



LÀ OÙ JE CROYAIS ÊTRE IL N'Y AVAIT PERSONNE

ENTRETIEN AVEC ANAÏS MULLER ET BERTRAND PONCET

Là où je croyais être il n'y avait personne est le deuxième volet de vos *Traités de la perte*. Quel est le projet dramaturgique de ce nouveau spectacle ?

Bertrand Poncet : Après les représentations d'*Un jour j'ai rêvé d'être toi*, où nous faisons la critique du narcissisme, nous nous sommes demandé si nous avons tout dit de cette notion. Dans ce premier volet, nous avons aussi questionné ce fantasme « d'être autre » sans cerner jusqu'où cela pouvait nous entraîner. Mais en prolongeant les discussions, le personnage de Marguerite Duras s'est rapidement imposé, par son narcissisme justement et par la manière dont cette immense autrice a construit son personnage. Elle parlait d'elle à la troisième personne.

Anaïs Muller : Elle avait une très grande liberté de ton. Dans un entretien par exemple, elle a déclaré en parlant de l'école et des institutions : « Il faut que tout soit détruit. » Cette phrase nous a interpellés et a été notre point de départ. En travaillant sur la femme et l'autrice Duras, nous nous sommes intéressés à son rapport à l'écriture et à la remise en question perpétuelle à laquelle elle procède. Son projet narratif est intrinsèquement lié au mystère de l'écriture. Et cette question, nous nous la posons de la même façon dans chacun de nos spectacles : pourquoi faisons-nous du théâtre ? Qu'est-ce qui fait que nous sommes des auteurs ? Quel est le sens de notre désir de création ? Marguerite Duras avait la singularité de donner son avis sur beaucoup de domaines. En bien ou en mal. C'est passionnant de se rapprocher ; d'en savoir plus, voire d'être familiers de quelqu'un qui avait cette capacité à imposer son discours. Il y a une certaine fascination face à sa liberté et son désir d'écrire à tous et sur tout, ou presque.

B. P. : Marguerite Duras ne se censurait pas et c'est ce que nous essayons aussi de faire dans notre démarche d'écriture. Nous corrigeons beaucoup, raturons aussi, mais pour rester au plus près d'une liberté de ton et de propos. Notre premier spectacle traitait de la représentation théâtrale. Ici, nous décortiquons les mécanismes de l'écriture. Que se passe-t-il dans la tête d'un auteur ? Quels sont les rouages qui vont se mettre en place pour que l'histoire advienne ? Dans ce nouveau volet, nos deux personnages, Ange et Bert, se lancent dans l'écriture d'une histoire inspirée d'une autre histoire. Un pastiche de chef-d'œuvre au plateau.

Il y a Marguerite Duras d'un côté, mais aussi Robert Musil de l'autre, et son chef-d'œuvre *L'Homme sans qualités* qui vient s'entremêler à ce projet ...

A. M. : Musil écrit *L'Homme sans qualités* dans les années 1930, Duras le découvre dans les années 1980 et cette lecture douloureuse lui donne le sujet de sa pièce *Agatha* : l'histoire d'un frère et d'une sœur qui tombent amoureux. Dans la stricte continuité de cette imitation littéraire, Ange et Bert, en panne d'inspiration et après avoir tenté de lire *L'Homme sans qualités* au plateau, se mettent à écrire à leur tour l'histoire d'une sœur qui tombe amoureuse de son frère. Cette répétition de l'intrigue va entraîner les personnages dans une sorte de trouble identitaire où ils auront de plus en plus de peine à démêler le vrai du faux. Sont-ils toujours Ange et Bert ? Sont-ils devenus écrivains à leur tour ?

B. P. : Ce regain littéraire passe par le biais d'un livre qui tombe du ciel. *Agatha* étant de Marguerite Duras, l'autrice devient à la fois une source d'inspiration et une invocation. C'est parce que cette écriture leur apparaît qu'Ange et Bert retrouvent le fil de l'écriture, mais aussi du spectacle.

A. M. : Ces choses qui « tombent du ciel » dans le spectacle sont aussi une manière de parler de l'inspiration : de ce qui nous tombe dessus sans que nous ayons la conscience d'y être préparés. Les intuitions, les hasards viennent jaloner ce parcours « d'écriture en direct » et créent le point de bascule des deux personnages.

B. P. : Apparaît alors la question centrale de ce second volet : celle de l'interdit et du désir. Jusqu'où Ange, devenue la sœur mais aussi peut-être Marguerite Duras, ira-t-elle dans sa quête de transgression ?

A. M. : Toutes ces strates d'écriture perdent les personnages mais mettent à nu les interdits. Cette sœur, en avouant son amour pour son frère, va réaliser que ce sentiment n'était qu'une illusion. La chose dite n'appelle pas forcément à sa réalisation. Ici, dire son amour fait disparaître l'amour. Ne reste plus qu'un vertige.

Comment décririez-vous Ange et Bert, ces personnages qui, d'un spectacle à l'autre, continuent de creuser la question de la perte ?

A. M. : Je dirais qu'ils peuvent être monstrueux comme touchants et certaines fois fantasmés. Ils sont un peu nous-mêmes et ils nous permettent d'être en permanence dans l'autodérision et de jouer avec le public. Au sein des *Traités de la perte*, le fil rouge est une faille : ce qui ne se résout pas dans l'humain. Et dans ce second volet, il s'agit de la question de l'imitation. Nos émotions, nos choix sont-ils le fruit de nos inspirations ? L'homme se construit en étant certain de son authenticité alors qu'il est composé d'une multitude de références. Ces personnages nous permettent de parler alors du narcissisme, de l'avidité ou encore de la quête de gloire en jouant du décalage entre le fond et la forme.

B. P. : Avec eux, nous défendons une forme de « hors-temps ». Je les imagine parfois venus d'une autre époque et propulsés en 2020, observant le monde qui les entoure avec une sorte de nostalgie. Ce décalage dont parle Anaïs, nous le vivons aussi en tant qu'acteurs, car il nous arrive de ne pas nous sentir vraiment à notre place. Cela nous donne la liberté de jouer trop vite ou trop lentement, « faux » ou « ringard », tout en ne perdant jamais de vue le travail de la sincérité, du « jouer vrai ». C'est ce qui rend la représentation vivante. Parce que nous jouons au plus près de nous-mêmes, il arrive que ce qui était comique hier devienne tragique le lendemain.

La scénographie, les séquences filmées sont-elles aussi à l'image de ce hors-temps ?

A. M. : Ange et Bert sont dans un salon, qui devient tour à tour une salle de bal (en référence à une scène de *Lo/ V. Stein* de Marguerite Duras), un plateau télé, un bureau d'écrivain... Les éléments de décor ne bougent pas, c'est nous qui évoluons à l'intérieur en opérant la transformation des espaces.

B. P. : Quelque part, le décor est aussi figé dans cette forme de nostalgie. Une époque qu'il nous est impossible de réellement dater et que nous n'avons pas vécue mais dans laquelle, malgré tout, nous plaçons des clins d'œil comme l'apparition d'un téléphone portable.

A. M. : Dans ce spectacle précisément, il s'agit de l'imaginaire durassien, mais aussi de ce qu'il se passe dans nos têtes et que nous cherchons à transfigurer. À la fin du spectacle, Ange et Bert partent à la mer pour célébrer « l'idée » du succès littéraire. Ils sont persuadés d'avoir écrit un grand roman. Ces images parlent de ce qu'il se passe hors du théâtre, mais aussi de ces sempiternelles fantasmes de réussite et de gloire. Nous esquissons dans ce second volet ce qui sera l'objet du troisième, à savoir la recherche de reconnaissance à travers le personnage de Marcel Proust.

B. P. : Contrairement aux apparences, cela n'a jamais fait partie de nos intentions premières de faire du théâtre filmé. Pourtant, les années passant, nous nous retrouvons avec de plus en plus de matières vidéo qui sont autant d'images poétisées venant jaloner nos spectacles. Elles nous permettent aussi de résoudre la question de ce qui ne peut être représenté au plateau. À chaque écriture d'un nouveau spectacle, nous nous posons la même question « Écrivons-nous une pièce ou un film ? ». Notre écriture se nourrit beaucoup du cinéma et de celui de la Nouvelle Vague. C'est la déconstruction des rouages narratifs. Mais paradoxalement, cette question nous permet toujours d'en revenir au théâtre.

Propos recueillis par Marion Guilloux