



TRUCKSTOP

ENTRETIEN AVEC ARNAUD MEUNIER

Vous travaillez principalement des textes dramatiques d'auteurs contemporains. Cela raconte-t-il beaucoup de votre théâtre ?

Arnaud Meunier : En dix-huit ans, je n'ai monté que deux classiques et j'ai essentiellement mis en scène des auteurs vivants. Par appétit personnel, je trouve dans l'écriture contemporaine un espace, une place pour l'innovation. On oppose de manière dépassée la création textuelle à la création non textuelle alors que l'écriture est un lieu d'innovation dramatique. Federico Garcia Lorca disait que le théâtre se doit de refléter les préoccupations de la société dans laquelle il vit. Je suis en adéquation avec cette pensée. Les grands classiques ne peuvent pas directement parler de la crise financière, du choc des réfugiés... À mon sens, il semble nécessaire de dépasser les grands thèmes universels et il est évident de se dire que le théâtre d'aujourd'hui deviendra le classique de demain. Koltès en est l'exemple. À la tête de la Comédie de Saint-Étienne depuis cinq ans, je défends ce projet – nous sommes le Centre dramatique national qui produit et programme le plus d'auteurs vivants en France. Ce que je souhaite dans mon travail de mise en scène, c'est faire parvenir les textes avec limpidité, parce que c'est par les textes et par les poètes, que l'émotion parvient. C'est ce qui se passe avec Lot Vekemans. Deux hasards m'ont mené à son texte *Truckstop*. Tout d'abord, j'avais rencontré il y a deux ans l'auteure à New York, puis en avril 2015, on m'a proposé de mettre *Truckstop* en voix lors de *Lectures sur un plateau* au Théâtre Nouvelle Génération de Lyon. Ce texte m'a immédiatement saisi, et les trois comédiens qui l'interprétèrent furent des évidences pour moi.

Vous créez *Truckstop* pour un public adolescent. Percevez-vous une autre manière de mettre en scène ?

Je me reconnais dans le projet de théâtre populaire qu'est le Festival d'Avignon d'Olivier Py et dans cette volonté d'ouvrir la programmation au public jeune. La France s'est toujours beaucoup préoccupée des publics – jeune public, public lycéen – et du point de vue de la création, il est à mon avis important de commencer à constituer un réel répertoire pour les adolescents et pour l'âge du collège spécifiquement car il est par essence plus compliqué. Évidemment, on peut emmener des adolescents voir n'importe quel type de théâtre, mais nous voyons clairement que des thèmes et des questionnements particuliers existent à cet âge – comme celui de la mort. Les adolescents ont besoin d'être secoués émotionnellement. C'est une période où l'on veut se forger une opinion, une raison d'être. Je ne change pas ma façon de travailler pour mettre *Truckstop* en scène ; la pièce elle-même est le matériau puissant dont j'ai besoin. Elle est dotée d'une dramaturgie non conventionnelle, morcelée. On ne comprend pas au premier abord la situation puis les séquences se lient au fur et à mesure ; peu à peu on reconstitue le puzzle. C'est à l'image de la lampe qui se brise au début de la pièce. Je pense que c'est un procédé narratif qui peut plaire aux adolescents. Il me rappelle beaucoup le cinéma du réalisateur mexicain Iñárritu, qui prend plusieurs fils d'histoire et les tissent. L'écriture de Lot Vekemans est à la fois cinématographique et théâtrale. Rien n'est laissé au hasard : on est à la fois en temps réel et en temps « fragmenté », discontinu.

Cette empreinte cinématographique du texte, l'utilisez-vous pour ce huis clos qui navigue entre immobilisme et petits événements inédits, entre (hyper)réalisme et réalité décalée ?

C'est tout l'enjeu de cette mise en scène : mettre en place un espace puissant et réaliste mais qui ne soit ni formel ni froid, tout en trouvant un décalage et une distance. La narration induit une part de mystère, quelque chose d'anormal. Avec le scénographe Nicolas Marie, nous nous sommes inspirés du travail de Hans Op de Beek, de ses installations plastiques grises, presque bétonnées, dans lesquelles il place des êtres humains sans fard. L'espace doit être pour nous réaliste : il faut montrer ce bar routier tout en laissant percevoir les « cinq centimètres d'écart » dont parle l'auteur japonais Oriza Hirata. L'espace est un écrin pour raconter l'histoire policière où les spectateurs sont tenus en haleine car intrigués par ce qui se passe sur scène. C'est avant tout un théâtre de parole, où une histoire se raconte et est racontée par les personnages. C'est ce que j'aime particulièrement au théâtre, chez Pasolini, Vinaver ou Stefano Massini : cette célébration de la parole, la puissance du verbe. Découvrir les différentes façons dont les auteurs du monde entier s'emparent d'une histoire me passionne particulièrement.

Diriez-vous que l'écriture de Lot Vekemans donne à voir un monde autrement ? Est-il possible de parler d'une vision différente due à sa nationalité, à sa culture mais aussi à son époque ?

J'aime beaucoup quand le théâtre arrive à cette intersection entre le politique et le poétique. Le théâtre politique dans sa version didactique m'ennuie. Je me définis comme faisant partie de la génération post-brechtienne de metteurs en scène ; c'est une génération de la complexité. Nous sommes les enfants de la crise, du premier choc pétrolier, questionnant un monde qui s'est considérablement complexifié. Le théâtre n'a plus vocation à émanciper les masses mais à interroger l'individu dans sa relation au collectif. C'est là que le théâtre peut être fort. Ce qui est très beau dans *Truckstop*, c'est l'arrière-plan de la pièce ; il se trouve au carrefour de la mondialisation. La pièce parle du travail quotidien des routiers qui transportent leurs marchandises à travers le monde, de la façon dont leurs habitudes se sont modifiées. Mais en creux, elle nous raconte comment cette mondialisation déshumanise les relations entre les individus. Et c'est là que l'auteure offre à ses personnages un espace pour l'espoir, un lieu sur lequel ils prennent appui pour se projeter dans un avenir meilleur. Sur fond d'histoire policière et fantastique, la pièce raconte ce fossé entre ce qu'on espère et ce qui arrive. C'est une des grandes thématiques de l'adolescence : l'attente et l'anxiété de ce qu'on va être. Ces trois personnages ont des faiblesses très humaines, on peut se reconnaître très facilement en eux. Ils rêvent d'un monde meilleur, d'échapper à la banalité de leur vie. Les deux jeunes principalement sont dans une quête d'idéal ; la mère, elle, se préoccupe d'améliorer concrètement le réel. Ce non-lieu – ce bar routier de bord de route – est générateur d'un imaginaire puissant. C'est vraiment une pièce européenne, l'auteure est néerlandaise, on est au carrefour de l'Europe, les poulets sont élevés en Allemagne, les légumes cultivés au Portugal, ils vont en Belgique... Les chauffeurs qui viennent de toute l'Europe se croisent là, au Truckstop, sans se rencontrer. La pièce fait référence à la concurrence féroce qui met à mal les petits commerces, l'Europe est avant tout un marché et la qualité de vie se dégrade, celle du travail des petites gens est dévaluée. Le rapport au travail est mis en question, et la manière dont il se déshumanise. La quête de l'idéal vient se fracasser sur le réel d'un monde de plus en plus dur et violent, atomisé, individualisé. Si on était chez les Grecs, on parlerait de fatalité.

Il y a deux modes d'écriture dans *Truckstop*, un mode direct, dialogué – celui de l'action – et un mode narratif et distancié dans lequel le personnage réfléchit et raconte ce qu'il vit en même temps qu'il le vit. Comment travailler cette double énonciation au plateau ?

Truckstop est un espace pour la métaphysique, c'est un lieu existentialiste. La capacité de vivre et réfléchir l'événement au même moment est un procédé narratif qui peut passionner les adolescents. Ça questionne ce que l'on est et ce qu'on voudrait être. Je pense que cela apporte à la fois beaucoup d'émotion et de force au récit. Mon travail prend force sur le tremblement de la réalité, sur ces échappées. Il y a quelque chose de l'ordre du huis clos et quelque chose de l'ordre du policier : il s'est passé quelque chose, on cherche à comprendre quoi, comment et pourquoi. On est intrigué. Sans être au premier plan, cette piste policière est fondamentale dans la manière dont le récit se déploie. Plusieurs niveaux de lecture sont possibles. Le traitement de la mise en scène et de l'espace permettra au suspense d'exister, au spectateur d'être tenu en haleine, sans couper son imaginaire. La scénographie ancre donc l'histoire dans un lieu réaliste assez standardisé tout en jouant sur cette étrangeté latente et fascinante. En tant que spectateur, j'aime qu'on me laisse voyager à travers une proposition, je prends garde à ce que la mise en scène ne vienne pas surligner le texte de manière violente. J'aime aussi que ce soit ludique pour le spectateur, qu'il prenne plaisir à associer les indices, qu'il soit surpris par les différentes lectures de la pièce. La question du plaisir est essentielle, d'où qu'il vienne.

Propos recueillis par Moïra Dalant

| | | |
|---|---|---|
|  | <p>6 AU 24 JUILLET 2016</p> <p>Tout le Festival sur festival-avignon.com</p> <p>f t i s #FDA16</p> |  |
|---|---|---|