



LES GRANDS

ENTRETIEN AVEC FANNY DE CHAILLÉ

Les Grands possède une construction ternaire avec la représentation de trois âges différents.

Fanny de Chaillé : Pour l'écriture des *Grands*, l'auteur Pierre Alferi et moi-même sommes partis du postulat selon lequel les enfants sont très peu représentés dans la société actuelle, ou que cette représentation de l'enfance est souvent stigmatisée. Comment pouvions-nous alors regarder l'enfance autrement ? Il s'agissait d'interroger la langue même de l'enfance. Voir des gens grandir sur un plateau, cela signifie convoquer des enfants et des adolescents à jouer le même rôle que les trois acteurs en présence. Trois âges sont représentés par trois personnes, comme trois histoires qui se répondent. Chacun des trois acteurs adultes a son enfant et son adolescent et leur chemin se croisent sur le plateau, au sens figuré comme au sens propre. La dramaturgie se déroule en trois temps et, dans cette construction, les enfants sont présentés comme ne parlant pas mais pensant (en voix off). Ils ne sont pas dans la réflexion pure. Au contraire, leur rapport au monde est empirique à la manière du philosophe. Les adolescents quant à eux pensent et parlent en même temps, souvent au nom d'un désir d'appartenance à une communauté, parce que l'adolescence est avant tout l'âge où l'on se détermine vis-à-vis des autres et de la société. C'est l'âge des « bandes », l'âge où l'on a envie de s'engager collectivement, où la pensée et la parole sont simultanées. Nous avons nommé cela la « parole-slogan » parce qu'elle est aussi bien collective qu'injonctive. L'adulte est alors devenu celui qui ne pense plus mais qui parle. Or l'écriture textuelle et dramaturgique a subi des transformations au cours des répétitions avec les acteurs qui ont modifié ce pessimisme initial. Qu'est-ce en fait qu'être adulte aujourd'hui ? Comment se penser en tant qu'adulte sans oublier l'enfant et l'adolescent que l'on a été ? Nous avons remarqué que les enfants ont une vision très sérieuse du monde qui les entoure, et qu'en effet les souvenirs que l'on garde de ce temps sont ciblés et nets, tout en étant sporadiques. *A contrario* chez les adolescents, tout est flottant, ils (s)ont ces « corps chimiques » par lesquels l'intellect et la pensée sont dépassés. L'alchimie prend toute la place et les pensées se contredisent parce que le corps déborde. Les souvenirs que l'on se crée à cette époque sont à l'image de la construction de soi : souvent collectifs, parfois peu précis et moins individuels, se voulant partageables et reconnaissables. Il est évident que leur rapport au monde et à autrui s'est modifié via l'utilisation des médias et des réseaux sociaux ; et si les perceptions et les références ont changé avec l'accès permanent à l'information, les premières fois sont restées les mêmes et sont aussi fondamentales que sacrées : le premier baiser, le premier amour, la première révolte, la première cigarette...

Comment se pense-t-on au regard de ce que l'on a été, plutôt que de ce que l'on devrait ou voudrait être socialement ?

Il est légitime de se demander si l'âge adulte peut se penser autrement que ce que la société voudrait qu'il soit, c'est-à-dire responsable, voire normatif. En réponse à cette question, le comédien Guillaume Bailliarth explique qu'il faut jouer, non pour gagner mais pour se perdre et se réinventer sans cesse. Il était important pour moi de demander à des acteurs la raison pour laquelle ils avaient poursuivi cette carrière, et cette question est restée un des fils rouges de la pièce. Finalement, être adulte aujourd'hui, n'est-ce pas se penser d'un autre point de vue que de celui de sa finitude ? La pièce questionne la temporalité car il me semble que le temps de la petite enfance est de nos jours très raccourci, le fait de mûrir tôt et vite est souvent applaudi, alors que le temps de l'adolescence semble s'attarder jusqu'à la quarantaine. Ce décalage dans les temporalités m'étonne particulièrement. Et je tiens à montrer qu'il n'existe pas de supériorité de l'âge adulte sur l'enfance. L'âge adulte se lit ici comme un âge mûri d'accomplissements, fait de reculs et d'interrogations, il n'est pas une fin en soi. *Les Grands* propose de brosser le portrait de cet âge sans le cantonnement à l'« éternelle adolescence » ni à une chute dans la vieillesse. Le passé n'est toutefois pas interrogé dans un rapport nostalgique mais afin de continuer à la construction de soi. Le regard sur l'enfance est très serein et assez distancié. Il s'agit de se souvenir que l'apprentissage est constant, que ce n'est pas lié à l'enfance seule. Les romans d'apprentissage ont pour certains été une source d'inspiration et de travail : un narrateur expose la position d'un adolescent qui grandit, dans son rapport à la nature, à l'amour...

Comment grandit-on sur un plateau de théâtre quand grandir est moins une action volontaire qu'une modification sensible de l'être ?

Je voulais réaliser au théâtre ce qu'il est impossible de voir dans la vie quotidienne. J'ai utilisé le plateau comme le lieu du possible dans un temps strictement présent. Les choix de distribution et de costumes ont permis de jouer avec humour sur la ressemblance entre les jeunes et les acteurs adultes. Le travail mené à travers les trois générations est un outil parfait pour amener la réflexion au niveau existentiel tout en évitant l'écueil utopique ou idéaliste. Tout ce qui est discuté sur le plateau est très concret, très proche de nos problématiques sociales et personnelles et rebondit d'une génération à l'autre. En même temps, *Les Grands* pose en filigrane la question de notre métier et de la création en général et interroge le public sur son propre rapport au monde. La création musicale de Dominique A met quant à elle directement en perspective cette notion de temps qui passe, d'êtres qui grandissent et dont la vision du monde se modifie : « du début jusqu'à mi-chemin, et de mi-chemin jusqu'à la fin ». Cette chanson accompagne tout le spectacle comme un leitmotiv de cinéma et fait se répondre les trois âges. Les partitions chorégraphiques ont été conçues avec les acteurs adultes pour ensuite être dédoublées par les corps des enfants et des adolescents. Toutes les partitions travaillent avec l'idée du dédoublement : quand les voix des adultes s'expriment en voix off, les corps des enfants bougent et dansent, puis arrivent ceux des adolescents. Les voix sont souvent séparées des corps dans mon travail mais ici chacune des partitions se superposent en strates pour enfin composer un ensemble voire une choralité.

Les Grands questionne non seulement la façon dont on se pense et dont on (se) parle, mais aussi celle dont on se représente.

L'écriture est différente selon les âges et si le texte est énoncé oralement ou pensé en voix off. Le monde de l'enfant étant clos et sa pensée dépourvue de rapport de causalité, les trois partitions enfantines sont alors des monologues. Ces derniers n'expérimentent pas de stratégies de représentation ni ne hiérarchisent la parole comme les adultes ou les adolescents peuvent le faire, leur parole est faite de divagations. Elle suit en effet un processus rhizomique, comme une suite de rebonds d'une idée à l'autre, libéré de notre logique systémique. Ce phénomène est d'autant plus fort lorsque l'enfant ne sait pas lire parce qu'alors son rapport à la parole est complètement libre. Il chante autant qu'il parle, sans échelle de valeur entre le sens et le non-sens.

Comment l'espace autour de ces générations qui parlent et se superposent a-t-il été pensé ?

La forme esthétique de la pièce s'est fabriquée simultanément à l'écriture. Nadia Lauro a créé une scénographie en plateaux superposés qui évoquent les plans de coupes géologiques, telle une accumulation de strates rocheuses qui raconte l'histoire d'une montagne ou d'une falaise. Cela crée plusieurs plans grâce auxquels les enfants atteignent parfois la taille de « leur » adulte. Tout fonctionne par strates et par répercussions et, qu'elle soit textuelle ou chorégraphiée, chaque partition a été écrite par l'adulte avant d'être transmise à l'enfant puis à l'adolescent, par résonance. Ces effets de boucle sont toutefois mis à mal par les adolescents lors d'une scène de révolte contre les adultes où ils parlent enfin en leur nom propre. Les événements et discussions de Nuit Debout m'ont beaucoup inspirée pour travailler ce moment. La parole de l'adulte devient plus mesurée tandis qu'elle est encore de l'ordre de la révolte voire de la révolution chez l'adolescent. C'est pourquoi cette rupture dans la construction dramaturgique était nécessaire pour faire coexister les deux espaces et dialoguer les deux langues : comme si les adultes entraient en débat avec les adolescents qu'ils étaient, parce que tout est discutable et discuté à cet âge.

Propos recueillis par Moïra Dalant



6 AU 26 JUILLET 2017

Tout le Festival sur festival-avignon.com
f t i s #FDA17