

GARDE ALTERNÉE MAIS DE NUIT

Coproduction **VOLODIA THÉÂTRE / CIE DEBOUT SUR LE TOIT**

Texte **Jean-Pierre ROOS**

Jeu **Emmanuelle DELLA SCHIAVA / Jean-Pierre ROOS**

Mise en scène et Scénographie **Jérôme SAUVION**

Un bout de forêt, la nuit. Deux déguisés : une femme en Charlot, un homme en Marilyn approximative. Silence de bout du monde. D'emblée, on a un peu l'impression d'être dans ce pays de Nulle Part aux relents beckettians qui hante le théâtre contemporain.

Donc, un lieu hors du temps auquel on croit immédiatement. Belle et simple scénographie, un peu onirique, sinon maladive, avec ces deux troncs d'arbres étrangement effilés vers le haut et un tapis végétal recouvrant tout l'espace, comme une lèpre discrète.

L'affrontement entre les deux personnages peut commencer. On comprend qu'ils sont là suite à une fin de fête miteuse qu'ils viennent juste de fuir. Errance. Attente. Indétermination. On fait quoi ? On ne sait pas. En attendant on parle. Et comme on a affaire à un père et sa fille, embarqués dans la même galère festive, il n'y a rien d'étonnant à ce que ces deux là, longtemps séparés par les aléas de l'existence, en profitent pour régler leurs comptes et brasser leurs passés respectifs, lourds de secrets inavoués.

C'est bien une sorte de match qui se déroule sous nos yeux, chacun essayant, à tour de rôle, de parer les arguments de l'autre, de se *garder*, comme à la boxe, des coups que constituent les aveux ou révélations de l'adversaire.

Chaque personnage a son joker à mettre en jeu : la conversion à l'islam pour la fille, l'homosexualité pour le père. J'ai assez dit, par ailleurs, la méfiance que je ressens toujours dès que des thèmes comme ceux-ci pointent le bout de leur nez sur une scène théâtrale contemporaine. Idem, soit dit en passant, pour tout ce qui concerne le chômage, la crise, les SDF, l'immigration, le racisme, l'antisémitisme, la maladie, la fin de vie, le suicide.... Bref, autant de thèmes généralement destinés à prouver que nous avons affaire à des gens de théâtre politiquement responsables et solidement ancrés dans le réel social et l'actualité. Des thèmes destinés à *faire monde*, comme disent les sociologues, mais qui, souvent, ne sont malheureusement qu'un pur alibi, un signe de reconnaissance adressé à un public et (*surtout*) à une profession et à une critique soucieuses,

depuis des lustres, de montrer que le présent les déchire et qu'elles se veulent solidaires des multiples souffrances qui traversent la société. Ces thèmes ont toujours, plus ou moins, quelque chose de consensuel qui force l'adhésion du public.

Ici, rien de tel. Passées les premières secondes où je me suis dit « *nous y voilà* » j'ai très vite accepté ces composantes des personnages. La fille, parce que sa conversion n'a rien de moralisateur, de militant ou de religieux mais est plutôt un acte purement sentimental, fait par amour pour son compagnon musulman. Le père, parce que son *outing* (*désolé, je n'ai pas d'autre mot sous la main*) vient de loin et qu'il est le simple constat d'un état de fait, d'un déterminisme sexuel à propos duquel il est vain de raisonner ou de spéculer. C'est comme ça. Un point, c'est tout et il est inutile d'en faire un plat. Même si chacun des personnages réagit négativement à la révélation de l'autre, l'aspect polémique de leurs propos s'épuise assez rapidement. Ce qui prend le dessus, c'est tout bêtement l'aspect humain des choses, l'acceptation d'une sorte de fatalité de leurs parcours respectifs.

Voilà pour le fond. Islam, homosexualité, séparation, auxquels s'ajoute le souvenir d'une sœur disparue : on frôle la saturation de thèmes ancrés dans le réel. Sur la pertinence du choix de ces thèmes, j'avoue n'avoir pas grand-chose d'autre à dire sinon que j'ai assez vite abandonné mon habituelle distance par rapport à ce type de propos. Et cela pour différentes raisons que j'aimerais clarifier maintenant.

Comme souvent en pareil cas, ma disponibilité par rapport au contenu d'un spectacle s'explique par la valeur du travail réalisé sur sa forme. À commencer par l'écriture du texte qui a pour moi deux qualités essentielles quant à ce que j'attends du théâtre contemporain.

D'une part une clarté qui nous permet de comprendre d'emblée où nous sommes et à qui nous avons affaire. Hormis le final où l'auteur Jean-Pierre Roos entend conclure son propos par un moment purement poétique, le texte se déroule avec une grande limpidité, ne recourant jamais à ces exaspérantes coquetteries d'écriture à prétention littéraire (*longs monologues, hystérisation du détail concret, remontées confuses du passé...*) qui plombent parfois le théâtre en prétendant lui donner une profondeur tout à fait artificielle. Ce choix de la clarté n'a, à mes yeux, rien de simpliste ou de passéiste. Bien au contraire. Pour moi, il recoupe cette mouvance d'écriture contemporaine, certes encore vague et diffuse, mais qui cherche à (r)établir un contact – bien compromis par des années de formatage culturel médiatique – avec le public au sens large de ce terme.

D'autre part, j'ai aimé cette vivacité d'écriture et l'énergie de jeu qu'elle permet aux comédiens. Je crois que le théâtre a tout à gagner en s'appuyant sur des textes qui, comme celui-ci, avancent fermement, par blocs, en maintenant la tension générée par son sujet (*un affrontement entre deux personnages*) sans jamais la diluer avec d'inutiles digressions.

De loin en loin on sent la tentation du mot d'auteur mais qui, cependant, ne prend jamais le dessus en devenant une mécanique systématique d'appel à la sympathie du public. Parce qu'elles sonnent souvent juste et qu'elles expriment une misanthropie très stimulante (*jubilatoire, diraient les média-tiques*), on accepte les saillies du père sur les mœurs contemporaines ou ses références à l'actualité ou à la cinéphilie sans avoir le sentiment d'être démagogiquement manipulé par la brillance d'une écriture.

S'agissant de la mise en scène et de l'interprétation, on ne peut que saluer la qualité du travail qui nous est présenté.

J'ai déjà pointé l'intérêt du dispositif scénique que j'ai perçu comme un écrin particulièrement bien adapté à accueillir une discussion nocturne entre deux personnages. Eclairé par quelques projecteurs, ce dispositif fait d'une petite scène de théâtre une petite boîte, un espace végétal cerné par des arrière-plans sombres et indéchiffrables qui donnent au spectacle une dimension abstraite et poétique, à peine esquissée mais cependant bien réelle. J'ai pensé (*mais ceci est un fantasme tout à fait personnel*) à cette scène de chasse nocturne peinte par Paolo Uccello au 15^{ème} siècle dans laquelle on voit des personnages s'affairer devant une forêt obscure et irréaliste composée d'arbres rectilignes et – si j'ose dire – silencieux.

Ce dernier mot m'amène à parler de l'utilisation judicieuse de deux éléments souvent délicats à mettre en œuvre sur une scène théâtrale. À savoir les silences et la distance physique entre les personnages. Dans ce spectacle où l'on parle beaucoup, le père et la fille, parfois, se taisent, s'observent ou, au contraire, se tournent le dos, chacun s'isolant, pendant un temps parfois assez long, près de l'un des deux arbres structurant l'espace scénique. Au théâtre, ces moments de silence et de vide narratif sont toujours très révélateurs de la qualité ou de l'échec d'une écriture et d'une interprétation. Rien n'est plus difficile à jouer, sur une scène, que ces moments de silence que guette toujours le double piège du vide ou de la posture pseudo-signifiante. Ici, je les ai sentis particulièrement nourris du non-dit entre les personnages et pleins d'une fatigue récurrente qui, à plusieurs reprises, amènent le père et la fille à se mettre de côté, sur les bords du ring, avant le round suivant. Par ailleurs, j'ai aimé ces quelques moments, assez fugitifs, où le père regarde sa fille comme s'il cherchait à déchiffrer l'énigme qu'elle représente pour lui.

Enfin, je saluerai la prestation d'Emmanuelle Della Schiava et de Jean-Pierre Roos, tous deux très à l'aise dans les registres dominants de leurs personnages : violence ou ironie désabusée. Leur interprétation nous fait accepter pleinement la convention du travestissement d'autant plus intéressante, ici, qu'elle n'est jamais exploitée gestuellement ou vocalement. À aucun moment, la fille ne cherche à imiter le Charlot dont elle porte le costume ou le père à jouer la Marilyn tortillante et minaudante du mythe (*il faut dire que son costume, d'une pauvreté affligeante – ce tablier ! – n'invite pas à la chose*). En évitant, dans leur jeu, tout effet

cabaret – aussi minime soit-il – les interprètes maintiennent leurs personnages au niveau d'une grande authenticité, avec juste ce qu'il faut de dérision par rapport à leurs costumes plus imposés par la situation de départ de la pièce que vraiment désirés et assumés.

Voilà bien des gloses – dira-t-on – sur un spectacle apparemment modeste et présenté dans le cadre discret d'un petit lieu à vocation locale sinon régionale. Voire. Dans la période qui vient de s'ouvrir avec la généralisation des nouvelles technologies, quelque chose me dit que si le théâtre doit retrouver une audience qu'il est en train de perdre, les signes avant-coureurs de l'indispensable mutation qu'il devra opérer viendront plus de la mouvance des petits lieux que de l'institution théâtrale proprement dite, laquelle semble de plus en plus fossilisée par les rapports de forces que ses lobbys professionnels continuent d'entretenir tant sur le plan esthétique qu'idéologique. Un spectacle tel que celui-ci réactive la possibilité d'existence d'un théâtre qui soit vraiment populaire alors qu'il est écrit par un auteur que je pressens comme étant aussi gobinesque que misanthrope. Populaire : le mot est lâché et il y aurait beaucoup à dire là-dessus. Mais peut-on, aujourd'hui, réfléchir sur un objet culturel sans en revenir là, à ce désir de voir enfin la richesse et la complexité d'un propos artistique trouver un écho réel dans la vie du plus grand nombre possible de gens ? Je ne le crois pas. ■
