devenir une autre. La pièce, c'est les souvenirs de Pagona ; c'est la raison pour laquelle les choses ne sont pas toujours cohérentes. Parfois le son reste gravé et l'image disparaît, parfois, c'est l'inverse. Et enfin, cette scénographie permettait plusieurs plans de jeu : le bébé, tourné vers l'avenir, et le fond de scène, symbolisant un passé douloureux.

Quelle dimension avez-vous souhaité donner à la pièce par l'intermédiaire de la musique et des sons ?

La musique est clairement le quatrième acteur. Elle prend en charge toute une partie de l'histoire, notamment les accélérations, les souvenirs des films et le fait qu'il n'y ait plus tant de temps que ça à la fin. Elle participe au fait d'être dans la tête de

Pagona. C'était aussi une façon de raconter qu'à un moment la mémoire est trouée. La première partie est un récit qui se déroule de façon assez organisée : Pagona dit à l'enfant qu'il a deux pères. Puis il y a cette bascule lorsqu'elle dit : « *Mais peut-être ça ne te traumatisera pas si tu en apprends davantage.* » À partir de cet instant, la mémoire se troue et la musique couvre par moment ce qui est dit, comme dans un rêve. C'était assez important de raconter ça comme une chose de l'ordre du traumatisme. Dans le traumatisme, la mémoire est trouée, incohérente. Plus on avance vers la vérité, vers le fait de faire face au traumatisme, plus c'est compliqué. Dans la dramaturgie, on devait traiter ce point de bascule. La pièce ne pouvait pas continuer de la même manière, il fallait que le système narratif change. De fait, c'est plus visuel, beaucoup plus cauchemardesque, ou onirique. Parfois entre nous, on dit « *C'est la partie Lynch* » puisque chez Lynch la forme distordue fait souvent suite à un traumatisme psychologique. Il y a par ailleurs un axe de lecture plus symbolique et métaphysique qui coexiste avec cette dimension du trauma, c'est la tradition biblique et picturale de la Renaissance, le doré et le bleu, le thème de l'Annonciation, des Noli me tangere.

Comment la poésie de la pièce a-t-elle influencé votre mise en scène ?

La poésie est la première chose qui m'a séduite dans le texte. Concrètement, ça a aussi été un piège. Comme c'est très beau, on a souhaité être le plus concret possible, mais pas forcément réaliste. On voulait que les adresses soient nettes : ne surtout pas s'écouter parler mais être au contraire dans quelque chose de très vivant.

Comment avez-vous travaillé autour du corps pour ce monde dans lequel la peau est omniprésente ?

Ça a été une grosse question. Ils ne peuvent pas se toucher et en même temps la peau est partout. Alors, quel état de corps ? On a beaucoup travaillé sur les *cuts*, les moments d'arrêts et les moments où ça redémarre. La pièce parle aussi beaucoup du regard de l'autre. Il y a la question de la projection sur le corps de l'autre. Qu'est-ce qu'on joue à ce moment-là ? C'est quelque chose qui se trouve dans le regard de l'autre et en même temps qui a sa logique dans le jeu de l'acteur. On passe des fois par des images, des tableaux, et par une logique de l'acteur qui lui est propre et organique.

Pourquoi la peau, si présente dans le texte, est-elle si peu présente sur scène ?

C'était important pour nous de jouer avec un monde où la peau est si absente, parce que tout

doit toujours être couvert. Il y a un enjeu social, les seuls endroits où on peut être à découvert sont les endroits chics, comme des hôtels, et des restaurants luxueux. Lorsque Posch raconte le viol de Taschko, il parle longuement de caresses avant de parler de pénétration. Dans ce monde où l'on est toujours couvert, les caresses, qui ont été à l'origine du profond traumatisme de Taschko, sont également le fantasme de tous. Nuria, la compositrice, a beaucoup travaillé avec la caresse. Elle a recréé des sons de chuchotements sous les couvertures, de caresses sous les draps.

— *J'espère que le futur sera différent.* —

D'après vous, le monde de *Nostalgie 2175* sera-t-il le monde de demain ?

Dans *Nostalgie 2175*, les choses n'ont pas vraiment changé. Le capitalisme se porte très bien et les hommes qui ont du pouvoir et de l'argent pensent toujours qu'ils ont des droits sur les corps des autres. J'espère que le futur sera différent. Mais dans cette pièce, il y a deux choses distinctes : les tableaux et le mouvement. Le mouvement, c'est une femme qui porte le récit, une certaine conscience écologique. Bien que le mouvement soit en contradiction avec une fable assez sombre, une hypothèse d'un futur réapproprié par les femmes et l'écologie me plairait plus !

Que diriez-vous pour inciter un spectateur à venir voir ce spectacle ?

C'est le spectateur qui se raconte l'histoire, davantage comme une surface de projection qu'un endroit d'identification. On est dans une expérience immersive, avec la musique notamment, où il n'est pas grave de se laisser naviguer sans tout appréhender, tout comprendre. Par ailleurs, mon côté plus militant dirait que les lieux de spectacle ne sont pas des lieux de contamination, et qu'il est très important de venir au théâtre, pour la poésie...

— **NOSTALGIE 2175**,
théâtre les 15 et 16 mars à l'Espace des Arts,
Scène nationale, à Chalon-sur-Saône
www.espace-des-arts.com