

entretien avec Éléonore Weber

Vous avez écrit plusieurs pièces et cette création qui succède à *Tu supposes un coin d'herbe* est votre seconde mise en scène. Par quoi avez-vous commencé ?

Éléonore Weber : Le premier geste a été celui de l'écriture. Puis j'ai rencontré des gens, notamment autour des espaces de discussion et de travail proposés par Roland Fichet, qui se posaient sans cesse la question de ce que pouvait être une forme théâtrale aujourd'hui, de ce qu'elle pouvait être dans l'écriture et sur le plateau. Il y a quelque chose d'épuisant dans ce questionnement, auquel on voudrait échapper sans cesse, mais il y a aussi quelque chose d'incontournable, sans quoi on perdrait l'envie de faire. Si j'ai d'abord choisi de mettre en scène *Je m'appelle Vanessa*, le texte de Laurent Quinton, c'est parce que son écriture répondait au désir de forme scénique que j'avais, elle me semblait sans doute plus proche de ce désir que ce que j'écrivais moi-même à l'époque. Après cela, je n'ai plus distingué le geste de mise en scène de celui de l'écriture et j'ai d'ailleurs commencé à écrire autrement. Parallèlement je me suis intéressée au cinéma, j'ai réalisé un documentaire puis deux fictions (court et moyen-métrage). Pour moi, la question des liens entre ces langages ne se résout pas au fait que dans mes deux premières mises en scène il y ait eu beaucoup de vidéos. La vidéo sur scène, ce n'est pas du cinéma. Et pour l'instant, je ne cherche pas à définir ou à fixer ce qui se tisse entre ces différentes tentatives, je sais seulement que j'aimerais les poursuivre l'une et l'autre.

Dans ces deux premières propositions théâtrales, vous évoquez "les logiques coupantes de l'écriture", qu'entendez-vous par cette expression ?

Je travaille autour d'une écriture volontairement explicite, autour de ce que le très explicite peut avoir de coupant. Et peut-être est-ce lié à tout ce qu'il laisse dans l'ombre. *Tu supposes un coin d'herbe* reposait sur des logiques mentales sans corps ou plutôt sur des logiques qui peuvent passer par différents corps et qui n'ont pas forcément besoin du corps d'un personnage ou d'un récit pour être entendues. *Rendre une vie vivable n'a rien d'une question vaine* prolonge cette démarche, même si nous jouons de temps à autre, de manière furtive, à donner un nom à celui qui parle. Dans *Tu supposes un coin d'herbe*, cette parole sans locuteur pouvait facilement être associée au récit de soi. Mais en réalité le fait que je sois par exemple l'interlocutrice que l'on voit sur l'image vidéo, et qu'on puisse finalement identifier cette parole et peut-être se dire : "c'est donc elle qui a écrit", n'a pas grand-chose à voir avec ce qu'on appelle le récit de soi. L'affirmation d'une parole très personnelle est pour moi toujours renvoyée à une position contradictoire. Je crois que nos ressorts les plus intimes ne nous appartiennent pas, ou pas complètement. Et c'est souvent au moment où l'on pense être le plus personnel qu'on l'est le moins. L'ordre du monde a gagné la partie en imprégnant nos logiques les plus intimes. Dire "je" ou bien énoncer un "tu" perçu comme un "je" n'est pas une résistance en soi, ça ne suffit pas. Un "je" de résistance serait celui qui avoue ses divisions et ses contradictions intimes, qui se risque à cet exercice de lucidité, qui se risque à admettre que dans les endroits les plus secrets de son intimité, il est encore le produit du monde dans lequel il vit et qui cherche les moyens de lutter entre ce dehors et ce dedans. Cet exercice de lucidité m'intéresse, au sens du tranchant et non pas du constat. Dans *Rendre une vie vivable n'a rien d'une question vaine* je n'apparais pas dans les vidéos, pour le moment en tout cas, mais c'est cette même écriture qui est à l'œuvre. La rattacher entièrement ou même partiellement à une forme de récit de soi est une fausse piste, liée à la confusion trop souvent faite entre le "je" et le "moi". Dire qu'il s'agit de logiques mentales auxquelles nous sommes peut-être nombreux à pouvoir nous identifier me semblerait plus juste.

Dans ce texte vous évoquez aussi une figure, en creux.

L'adresse au "tu" qui parcourt tout le texte désigne une figure qu'on ne peut associer à aucun personnage. Alors à qui s'adresse ce "tu" ? Peut-être à cette figure en creux, présente en nous tous et tout le temps. Au début, j'avais pensé lui donner un nom : la Jeune Fille. Je m'appuyais sur le livre de Tiqqun, *Premiers matériaux pour une théorie de la Jeune Fille*. La Jeune Fille n'est pas forcément "fille" et pas forcément "jeune". Un homme âgé peut tout aussi bien l'être. Cette théorie, ou ces fragments pour une théorie, qu'on peut situer du côté du post-situationnisme, dénonce un monde qui profile des citoyens, des formes de vie, des manières de penser. Dans son rapport au bonheur, à l'argent, à la mort, au sexe, à l'amour, l'individu est profilé, même ou surtout lorsqu'il croit à sa propre singularité ou à son authenticité : "La Jeune Fille raffole de l'authentique parce que c'est un mensonge". Le concept de Jeune Fille est en quelque sorte le signe d'un capitalisme qui se serait "molécularisé". Cette théorie ne se présente pas comme un système, il s'agit plutôt d'une compilation de phrases, parfois fulgurantes. "La Jeune Fille est optimiste, ravie, positive, contente, enthousiaste, heureuse ; en d'autres termes, elle souffre. La Jeune Fille se produit partout où le nihilisme commence à parler de bonheur." Je m'en suis servie comme d'un point d'appui, je me suis servie de la manière dont ces différentes phrases résonnaient en moi. Et puis j'ai fini par oublier la Jeune Fille de Tiqqun, en tout cas elle ne s'est plus imposée comme une référence explicite. Elle resurgit ici ou là dans l'écriture, dans le travail avec les acteurs, souvent à notre insu. Il y a, au bout du compte, à la fois le désir de la repérer en nous et celui de la faire sortir de nous, de la pulvériser.

De quelle façon avez-vous abordé cette création ?

Avec l'idée d'alterner des périodes d'écriture et des périodes de lecture ou de plateau. Et celle de fixer le texte assez tard dans ce processus. Dans la première étape de travail, il n'y avait d'ailleurs aucun texte. Nous avons travaillé autour des *Idiots* de Lars von Trier. En dehors de la provocation à l'endroit du regard que l'on porte sur la norme, la quête de l'idiot intérieur est aussi l'exploration d'un rapport complètement dérégulé aux émotions, à ce qui est éprouvé ou à ce qui est exprimé. Et dans le film, ce dérèglement ou cette régression deviennent au bout du compte la seule possibilité d'émancipation intime. Mais tous les films de Lars von Trier posent à leur manière la question du pathos, du statut du pathos. Et en même temps c'est un réalisateur très formel. Il met en place des dispositifs qui sont à la fois des dispositifs de distanciation assumée et d'empathie violente. *Dogville* par exemple se déroule dans un décor de studio complètement artificiel, avec des lignes blanches au sol pour tout repère, alors que les séquences sont tournées caméra à l'épaule, sur un mode très réaliste et très "empathique". Ce double langage est assez proche de ce que je pourrais avoir envie d'explorer sur une scène. C'est une question qui nous traverse régulièrement depuis que nous avons commencé à réfléchir à ce projet. Dans *Tu supposes un coin d'herbe* la vidéo était essentiellement une vidéo à texture documentaire, elle s'était construite autour des questions que j'avais posées à différentes personnes, dont certaines m'étaient proches dans la vie, d'autres pas. Aujourd'hui, si j'ai encore le désir que la vidéo ne soit pas un prolongement de décor ou un élément purement plastique, si j'ai encore le désir qu'elle soit une vidéo de contenu, je voudrais néanmoins la relier plus directement au plateau et aux comédiens. J'aimerais qu'elle participe de ce double langage, qu'elle introduise du déphasage dans la perception, déphasage entre l'artifice du théâtre et le supposé réalisme incarné de l'image. Mais les choses restent très ouvertes quant au statut de la vidéo dans ce projet. Nous sommes pour le moment dans la deuxième étape de travail. Avec les quatre interprètes, nous lisons le texte, il se construit autrement au cours des lectures, nous cherchons des corps, des présences et ce qui va faire circuler cette parole.

Votre façon de tisser un réseau de questionnement est-elle guidée par une approche de l'actualité ?

Non, je ne suis pas guidée par l'actualité. Mais il est vrai que mon projet se situe délibérément dans le présent d'une époque. Je cherche à déplacer mais je n'emmène pas les gens dans un ailleurs. Et je peux en effet faire de temps à autre référence à l'actualité, notamment par le biais de matériaux documentaires. Il y a par exemple dans le texte de *Rendre une vie vivable n'a rien d'une question vaine* des extraits de discussions trouvées sur un forum internet pour asexuels, un forum où les gens discutent de leur identité d'asexuel. J'ai par ailleurs commencé à filmer des conversations autour de cette question: "Aimons-nous la France?". J'ai filmé un groupe de gens habitués à se retrouver pour discuter. Ce soir-là nous avons décidé de nous poser cette question qui n'est en réalité jamais posée qu'à ceux qui n'ont pas les moyens de répondre non. La question elle-même a été assez vite éludée, ce qui était prévisible. Nous avons fini par parler de notre profonde crise de positionnement. Je ne suis absolument pas certaine d'intégrer cette conversation au projet parce que j'ai cette fois l'intention, comme je le disais, d'utiliser la vidéo autrement. Mais il serait tout à fait possible de le faire. Pour moi il n'y a pas de vraie césure entre ce qui se joue dehors et ce qui se joue sur le plateau. Et tisser un réseau de questionnements à partir de différents registres de parole, de texte et de présence fait justement partie de ce qui m'intéresse le plus au théâtre.

Propos recueillis par Irène Filiberti en février 2007