



Agôn

Revue des arts de la scène
Marine Auriol

Rencontre avec Marine Auriol

Entretien réalisé le 13 mai 2010 par Aude Astier et Alice Carré

Marine Auriol, Aude Astier et Alice Carré



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agon/1377>
ISSN : 1961-8581

Éditeur

Association Agôn

Référence électronique

Marine Auriol, Aude Astier et Alice Carré, « Rencontre avec Marine Auriol », *Agôn* [En ligne], Portraits, Marine Auriol, mis en ligne le 15 décembre 2010, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agon/1377>

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Association Agôn et les auteurs des articles

Rencontre avec Marine Auriol

Entretien réalisé le 13 mai 2010 par Aude Astier et Alice Carré

Marine Auriol, Aude Astier et Alice Carré

Les chroniques du grand Mouvement

Alice CARRÉ : Pour commencer, nous voudrions parler des *Chroniques du Grand Mouvement*. Je voulais savoir si cette saga était une manière de revenir à un théâtre basé sur la fiction sur la narration, en constatant que ce n'était pas le chemin que prenait le théâtre contemporain. Est-ce que tu désires que le théâtre se réconcilie avec la narration ?

Marine AURIOL : C'est un désir inconscient peut-être. J'ai écrit la première chronique quand j'avais vingt-trois ans, je ne connaissais alors pas beaucoup le théâtre : j'y allais, je le pratiquais, mais je n'étais pas au fait des écritures contemporaines qui fonctionnaient bien. Il est vrai que lorsque j'allais au théâtre, je trouvais la recherche sur la langue intéressante mais il me manquait quelque chose. Même maintenant, je ne dis pas que j'écris des pièces de théâtre, mais que je raconte des histoires. Pour les *Chroniques*, j'ai toujours voulu qu'il y ait une vraie fable, une histoire pour chacune des pièces. Même si on y retrouve mes obsessions sur notre monde actuel, les questions que je me pose, j'avais envie que les textes aient à chaque fois un début, un milieu et une fin. C'est une construction assez classique : on y retrouve une montée du suspens accompagnée d'une révélation finale. Cette structure est liée pour beaucoup à ma passion pour les polars. Je pense que c'est perceptible dans toutes les *Chroniques*.

Zig et More, Lecture

Festival « A voix vives », Mise en lecture : François Leclère. Théâtre de La Ferté-sous-Jouarre, Juin 2007

A.C. : L'univers des *Chroniques* semble proche de la science-fiction. Est-ce que tu fréquentes également cet univers ?

M.A. : Il est proche de l'anticipation, ce qui est une chose très différente quand on s'y connaît un peu. L'anticipation parle de l'évolution de notre monde si on continue à agir comme on le fait. La science-fiction peut se passer sur une autre planète, n'avoir aucun rapport temporel ou réel avec notre monde. Pour moi, c'est de notre monde dont je parle. Je ne sais pas à quelle époque mais c'est un monde qui pourrait devenir le nôtre dans l'avenir.

A.C. : C'est une sorte de contre-utopie alors, qui comporte une charge critique.

M.A. : Pas une charge critique, parce que je ne me sens pas donneuse de leçons mais j'ai des questions sur notre monde que je pose dans mes pièces. Par exemple, les conflits m'intéressent énormément : pourquoi en vient-on à se battre ? Comment en arrive-t-on, pendant des générations et des générations, à détester son voisin alors qu'on ne sait plus vraiment pourquoi on le déteste ? Ce sont des questions que je pose dans les textes et j'espère qu'un jour, quelqu'un me donnera une réponse. Je ne suis pas sûre d'arriver, dans la douzième et dernière chronique, à la résolution de ce conflit.

A.C. : Ce conflit semble insoluble, l'espoir d'une paix apparaît dans *L'Angare* pour être finalement déçu.

M.A. : Oui, je n'ai pas vraiment envie de résoudre le conflit. Le théâtre a toujours été composé de situations conflictuelles. Je n'ai pas envie que ces deux camps se réconcilient, mais j'aime bien l'idée qu'il puisse y avoir des chemins de traverses. Notamment sur *Les Passagers* où ces enfants se retrouvent n'importe où à la fin de la pièce, peut-être qu'ils vont créer quelque chose de leur côté, c'est une possibilité. Il y a des solutions au conflit, mais qui sont des chemins de traverses.

Aude ASTIER : Et dans cette recherche d'une solution ou d'un autre espace et d'une autre communauté quelle place pourrait avoir l'utopie dans les *Chroniques* ? Comment pourrait-elle résonner ?

M.A. : Le lieu, topos, ne m'intéresse pas. Je trouve que l'utopie est plutôt dans la personne et c'est pour cela que j'aime écrire du théâtre, parce qu'on peut écrire des personnages. Je dirais que, dans les *Chroniques*, les personnages d'enfants sont des utopies. Parce que l'enfance est le moment où l'on pose des jalons pour la vie à venir et où l'on est encore en partie dans le rêve. On n'a pas perdu tous ses rêves, tous ses désirs. Je n'ai toujours pas perdu les miens ; mais il peut se passer beaucoup de choses à ce moment là et c'est à ce moment précis, le passage à l'adolescence, (plus que l'enfance d'ailleurs), que l'on peut encore repousser certaines barrières et que la société nous le permet. Adulte, c'est plus compliqué.

A.C. : C'est très ambigu parce que Zig est un enfant-soldat qui a encore des rêves, essaie de poser des questions. Il s'imagine que More est son grand frère et jusqu'au bout, il joue un rôle, y croit et à la fin, il regrette et dit que More n'a pas perdu.

M.A. : Zig est le personnage-clé de toutes les *Chroniques*. De temps en temps, il revient, il fait des apparitions sans que personne ne le voit, ce que j'aime beaucoup. Dans *L'Angare*, il y a un petit garçon qui passe avec un bandeau sur l'œil : c'est Zig. Parce que *L'Angare* se passe juste avant *Zig et More*. Dans la sixième chronique, qui est écrite, Zig revient. C'est amusant, parce que je l'ai faite lire à beaucoup de gens et personne ne le reconnaît. Il se trouve qu'à la fin, il n'a pas de nom pendant toute la pièce, et il décide de prendre un nom et ce nom est le vrai nom de More, Immon. C'est vrai que Zig est passé de l'enfance à l'adolescence avec son pire ennemi, en se rendant compte que cet ennemi était un humain comme lui et je pense que ça a ébranlé beaucoup de choses en lui. Quand j'ai commencé à écrire les *Chroniques*, j'avais envie de voir mes personnages changer d'avis. Alors, Zig ne peut pas changer d'avis complètement mais il peut passer d'un bord à l'autre et remettre les choses en question. C'est pour cela que je trouve que l'adolescence est un moment de remise en question. Et dans le cadre d'un conflit qui dure pendant des générations, il faut à un moment ou à un autre remettre en question. Sinon, on se dirige vers la destruction totale de l'un ou l'autre des deux camps, voire des deux. Finalement, la solution des *Chroniques*, c'est peut-être une grande explosion, c'est bien possible.

A.C. : Le fait que tu aies ce projet-là sur la durée nous intriguait. Douze chapitres supposent sept ou huit ans d'écriture.

M.A. : Quand j'ai commencé je disais dix ans, jusqu'à 33 ans, l'âge du Christ, c'est bien !

A.C. : Ce n'était pas si loin de ce qui arrive.

M.A. : S'il faut que j'écrive les six dernières en deux ans et demi, il va falloir que je me dépêche. Le projet va se prolonger au-delà de dix ans d'écriture. C'est aussi parce que j'ai pris la décision de faire une pause dans les *Chroniques*, parce que j'avais besoin de m'écarter de ce monde-là et d'écrire autre chose pour ne pas tourner en rond. C'est vrai qu'à vingt-trois ans, quand je me suis lancée dans cette aventure, cette démarche a beaucoup intrigué les Editions Théâtrales quand je les ai rencontrés pour la première fois. Jean-Pierre Engelbach m'a regardé avec des yeux étonnés quand il m'a demandé combien de pièces je voulais écrire et que j'ai répondu : entre huit et douze. C'est un peu comme un pari, un défi, j'étais dans la réaction. Mais plus ça allait, plus j'avais envie de voir comment ces personnages évolueraient et je me suis aperçue que j'écrivais par trilogie. Les trois premières forment un tout, les trois suivantes aussi et

depuis un an et demi j'attaque ma troisième trilogie. Comme je suis un peu dingue, je voudrais quatre trilogies.

A.C. : J'imagine que dans cette durée-là d'écriture, tes personnages et ton univers évoluent beaucoup.

M.A. : Je ne sais pas comment ça se fabrique, je n'ai pas encore l'idée des pièces suivantes. Mais je sens qu'il y a à peu près cinq personnages auxquels je me suis vraiment attachée et que j'ai envie de voir évoluer. Il n'est pas exclu qu'une des pièces à venir se passe quatre-vingt ans après. Ils sont tous morts peut-être et que garde-t-on d'eux ? Un peu comme dans *Fragments neufs*, où la question est : qu'est-ce qu'on garde de la vie d'avant ? Ici, qu'est-ce qu'on garde d'eux, de cet univers là des années après ?

A.C. : Comment cet univers s'est-il constitué ? C'est un monde très complet, qui comporte son propre vocabulaire, que tu fais apparaître dans un lexique accompagnant les différents volumes, une topographie particulière, un fonctionnement politique... Est-ce qu'à l'origine de l'écriture de ces douze chapitres, cet univers était déjà construit dans ton imagination ?

M.A. : Non. Quand j'ai écrit la première pièce, je ne savais pas que j'allais en écrire d'autres. Mais très vite, je me suis dit qu'il y avait quelque chose dans ce monde que je n'en avais pas fini avec cet univers. Je l'avais à peine créé et je n'avais pas envie de le faire mourir tout de suite, ni de faire mourir les personnages. Je me tends des pièges d'écriture : de temps en temps, je sème une référence géographique dans mon texte sans savoir ce que j'en ferai après. Il m'arrive de récupérer ces pièges, je les explique ou non et ça n'a pas d'importance. Il y a peut-être des choses que je n'expliquerai jamais.

A.C. : C'est amusant de découvrir comment tu fonctionnes parce qu'on a l'impression que ce monde est très construit.

M.A. : En fait, pas du tout. De la même manière, je ne sais pas comment va se terminer une pièce quand je la commence. L'intrigue se construit au fur et à mesure et je me tends des pièges à moi-même. Si je savais pourquoi j'écris et où je vais, j'arrêterai d'écrire et cela m'intéresserait moins.

A.A. : Il y a des figures qui reviennent dans les pièces, des figures de vieillards par exemple.

M.A. : Il y a un personnage qui revient par génération, sauf pour Zig qu'on voit petit et qui revient ensuite dans la sixième pièce à trente ans. Dans *Fragments Neufs*, l'ermite c'est Karo, l'Angare de la pièce numéro deux. Les derniers fragments que l'on entend sont des extraits de la deuxième pièce, mais personne ne s'en rend compte. Il faut les relire plusieurs fois.

A.A. : On a aussi l'impression que tu as un rapport particulier au mythe, aux légendes. On retrouve un peu cela dans *J'ai marché sous les pierres*, avec aussi l'idée d'épopée sur la Lozère. Il y a des choses proches du conte, de la légende et j'avais l'impression que tu essayais de construire une mythologie contemporaine sur cette région.

M.A. : Pour le projet de *J'ai marché sous les pierres*, la commande nous demandait de travailler sur le mythe, de créer une mythologie de la Lozère en reprenant certains éléments, comme les sorcières. C'était une demande adressée aux quatre auteurs en résidence et si j'ai eu envie de faire ce projet, c'était parce qu'il y avait cette dimension-là. C'est vrai que j'adore le mythe, l'épopée, tout ce qui est histoire, le théâtre grec et cela se sent dans mes textes. Je dis souvent que *L'Angare* est ma pièce épique, avec cette opposition des deux camps. J'ai eu aussi une éducation très classique, j'ai fait des études de lettres classiques et peut-être que les *Chroniques* sont mes mythes et mes légendes.

A.C. : L'espace des chroniques semble gigantesque, et m'évoquait certains jeux vidéos, c'est une sorte de champ de bataille à l'échelle de la planète. Est-ce que tu avais pensé aux jeux vidéo en écrivant ?

M.A. : Cet univers ne m'est pas étranger, tout comme l'anticipation, mais je ne joue pas non plus beaucoup. Il y a un peu de cela. J'aime beaucoup l'*héroïc fantasy*, les personnages qui s'en vont faire des quêtes et cela doit se ressentir.

A.C. : Il y a aussi une dimension bande dessinée dans le texte, lié à cet aspect visuel, à cette présence d'un espace intrigant.

M.A. : Un dessinateur de bande dessinée s'était intéressé à mes pièces et souhaitait en faire une adaptation. Il avait d'abord pensé à adapter *L'Angare*, j'aurais beaucoup aimé que ce projet aboutisse. Le dessinateur était très intéressé parce qu'il y a des palais, des villes, un espace très riche. Il était parti pour me suivre sur toutes les pièces. *Zig et More* était plus difficile à transposer, mais j'avais pensé à parsemer différentes scènes de cette pièce au début des autres albums, comme un indicateur du temps qui passe, puisque la pièce se déroule sur dix ans.

L'écriture et la scène

A.A. : Qu'aurais-tu à dire à une compagnie qui monterait l'intégralité des *Chroniques* ?

M.A. : Bon courage d'abord. Avec les Editions Théâtrales, nous ne rêvons que d'une chose : c'est qu'à la fin des douze chapitres, douze metteurs en scène avec les mêmes comédiens, ou bien un seul metteur en scène avec de nombreux comédiens montent l'intégralité des chroniques d'affilée, de huit heures du matin jusqu'à la fin. J'aimerais vraiment voir cela. Qu'est-ce que je peux leur donner comme conseil ? Qu'ils n'hésitent pas à me couper. Je ne suis pas du tout attachée à la virgule et au mot près, en revanche je ne veux pas de réécriture. Cela m'embêterait un peu. S'ils veulent un peu de réécriture, je peux la faire. Mais en tout cas, couper des morceaux est peut-être nécessaire, je le fais moi-même quand je monte des lectures. Un texte de théâtre ne peut pas être figé, je trouve cela dommage de le mettre dans des livres. Par exemple, la version éditée de *L'Angare* ne me plaît pas du tout. Dans la version adaptée, que j'avais écrite pour le dessinateur qui voulait en faire une bande dessinée, j'avais travaillé une version plus acérée, condensée, qui me plaît davantage. Il en va de même pour *Zig et More*, je voulais réécrire le monologue de Zig et à chaque fois qu'une compagnie me demande le texte pour le mettre en scène, je leur envoie ma réécriture. Je pense qu'un texte de théâtre a besoin de vivre et qu'il s'expérimente sur scène.

A.C. : Est-ce que tu réécris beaucoup tes textes ?

M.A. : J'écris assez vite un premier jet que je laisse dans mes tiroirs et que je reprends longtemps après, avec un œil neuf. Je garde souvent la structure parce qu'a priori je ne me trompe pas trop là-dessus mais je reprends le texte pour retravailler la langue. Je lis les textes à haute voix, je m'enregistre, je barre tout, je réécris.

A.C. : Tu travailles vraiment à l'oralité.

M.A. : Très souvent, j'écris en parlant.

A.C. : Est-ce lié au fait que tu aies suivi une formation de comédienne ?

M.A. : Probablement. J'ai un rapport à l'oralité assez fort et je sais vite ce qui peut fonctionner ou non. Souvent je lis cinq, six, dix fois la même phrase et c'est souvent parce qu'il y a un pied en trop ou une liaison qu'on ne peut pas faire ou une élision que

ça ne fonctionne pas. Il y a beaucoup d'élision dans mes textes justement parce je les dis avant de les écrire. Je travaille ces textes avec l'ancienne comédienne qui est en moi.

A.C. : Le regard de la metteuse en scène est également assez présent. Tes didascalies sont très précises, visuelles.

M.A. : Souvent les gens me disent que j'écris plus du cinéma que du théâtre. Mais les didascalies c'est pour moi que je les écris. Autre conseil à la compagnie : enlevez les didascalies. J'ai besoin de ces repères pour visualiser mon univers mais je ne veux absolument pas qu'elles soient reprises sur un plateau. Cela ne m'intéresse pas de voir ma vision de la pièce sur un plateau, sinon je monterai moi-même mes textes, mais ce serait très ennuyeux.

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/agon/1377>

A.C. : Tu attends de la mise en scène qu'elle te propose un autre regard ?

M.A. : Ce que j'aime dans le théâtre, c'est qu'il y ait un travail d'équipe : qu'il y ait un auteur, un metteur en scène, des comédiens et que chacun apporte sa pierre à l'édifice et c'est beaucoup plus intéressant d'avoir des visions différentes qui se confrontent. Je ne dis pas que je ne mettrai jamais mes textes en scène, mais c'est encore trop tôt. C'est comme le fait de laisser des scènes dans un tiroir pour avoir un regard neuf en les retravaillant. C'est pareil pour la mise en scène. J'ai besoin de me détacher de mes pièces et de les retrouver beaucoup plus tard, pour déclencher autre chose. En tout cas, je ne les écris pas pour les mettre en scène parce que je les simplifierai beaucoup. Un auteur est là pour poser des problèmes à un metteur en scène et à lui de trouver des solutions.

A.C. : Le rapport à l'espace est très singulier dans tes pièces. J'ai l'impression que l'espace des chroniques est immense ; c'est une nature dévastée, qui nécessite dans mon imagination un immense plateau. En tout cas, le rapport à l'espace est très fort et pose déjà un problème de mise en scène énorme.

M.A. : Oui, en effet, j'imagine pour ma part un espace très vaste ou bien un plateau tout petit. Il y a quantité de solutions à trouver à mon avis.

Influences et lectures

A.C. : Quels auteurs ont-ils nourri ton écriture et ton univers ?

M.A. : Pierre Bordage est l'un de mes auteurs d'anticipation préférés, notamment son livre *L'Ange de l'abîme*. Jean-Michel Truong aussi. Ces deux auteurs contemporains sont ceux que je lis avec plaisir, j'attends le prochain avec impatience. Sinon, dans les auteurs de théâtre, il y a Bond. Ce sont vraiment des textes qui me frappent.

A.C. : On retrouve un peu la question que Bond pose continuellement dans son théâtre dans ces chroniques : à savoir, qu'est-ce qu'être humain dans un monde aux situations extrêmes ? Lors de la lecture de *Fragments neufs* où les personnages sont plongés dans un monde absurde et lointain, on ne sait pas s'ils ne sont pas les seuls habitants du monde, si le pouvoir au loin existe vraiment, j'ai pensé à Bond. Il s'agit de voir ce qu'il reste de

l'humanité et pour toi, l'humanité se situe davantage au niveau des valeurs alors que Bond est du côté de l'instinct.

MA : Je suis assez d'accord. Je pense que l'homme, pour rester humain, doit assumer sa faiblesse. C'est généralement sa faiblesse qui fait l'homme et non sa force et surtout avoir ses convictions et être prêt à peut-être à les trahir, arriver à être tout le temps sur le fil du rasoir. C'est vrai que Bond est plus du côté de la pulsion.

A.C. : C'est du côté de la déshumanisation : est-ce que tu vas tuer le bébé de ton voisin plutôt que ton propre frère ? Il réfléchit en termes d'équation et d'instinct. Et j'ai aussi beaucoup pensé aussi à Beckett pour *Zig et More*.

M.A : Je ne suis pas très fan de Beckett et de sa langue, qui ne me parle pas, mais sur l'attente des deux personnages, oui, on fait souvent le rapprochement.

A.C. : Est-ce que les mises en scène d'Alain Françon sur Bond t'ont marquée ?

M.A : J'en ai vu beaucoup. Ce que j'aimais bien, c'était que Françon ne s'interdisait rien en matière de démesure, cela apparaissait notamment dans ses scénographies.

Le Kid, Buckshot

A.C. : Est-ce que d'autres textes que les *Chroniques* ont été publiés ?

MA : Oui, *L'Ogre d'Aloïs*, qui est une pièce pour enfant, dans un recueil. *Le Kid* devrait être publié avec le texte d'un autre auteur sur un serial killer, sous le titre *Mauvais Genre*. J'envoie tout ce que j'écris aux éditions Théâtrales. Ce sont aussi des conseillers, des lecteurs. Je ne cours pas après l'édition, mais c'est un moyen de diffusion. Internet est un nouveau bon moyen également. Un texte a besoin de circuler, les livres sont chers et les gens n'achètent pas beaucoup de textes de théâtre. Je n'ai aucun problème avec ça ; je sais que je ne gagnerai pas ma vie comme auteur, mais si cela peut payer des petits à côtés, je serai très contente comme ça. Je n'ai pas envie de gagner ma vie uniquement en écrivant, cela me terrifierait, j'aurai trop peur de la page blanche. Là j'ai passé six mois sans écrire une ligne, je n'ai aucun problème avec ça. Je n'aimerais pas produire absolument.

A.C. Si on poursuit l'exploration de tes autres textes, si on prend *Le Kid* et quelques autres textes, il y a quelque chose de très marquant par rapport à la structure. Le lecteur n'a pas du tout les clés de l'univers au départ. Tu procèdes un peu par dévoilement progressif de l'intrigue, et par retournement final, renversement de la situation de manière très rapide.

M.A. Oui, effectivement. C'est aussi parce que je commence un texte sans savoir comment il va se terminer. Quand j'arrive au milieu de la pièce, l'idée de fin que j'avais se trouve souvent impossible, je vois finalement une autre solution qui s'impose à moi. La fin s'impose un peu à moi. L'exemple le plus frappant est *Urbi*, troisième volet du *Grand Mouvement*. J'ai commencé à écrire le personnage d'Heberto comme un personnage de chevalier blanc, de sauveur, j'aimais ce personnage qui pouvait sauver les autres. Au milieu de la pièce, je me suis dit que cela n'était pas possible, que c'était forcément un traître, un tueur et cela m'a brisé le cœur, mais j'ai dû retourner ce personnage. Il ne pouvait pas être si gentil.

A.C. Ce procédé crée un suspens de lecture. Je pense que ce dosage est bien huilé dans les différentes réécritures.

M.A. Oui, j'adapte certaines choses quand je reprends le texte. Comme je me tends des pièges d'écriture et que je ne sais pas comment je vais finir, il faut quand même à un

moment faire en sorte que les choses fonctionnent ensemble. Il m'est déjà arrivé de laisser un texte très longtemps dans mes placards parce que la fin n'allait pas, parce que j'avais écrit trop vite. Je me suis laissée le temps de reprendre ces indices et de voir vers où ils pointent à un moment. Je crois qu'il y a un inconscient qui laisse des indices dans le texte. Je pense que c'est lié au fait que je lis beaucoup de polars et que j'aime les livres où le retournement est saisissant. Je déteste savoir qui a tué la comtesse au bout de la troisième page.

A.C. Je trouve que tes dernières pages sont toujours saisissantes. J'aime assez cette accélération du rythme alors qu'on s'était confortablement installé dans un univers.

M.A. On me dit toujours que je finis trop vite. Je suis souvent sous pression au moment de l'écriture à la fin de mes pièces. Je sais que je vais finir dans quelques pages et ce n'est pas facile à doser pour ne pas se débarrasser de la fin.

A.C. Dans *Le Kid*, comme tu as choisi une structure qui reproduit le jeu du poker, la dernière partie, la « rivière », la dernière carte qui se retourne à la fin est spectaculaire, un peu comme ta fin qui s'accélère.

A.A. Pour parler de *Buckshot*, la pièce se construit aussi progressivement, on est dans un univers au milieu de nulle part avec le chasseur d'ange, des personnages très étranges se succèdent. Comment en es-tu venue à écrire cette pièce ?

M.A. J'ai rencontré un jour un joueur de fléchettes fascinant qui jouait très bien et je le regardais jouer pendant des heures. Il me parlait de sa vie un peu décousue. Je suis rentrée chez moi et je me suis enfermée pendant quinze jours pour écrire de 7h à 3h du matin. Il fallait que cela sorte. Je ne l'ai pas relue depuis très longtemps. J'ai très peur de relire cette pièce qui, je pense, comporte beaucoup de choses très intimes. Je l'ai mise sur le site en espérant que quelqu'un puisse un jour m'expliquer pourquoi j'ai écrit cette pièce. Je ne sais pas ce que j'ai voulu dire. Mais il a fallu que cela sorte.

A.C. Ce qui est curieux c'est qu'on ne sait pas si cette pièce est réaliste ou au contraire complètement liée au conte, au merveilleux.

M.A. Je ne sais pas moi-même.

L'écriture en résidence

A.C. Sur ton site, tu écris que tu les résidences et les commandes d'écriture t'ont permis de « sortir de l'univers futuriste des chroniques », on a l'impression que cela a été très dur de quitter cet univers.

M.A. C'était en effet très difficile d'écrire autre chose que les *Chroniques*. Ce projet est tellement grand, beaucoup plus grand que moi et que ce que je pensais au départ, cela résonne sur des questionnements qui sont toujours les mêmes : sur l'affrontement, sur l'autre, pourquoi je combats l'autre, qu'il est extrêmement difficile d'en sortir. A un moment donné, j'ai eu vraiment besoin d'arrêter d'écrire ces pièces là, de changer d'univers. Quand j'ai commencé à écrire la septième pièce des chroniques il y a deux ans maintenant, j'ai vraiment senti qu'il fallait que j'attende pour écrire cette pièce ou que j'allais la gâcher. Dans les autres textes, les mêmes questionnements reviennent, mais ils sont peut-être exprimés différemment.

A.C. Dans *Il faut des ponts pour que l'eau coule dessous*, on retrouve cet affrontement entre deux rives d'une même ville qui s'est scindée en deux.

M.A. Oui, je suis vraiment fascinée par les affrontements. J'ai commencé à écrire cette pièce en résidence à la Ferté-sous-Jouarre en Seine et Marne où je n'avais aucune

obligation de rendre une pièce à la fin. J'ai vécu six mois avec cette ville, avec ses commerçants, ses fêtes, ses habitants. C'est très joli, Labiche y a écrit la *Cagnotte*, Beckett y a aussi séjourné. J'avais un édito dans le journal local. J'ai vécu la célébrité pendant six mois dans cet endroit et j'ai eu envie de faire un cadeau aux gens qui m'avaient si bien accueilli et d'écrire sur leur ville. J'ai pris la carte de la Ferté-sous-Jouarre et j'ai trouvé très drôle que sur une rive il y ait l'église, la mairie, la gare et sur l'autre, la bibliothèque, le théâtre, les écoles. Cela m'a fait penser un peu à Paris rive droite, rive gauche et je me suis amusée à imaginer une ville dont les deux rives n'auraient plus rien à se dire. La pièce n'est pas inspirée de personnages réels.

A.C. Le côté de la ville qui détient ce qui est nécessaire à l'imaginaire, le culturel, ne veut pas des autres et l'autre côté qui détient les moyens de communication, les établissements du pouvoir, le cimetière court après l'autre rive. Tu as écrit la pièce en deux parties : la partie rive gauche et la partie rive droite, qui peuvent s'intercaler ou se jouer séparément l'une après l'autre. Tu penses que cela peut marcher si cela n'est pas intercalé ?

M.A. Je pense, oui. Après je ne sais pas si cela serait vraiment intéressant. Je les ai vraiment écrites séparément. Une scène d'un côté, une scène de l'autre, puis je comparais pour voir si je pouvais les mettre en face. J'avais organisé à la Ferté-sous-Jouarre une lecture d'extraits. Nous avons regretté de ne pas avoir tout lu et nous nous étions dit que nous la monterions avec d'abord la rive gauche, puis la rive droite, puis les deux intercalées. Le projet ne s'est pas fait finalement.

A.C. Y a-t-il une spécificité de l'écriture en résidence ? Le lieu visiblement t'inspire beaucoup. Qu'est-ce qu'apporte le fait d'être avec d'autres auteurs ?

M.A. J'adore dialoguer avec d'autres auteurs, c'est ce qu'il y a de mieux. Lors d'une résidence en Lozère, nous avons vraiment écrit en commun : le premier commençait un texte qui le passait au second qui devait s'intercaler dans l'écriture de l'autre, ainsi de suite. Il a fallu se mettre tous les quatre autour de la table pour relire ce monstre et accepter de sabrer dans ses propres textes. C'est une grosse remise en question. L'écriture en commun est difficile. En revanche, j'ai fait une résidence l'année dernière au Québec avec deux auteurs belges et trois auteurs québécois, qui était absolument passionnante. Nous écrivions tous seuls toute la journée et à partir de dix huit heures, nous nous retrouvions, mangions ensemble et le soir, chacun son tour, nous lisions un extrait de notre texte en cours pour en parler ensemble. Il était fascinant de réaliser que nous avions tous les mêmes problèmes et nous développions aussi la même oreille. C'est là-bas que j'ai écrit *Le Kid* en quinze jours. Nous avions des directeurs littéraires que nous pouvions appeler à tout moment pour leur donner nos textes et leur demander un retour. Cela donnait une grande sécurité. Travailler avec d'autres auteurs permet de réaliser que l'on rencontre tous les mêmes difficultés : un personnage qui nous résiste, qu'on n'arrive pas à faire parler. Nous parlons d'eux de la même manière, comme si c'était des humains qui nous accompagnaient partout. C'est très précieux car l'écriture est quand même une activité très solitaire, bien qu'en théâtre, on se dit que des équipes arrivent par la suite.

L'expérience des compagnies

A.A. Tu as aussi créé toi-même des compagnies de théâtre, comme le collectif en 7, le temps voyageur...

M.A. Oui, cela ne s'est pas toujours bien fini. « Le collectif en 7 » a été créé juste à ma sortie d'école avec d'autres personnes rencontrées là-bas. Le principe était d'être à plusieurs metteurs en scène et de faire de l'administratif pour rendre possible les projets des autres et d'alterner. L'alternance ne s'est pas toujours bien faite. L'une de mes collègues a alors commencé à monter mes textes, notamment *Zig et More* et à faire des contresens un peu gênants pour moi. J'étais alors dans une position compliquée où je devais à la fois défendre sa mise en scène puisqu'elle émanait de ma compagnie et que je voulais être loyale vis-à-vis de la metteuse en scène, tout en étant en désaccord complet avec la manière de le monter. Cela a un peu mis fin à cette compagnie, pour ma part en tout cas. J'ai ensuite voulu monter ma propre compagnie, « Temps voyageur » qui me servait comme cadre juridique pour monter des projets. Je l'ai fait au moment où je suis partie en résidence à la Ferté-sous-Jouarre, j'ai commencé par monter un texte de Pauline Sales, *Groenland*, que j'aimais beaucoup avec une comédienne et une marionnette. Je me suis alors épuisée à essayer de monter ce texte pendant un an et demi en tapant à toutes les portes, tout le monde me disait « c'est intéressant, il nous faudrait un autre extrait. », sans me donner de dates. J'ai décidé d'arrêter ce métier, d'arrêter la mise en scène, et de sortir du milieu du théâtre que je trouvais vraiment trop compliqué, pas très propre. En tant que metteur en scène et que compagnie, en tout cas, en tant qu'auteur, les choses sont différentes, je peux rester plus en distance. J'ai rencontré des gens très bien, rares, mais vraiment très bien.

A.C. Est-ce que tu continues à animer des ateliers avec des jeunes, adolescents ou enfants ?

M.A. Même les ateliers, j'ai arrêté, j'ai vraiment décidé de m'éloigner du milieu du théâtre. Mais en tant qu'auteur, je suis parfois invitée dans des lycées où je dois animer des petits ateliers. C'est toujours un plaisir pour moi quand les élèves ont lu mes textes et préparé des questions à me poser ou préparé des petites mises en scène avec un professeur ou un comédien. Je suis tout à fait disposée à répondre à leurs questions, à leur donner des pistes de mise en scène, en revanche, commencer un atelier dès le départ avec des enfants, je n'en ai plus le temps et plus l'envie. Je n'anime pas non plus d'ateliers d'écriture, je m'y refuse : je ne sais pas comment j'écris, je ne vois pas comment je pourrai faire écrire d'autres personnes. À part peut-être discuter des problèmes qu'ils rencontrent, mais je n'ai pas d'exercices à leur donner. Je ne crois pas vraiment aux ateliers d'écriture. J'ai déjà suivi des ateliers pour voir comment cela se passait, mais je ne me voyais pas moi-même en organiser.