



# DES TERRITOIRES TRILOGIE

## ENTRETIEN AVEC BAPTISTE AMANN

**Quelle est la place qu'occupe la trilogie *Des territoires* dans votre parcours d'auteur-metteur en scène ?**

**Baptiste Amann :** Mon parcours théâtral s'est développé autour de rencontres, dont la plus importante a été celle avec les élèves de ma promotion de l'École régionale d'acteurs de Cannes-Marseille (ERACM). C'est à ces acteurs et actrices, dont certains travaillent toujours avec moi aujourd'hui, que je dois ce mouvement vers l'écriture : ils m'ont autorisé à être auteur. Pourtant les premiers spectacles que nous avons faits ensemble n'étaient pas vraiment du côté de l'écrit – plutôt l'inverse. À notre sortie de l'école en 2007 nous avons créé l'Irmar (l'Institut de recherches menant à rien), avec lequel nous avons développé pendant sept ans une expérimentation au fil de plusieurs spectacles dans une démarche très plastique, presque performative. Mais la recherche avec l'acteur se situait à un tel niveau de non-fiction que l'écriture peinait à trouver sa place, ce qui générait chez moi une certaine frustration. Au bout de cette longue gestation je ne voulais pas en rester là : je voulais parler plus large et, surtout, j'éprouvais le besoin de retourner au récit. On lui avait tellement réglé son compte, et pourtant je trouvais que nos travaux mettaient en évidence une contradiction énorme : plus nous essayions d'atomiser la fiction sur la scène de théâtre, plus elle résistait et dénonçait l'imposture de cette démarche. J'ai alors eu l'envie d'une grande fresque, et j'ai proposé à ce même groupe d'acteurs un travail qui allait contrarier notre démarche précédente. La trilogie *Des territoires* est née de ce mouvement-là : une première recherche performative, puis un désir de ramener du récit dans notre espace théâtral. Je crois que je ne me serais jamais autorisé une démarche aussi fictionnelle, presque romantique, s'il n'y avait pas eu d'abord cette étape d'explosion de la fiction.

**On peut voir dans *Des territoires* une fiction en mille-feuilles, où se superposent les niveaux de réalité. Comment cette forme est-elle née ?**

Je souhaitais partir de quelque chose de presque autobiographique, qui me questionnait personnellement. J'ai grandi au Pont-des-deux-eaux, un quartier résidentiel d'Avignon coincé entre deux fantasmes : la banlieue et le centre-ville. C'est à partir de ce territoire ultra-neutralisé que j'ai pu découvrir ces deux mondes et constater combien ils se fréquentaient peu et manquaient de liant. Cette prise de conscience personnelle était aussi liée à une chronologie d'événements sur ces vingt dernières années qui semblaient préparer le pire, en mettant en lumière des dissensions toujours plus grandes dans la société. D'où mon souhait de placer le premier volet de la trilogie dans le cadre du pavillon de banlieue, comme observatoire d'une désagrégation. À la mort des parents, la fratrie que je décris est confrontée à la question de partir ou de rester dans cet espace qui est à la fois le quartier de l'enfance et le terreau de leurs frustrations et de leurs blessures, un lieu qui se dégrade et qu'ils comprennent de moins en moins. Mais je voulais aussi donner une dimension plus ample à cette histoire. La tragédie antique offre un modèle passionnant avec ses espaces gigognes, comme dans *Orestie*, où coexistent le monde du palais, celui de la ville d'Argos et enfin celui des dieux qui interviennent dans l'action des hommes – un mélange de dimensions céleste et politique qui m'a semblé pouvoir s'apparenter à un temps historique. De la même manière que les Grecs faisaient appel aux dieux, j'ai donc voulu faire appel à des figures tutélaires de l'histoire de France. L'idée était ainsi de construire une tragédie contemporaine dans le salon d'un pavillon de banlieue, où petite et grande histoire viendraient mettre en question cette génération à laquelle j'appartiens – génération que l'on dit désenchantée et qui, étant l'héritière d'un patrimoine sans prestige, pose la question : pouvons-nous encore écrire l'Histoire ? En avons-nous même envie ? Et si oui, quelle est notre capacité d'action ? Le drame de cette trilogie se situe précisément dans cette saturation des calendriers. Jamais l'horloge n'est fixée sur le drame de cette fratrie, à savoir la mort des parents : elle subit en permanence les interférences du monde extérieur et de la grande histoire. Or, comment peut-on vivre et agir dans un temps de saturation de l'information et de diffraction de nos présences, tel que nous le connaissons aujourd'hui ?

## Comment raconter ces histoires sur le plateau de théâtre ?

Mon approche du théâtre vient d'abord de mon expérience d'acteur, et c'est dans le jeu que s'est élaboré le geste de mise en scène. Pourquoi avoir envie de raconter une histoire ? Avec les comédiens, nous nous sommes appuyés sur la genèse anti-fictionnelle qui avait précédé *Des territoires*. Nous sommes autant face à une fratrie confrontée à des problèmes d'héritage que face à quatre acteurs aux prises avec un spectacle de sept heures et qui aura mis sept ans à s'écrire. Au début, ce sont les comédiens qui entrent sur scène ; ils regardent le plateau, puis se jettent dans la reconstitution de ce qui s'est passé au moment où l'histoire commence, ce qui requiert d'eux de déployer un rapport quasi immédiat à la fiction, mais aussi d'en sortir tout aussi facilement. En découlent une esthétique de jeu et un langage théâtral propres à cette trilogie : tout comme des figurants reconstituent une scène de meurtre, nous nous emparons du plateau comme d'un espace de reconstitution où l'on rejouerait des événements pour essayer de les comprendre. Ce geste de mise en scène a pénétré jusque dans la scénographie, qui a été repensée pour cette version où nous mettons bout à bout les trois parties de la trilogie pour la première fois. Nous avons eu l'idée que cet espace se construise pièce après pièce, comme lorsque se recompose peu à peu un rêve ou un souvenir, en partant de ce qui apparaît d'abord comme un pavillon en construction, où les pièces manquantes appellent un travail de l'imaginaire, pour aboutir au décor d'hôpital où se déroule le troisième volet.

## Être révolutionnaire : pourquoi avoir choisi d'aborder la question de l'engagement politique en ces termes, et à travers ces personnages spécifiques ?

La sphère familiale possède en elle-même tous les éléments de la guerre civile. Mais je voulais aussi explorer ces phénomènes expiatoires que sont les révolutions, ce besoin d'en passer par un temps où l'on coupe des têtes pour créer un front de sang dont on ne pourra pas revenir. Comment réagirais-je si je devais faire ce choix, ici et maintenant ? J'ai donc cherché des figures historiques qui y avaient été confrontées, en puisant dans trois révolutions iconiques des trois siècles derniers : la Révolution française avec Condorcet, la Commune de Paris avec Louise Michel et enfin la Révolution algérienne avec Djamila Bouhired. Il ne s'agissait pas forcément de prendre les plus radicaux : Condorcet refuse le crime expiatoire et s'adosse à la mesure comme acte politique subversif. Mais il me fallait ensuite apporter un contrepoint, car une part de moi estime qu'elle pourrait être prête à prendre les armes. La Commune s'est alors imposée et j'ai laissé dialoguer en moi Louise Michel et Condorcet, pour voir ce qu'il adviendrait de cette confrontation. Quant au troisième volet de la trilogie, il me semblait extrêmement important d'y inscrire la Révolution algérienne en tant que Révolution française. Par ses principes d'émancipation des peuples, de droits de l'homme, la sortie de la colonisation m'apparaît en effet comme l'extension naturelle de 1789 et représente ce que la France a opéré de plus agissant comme révolution au XX<sup>e</sup> siècle. À travers la figure de Djamila Bouhired, membre du « réseau bombes » d'Alger, se pose d'ailleurs la question d'une violence nécessaire qui trouve un écho dans les mots de Danton : « soyons terribles pour dispenser le peuple de l'être ». Combattants du Front de libération nationale, communistes, montagnards du XVIII<sup>e</sup> siècle : tous sont liés les uns aux autres. Quelle révolution appellera le XXI<sup>e</sup> siècle ? Cette question était évidemment présente au début de l'écriture de la trilogie ; mais ce long processus a fait trembler mes certitudes et au final, rien n'est tranché pour moi. Ce qui me passionne, ce sont les contradictions qui nous animent, comment nos convictions idéologiques se voient ébranlées par l'irruption d'un drame. Toutefois, il est une chose qui jamais ne sera anéantie – notre capacité à projeter des mondes nouveaux. À travers cette aventure, nous avons pu voir toute la force de la fiction, sa capacité à nous faire réfléchir au réel et à nous mettre en action. Et peut-être est-ce justement cela, être révolutionnaire aujourd'hui : continuer à raconter les histoires que nous avons besoin de raconter, en empêchant que nos imaginaires se restreignent.

Propos recueillis par Marie Lobrichon en janvier 2021