



la colline

théâtre national

de Yoann Thommerel

mise en scène, scénographie et lumières

Marie-Christine Soma et Daniel Jeanneteau

Petit Théâtre
du 8 mai au 6 juin 2014

trafic

Introduction : “une pièce un peu queer...”	3
I. <i>Trafic</i>, projet d’écriture entre théâtre et poésie	
A. L’écriture de Yoann Thommerel, un travail hybride	
1. Entretien avec Yoann Thommerel	4
2. Alain Frontier à propos de <i>Trafic</i>	6
B. Des références poétiques qui ont influencé le contenu et la forme de la pièce	
1. Charles Pennequin, auteur et personnage	7
2. Du roman au calligramme : la synthèse de différentes formes de poésie	9
– Federman ou le renouveau de la structure poétique	
– La poésie visuelle : les calligrammes d’Apollinaire	
II. Marie-Christine Soma et Daniel Jeanneteau à la rencontre de <i>Trafic</i>	
A. Mettre en scène à deux : la collaboration entre Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma	13
B. S’appropriier le texte : leur projet pour <i>Trafic</i>	
1. Appréhender cette pièce : note d’intention de Marie-Christine Soma	15
2. Mettre en espace un texte hybride grâce à la technologie	16
III. Des personnages qui même ensemble ne trouvent pas leur place dans leur époque	
A. Une génération influencée par les contre cultures underground des années 1950 à 1990	
1. Le vent de liberté d’après-guerre : la <i>Beat generation</i>	18
2. Le renouveau de la révolte : le mouvement punk	19
3. L’admiration d’un mouvement contestataire aux figures parfois radicales : le hip hop américain	21
B. Deux amis qui ne savent pas où ils vont	22
1. Une forte relation d’amitié	24
2. Attendre à deux... par Beckett	24
C. Sociologie des personnages : une génération de transition	25
1. La “génération Peter Pan”	26
2. Un désengagement du politique qui ne laisse place qu’à l’attente	30
Annexes	31
Biographies	
Bibliographie	

Trafic

de Yoann Thommerel

mise en scène, scénographie et lumières

Marie-Christine Soma et **Daniel Jeanneteau**

vidéo **Étienne Boguet** et **Julien Amigues**

musique **Daniel Freitag**

costumes **Olga Karpinsky**

avec

Jean-Charles Clichet, Édith Proust, Pascal Rénéric, François Tizon

et la participation de **Lénaïg Le Touze**

du 8 mai au 6 juin 2014

Petit Théâtre

du mercredi au samedi à 21h, le mardi à 19h et le dimanche à 16h

production Maison de la Culture d'Amiens – Centre de création

et de production et Studio-Théâtre de Vitry

coproduction La Colline – théâtre national

avec l'aide à la production du DICRÉAM

avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

Ce projet a été soutenu par le réseau APAP-Performing Europe

financé par la Commission Européenne-programme Culture.

Le texte de la pièce a paru aux Éditions Les Petits matins.

Carte blanche à Yoann Thommerel

lundi 26 mai à 20h30

Dans le champ de la poésie et des littératures de recherche, certains auteurs étendent leurs expérimentations à la lecture publique.

Yoann Thommerel invite à ses côtés deux auteurs engagés dans cette voie :

Charles Pennequin et **Sonia Chiambretto**.

entrée libre sur réservation 01 44 62 52 00 contactez-nous@colline.fr

Rencontre avec l'équipe artistique

mardi 27 mai à l'issue de la représentation

billetterie La Colline

01 44 62 52 52

du lundi au samedi de 11h à 18h30 (excepté le mardi à partir de 13h)

tarifs

en abonnement de 9 à 14€ la place

hors abonnement

de 14 à 28€ selon la catégorie

Anne Boisson 01 44 62 52 69 – a.boisson@colline.fr

Clémence Bordier 01 44 62 52 27 – c.bordier@colline.fr

Ninon Leclère 01 44 62 52 10 – n.leclere@colline.fr

Christelle Longequeue 01 44 62 52 12 – c.longequeue@colline.fr

Marie-Julie Pagès 01 44 62 52 53 – mj.pages@colline.fr

La Colline – théâtre national

15 rue Malte-Brun Paris 20^e

www.colline.fr

Introduction

“une pièce un peu queer...”

Traversant les saisons à l’arrière d’un camion immobile, Midch et Fanch inventent joyeusement des voies de traverse à un monde sur lequel ils n’ont que peu de prise, où passivité et indifférence sont les seules réponses à la violence d’un système qui se passerait volontiers d’eux. Comme ses personnages, Yoann Thommerel, 34 ans, se joue des conventions et ouvre sans cesse de nouvelles portes dérobées dans sa fiction : sa pièce est jalonnée de dossiers et de sous-dossiers, l’aventure de ses deux personnages devient poreuse, se laisse traverser par toutes sortes d’informations, de souvenirs, de mises au point ; la musique, les femmes, les excès en tous genre y tiennent une grande place. *Trafic* est une pièce contaminée par le roman, la poésie, le sms, le web – une pièce un peu *queer* dit l’auteur – qui lance au théâtre un défi : raconter avec vitalité un état d’être d’aujourd’hui, toujours mobile et pourtant cloué sur place. Quand ils l’ont découvert, Marie-Christine Soma et Daniel Jeanneteau ont eu immédiatement envie de monter ce texte lucide et vif qui saisit notre présent, ce temps devant lequel nous sommes si souvent myopes.

Anne Françoise Benhamou pour La Colline – théâtre national

Mes personnages sont deux trentenaires un peu désœuvrés : Midch et Fanch (on les confond souvent, ce qui n’a qu’assez peu d’importance au fond). Ils traversent les saisons à l’arrière d’un camion toujours stationné devant le même garage. Un jour, il sera aménagé et Fanch vivra dedans, il étouffe ici. Une seule solution : PARTIR. Mais les entraves sont nombreuses et changer de vie s’avère plus compliqué que prévu. Alors, en attendant le nouveau départ, le vrai, les personnages – et le récit avec eux – s’autorisent quelques sorties de route, C’EST TOUJOURS ÇA DE PRIS. J’ai voulu avec ce texte explorer une forme littéraire imbriquant les genres, le théâtre et le roman principalement. Au découpage en scène, aux dialogues et aux didascalies propres à l’écriture dramatique s’ajoute une voix narrative sortie de nulle part. Cette dernière n’a a priori rien à faire dans une pièce de théâtre, elle appartient au roman.

Trafic est une pièce de théâtre contaminée par du roman (à moins que ce ne soit l’inverse), par la poésie aussi. Une pièce de théâtre un peu *queer* en somme. Résolument engagé dans la voie de l’hybridation, d’un refus obstiné de se laisser enfermer dans les codes et contraintes des genres explorés, mon texte dérape sans cesse et invente une forme qui épouse l’instabilité des personnages, une instabilité à mon sens pleine de vitalité. Composant tant bien que mal avec leur libre arbitre et leurs contradictions, entre inquiétude paralysante et rêves d’action, Midch et Fanch mènent une vie aux relents post-punks et à la sexualité désinhibée, sans parvenir pour autant à se dédouaner complètement de leurs obligations sociales.

Que *Trafic* soit aujourd’hui mis en scène m’excite beaucoup. [...]

Yoann Thommerel, mars 2013

I. *Trafic*, projet d'écriture entre théâtre et poésie.

A. L'écriture de Yoann Thommerel, un travail hybride

1. Entretien avec Yoann Thommerel.

Angela De Lorenzis : *Trafic* est votre première pièce – vous préférez d'ailleurs parler de "livre". Vous venez plutôt de l'univers de l'expérimentation poétique et vous êtes, entre autre, directeur de la revue "Grumeaux" consacrée à la poésie. Comment en êtes-vous venu à écrire pour le théâtre ?

Yoann Thommerel : J'ai d'abord imaginé ce texte dans un livre, tout en jouant fortement avec des codes formels propres au théâtre, c'est vrai. On peut aujourd'hui le découvrir en allant voir un spectacle, tant mieux. Mais on peut aussi le lire dans son lit, il tient tout seul, c'est ce qui m'importait avant tout.

Le théâtre s'empare depuis longtemps de textes qui ne sont pas forcément écrits pour la scène. C'est ce qui s'est passé là et c'est ce qui se passe aussi avec les textes de certains auteurs que je publie dans la revue *Grumeaux*, des auteurs qu'on classe plutôt dans le champs de la poésie : Sonia Chiambretto, Christian Prigent, Charles Pennequin ou Christophe Tarkos, pour n'en citer que quelques-uns. La plupart du temps ces auteurs réfléchissent d'ailleurs eux-mêmes à la manière de faire exister leurs textes – leurs langues – sur scène, par le biais de lecture à voix haute plus ou moins performées. C'est une préoccupation que je partage.

A. D. L. : Votre texte mélange les genres, sortant du cadre d'une dramaturgie conventionnelle, et vous revendiquez la nécessité de cette hybridation entre roman, poésie, théâtre : pouvez-vous développer votre point de vue sur la question.

Y. T. : L'hybridation est une très vieille histoire en littérature. Pourtant, on continue de classer les textes de manière souvent très rigide, le théâtre d'un côté, le roman de l'autre, la poésie ici, la bande dessinée là, etc. Et à l'intérieur de ces catégories, des sous-catégories. Il faut sans cesse choisir son camp, veiller à ne pas trop s'en éloigner, et pas seulement en littérature, il en va de même pour sa sexualité, sa vie professionnelle, son régime alimentaire, etc.

En décloisonnant les genres, j'ai cherché à créer au sein même de l'écriture une instabilité et des débordements qui épouseraient ceux de mes personnages. Mais je ne revendique pas l'hybridation à tout prix, et n'ai rien *a priori* contre les textes génériquement normés.

Ce texte est-il capable d'agir sur ceux qui le lisent ? C'est la seule question qui au fond m'importe vraiment.

A. D. L. : Quel est le sens de votre recherche, notamment en ce qui concerne l'apport des bandes dessinées, des images et du web qui est à l'origine de l'insertion de dossiers et de sous-dossiers à l'intérieur des dialogues ?

Y. T. : J'ai tout simplement décidé de ne pas faire comme si le monde dans lequel je vis n'existait pas. Ce monde est de toute part contaminé par l'image, c'est un monde de vitesse, d'hyper communication, de prolifération informationnelle sur le web, etc. J'ai envie d'écrire avec ça.

M'intéressent dans la bande dessinée les mêmes choses qu'en littérature. Disons simplement, pour aller vite, que j'y trouve parfois des dispositifs narratifs plus inventifs,

des expérimentations plus convaincantes, que dans le roman plan-plan tel qu'il se réécrit aujourd'hui.

A. D. L. : Midch et Fanch accusent la génération de 68 d'avoir laissé leur génération dans l'impasse, sans pour autant proposer de véritable alternative. S'ils affrontent leur quotidien avec un humour et une "santé" à toute épreuve, ils se caractérisent tout de même au final par ce qu'on pourrait appeler une forme de désengagement.

Y. T. : Mes personnages doivent composer avec ce que génère le système économique actuel : des disparités grandissantes et une augmentation brutale des exclusions, beaucoup d'indifférence aussi. Les modes d'action des générations passées semblent inappropriés, ils ne fédèrent plus et ont laissé place à l'attente. On attend, sans toujours bien savoir quoi précisément. De ne plus en pouvoir certainement, et en attendant on se défend comme on peut, souvent chacun dans son coin, c'est-à-dire forcément un peu mollement. Mes personnages ne sont pas des figures du désengagement, à mon sens pas du tout. S'ils n'inventent pas l'avenir en passant par les canaux classiques – en s'engageant dans une action militante par exemple –, ils sont néanmoins vigoureusement engagés dans une forme d'invention : celle de leur propre vie. Il y a chez eux la volonté farouche d'échapper aux conformismes les plus répandus. Il y a chez eux une force vitale, qui est aussi une force collective, micro-collective peut-être, mais collective, qui ne demande qu'à faire boule de neige. Cette force c'est peut-être tout simplement celle d'être en mouvement.

A. D. L. : Quels sont les auteurs qui vous inspirent/vous ont inspiré dans votre démarche d'écriture ?

Y. T. : Je ne sais pas s'il y a des auteurs qui m'inspirent, je dirais plutôt que certains d'entre eux m'autorisent. Ils augmentent le champ des possibles si vous préférez. De nombreux autres auteurs m'accompagnent, je ne peux qu'en citer deux ou trois : Raymond Federman, Arno Schmidt, ou le Laurence Sterne de *Tristram Shandy*. Je ne cherche jamais à écrire comme eux, mais ils m'aident à construire ma propre voix.

Entretien avec Yoann Thommerel, réalisé le 20 mars 2014

2. Alain Frontier à propos de *Trafic*.

Yoann Thommerel ? Oui je connais.

Trafic est son premier livre – pas celui d'un débutant : ni mièvre ni timoré. L'écriture est facile, directe, sans fioritures, sans coquetteries inutiles, sans crispation, décontractée même (ce qui n'exclut ni le pittoresque ni la couleur locale, si vous voyez ce que je veux dire), et portée par un dispositif astucieux : un dialogue à la Beckett, interrompu ici et là par de longues parenthèses, dans lesquelles un narrateur-commentateur bien renseigné (et dont le nom ne sera jamais dévoilé – donc impossible d'affirmer qu'il est ou n'est pas Yoann Thommerel) prend tout son temps pour y aller de ses explications, de ses leçons de choses et de ses anecdotes. Un livre drôle – et terrifiant. Terrifiant, ce monde post-moderne smartphonisé, anglomanique, qu'il dessine et dans lequel essaient de se mouvoir nos deux énergumènes sans espoir de décoller un jour et d'exister vraiment. Resteront bloqués dans leur époque, avec la velléité nostalgique d'une *énergie* qu'ils ne trouvent guère que dans les musiques qu'ils écoutent. Explication : Midch et Fanch (et Pennequin ?) se retrouvent coincés entre deux générations : derrière eux, les *vieux* de mai 68 (dont fait partie celui qui rédige la présente note) ; et devant, Paula, la fille de Fanch, la violente et toujours révoltée sans bien savoir précisément contre quoi, ou qui, elle se révolte. Un univers coupé de l'histoire, coupé du politique. Il n'y a pas de passé, pas d'avenir, pas d'espace – ou si peu ! Fanch aura seulement découvert ceci, qui est un peu mieux que rien : on peut ne croire en rien du tout. Un soulagement, non ? Mais la camionnette décidément restera clouée sur son aire, indémarrable, nul voyage n'aura lieu – et tout là-haut sur la page blanche, on aperçoit un vol d'oies sauvages s'éloignant vers on ne sait quel ailleurs. Oui, assez effrayant... Seule une bonne dose d'humour permet de supporter, et l'auteur n'en manque pas.

Alain Frontier, poète et grammairien

B. Des références poétiques qui ont influencé le contenu et la forme de la pièce.

1. Charles Pennequin, auteur et personnage.

L'auteur reconnaît Charles Pennequin, artiste comme une référence importante dans son travail, notamment pour sa réflexion sur la manière de faire vivre ses textes. Dans *Trafic*, Charles Pennequin devient donc un personnage à part entière, dont les répliques ont été écrites par le poète lui-même.

NOTE PRÉLIMINAIRE – Cette scène ne pourra se jouer qu'à condition d'avoir sous la main Charles Pennequin, un poète vivant, absolument vivant, c'est-à-dire dans la merde. On pourra toujours le remplacer par un comédien à même de jouer le rôle d'un poète, à condition toutefois qu'il sache jouer les poètes vivants, absolument vivants, c'est-à-dire dans la merde.

Yoann Thommerel

Trafic, scène 3 feat. Charles Pennequin, p. 53

Charles Pennequin est né le 15 novembre 1965

Publication dans de nombreuses revues. Performances et concerts dans la France entière et un petit peu à côté. Vidéos à l'arrache. Écriture dans les blogs. Dessins sans regarder. Improvisations au dictaphone, au microphone, dans sa voiture, dans certains TGV. Quelques cris le long des deux voies. Petites chansons dans les carnets. Poèmes délabrés en public. Écriture sur les murs. Charles Pennequin écrit depuis qu'il est né.

www.pol-editeur.com

Pamphlet contre la mort est un pamphlet contre tout. Pour dire debout *niet* à tout : la télévision, les professeurs, les éditeurs, les "gros cons de l'art", les faiseurs de pognon, le beau style, les mots sans vie, les platitudes de la langue plate, "la langue d'injonction et de communication", "la langue de propagation et d'interdiction", la langage réformé, le vinaigre de l'époque, l'espèce humaine... Insoumission radicale d'un type devant la mort – la réalité du cercueil – et l'actualité vécue de tout ce qui l'entoure et le traverse dedans la langue en acte.

Humour, fermeté péremptoire et violente verbale pure animent celui qui parle. À la recherche d'une parole vraie. À force de multiplier les dérapages et les loupages. À force de jouer à fond de tous les registres. À force d'être tour à tour papa et privé de papa. Une parole en travers. Tout à trac et de traviole.

Contre l'anti-vie, contre le vide de la vie, Charles Pennequin trouve des mots qui manquent. Des petits mots inqualifiables. Afin de transbahuter la vie.

Samuel Lequette pour www.sitaudis.fr

Extraits

vivre
n'est pas se soumettre
vivre
est l'insoumission
à tout
ce qui se présente
comme règle
comme devenir moral
et comme impuissance
impuissance non pas à être
mais impuissance
au présent
tous les systèmes
sont des systèmes
d'impuissants, demain
je regarde les nuages

P.O.L. Éditeur, octobre 2012, p. 65-66

je vais faire une performance
où je me filmerai
d'en haut
je serai accroupi par terre
et j'avancerai
comme un crapaud
en répétant uniquement cette phrase
"arrêtez de me prendre de haut"

car tout me prend de haut
tout le langage
et même le mien
quand je veux expliquer
que ça ne va pas
tout ça me prend de haut
il ne faut pas expliquer
que ça ne va pas
il faut rentrer dedans
il faut foncer
tête baissée
dans le
ça-ne-va-pas

tout est affaire de hauteur
tout est trop haut
tout parle en pliant la bouche
vers le bas

P.O.L. Éditeur, octobre 2012, p. 188-189

2. Du roman au calligramme : la synthèse de différentes formes de poésie.

D'un genre hybride, la pièce *Trafic* s'inspire des différentes formes d'écriture de la poésie. Dans sa structure, elle allie répliques et "hypertexte" (sous-dossiers ouverts pour laisser place à de la narration), à l'image de Federman qui juxtapose écriture de roman, poèmes et intrusions de l'auteur. Dans sa forme, la pièce emprunte aux calligrammes d'Apollinaire pour devenir une œuvre visuelle à sa lecture, ce qui représente un important enjeu de mise en scène.

FANCH.- Tu vois ce bouton ?

MIDCH.- Oui.

FANCH.- Si tu t'appuies dessus, tu sais ce qui se passe ?

MIDCH.- Non.

FANCH.- Si t'appuies dessus, c'est automatique, chhhhhh-tac, le toit s'ouvre et laisse apparaître un rotor : le rotor principal. Même principe à l'arrière, chhhhhh-tac-tac : et voici le rotor anti-couple, le RAC comme disent les pilotes d'hélico. Pri-mordial le RAC, c'est lui qu'empêche l'appareil de tourner sur lui-même. Et dans la cabine, y a un manche à la place du volant.

MIDCH.- J'y vois rien.

FANCH, *saisissant un manche imaginaire*. Grimpe Midchou, je t'emmène faire un tour.

LE MÊME, *imitant le bruit d'un hélicoptère*. vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT
vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT
vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT vvvuT
vvvuT vvvuT vvvuT vvvuuuu uu ! uu ! uuuuuu !!!

MIDCH, *soudain inquiet*. Ne décolle pas sans moi !

Il s'empresse de monter à bord.

LE MÊME, *l'air étonné*. Ca sent l'amour dans ton appareil.

FANCH.- Punaise ! Pourtant j'ai aéré toute la journée. Oulalala ! Si Rikke rentre là-dedans, elle va encore me faire la misère.

MIDCH, *l'air embarrassé (mais pas trop, faut pas exagérer)*. Tu veux dire que l'odeur c'est pas toi et...

FANCH, *coupant la parole à Midch*. Pourquoi on ferait ça dans un camion ? On a une chambre tout confort juste là derrière.

MIDCH.- C'est qui Fanch ? La miss du POUPY'S, celle à la jupe écossaise ?

MIDCH.- Pas du tout, tu l'as jamais vue, elle est pas d'ici. On a une correspondance SMS. On est trop LOVE.

LE MÊME, *cherchant dans son portable*. Attends, je te trouve les passages les mieux, tu vas vite comprendre.

Un temps.

Ah là, ouuuh ! OK j'y vais :

ELLE : moi j'aime ta façon de venir vers moi quand tu veux faire l'amour, j'adore Fanch

ELLE : j'adore, tu sembles très fort

MOI : oh j'ai trop envie

MOI : de venir vers toi


MOI : en toi


ELLE : en moi j'aime tant

ELLE : je sens tout

ELLE : vraiment

[...]

MIDCH. L'amour c'est que des ennuis  tu vas encore t'en mordre les doigts mon colibri joli.

 Midch sait de quoi il parle, et s'il a tendance à tirer des généralités de son histoire personnelle, on comprend mieux pourquoi lorsqu'on en connaît un peu les détails.

Yoann Thommerel

Trafic, scène 2, p. 31-34 et 39-40

Federman ou le renouveau de la structure poétique.

Né en 1928 à Paris, Raymond Federman est l'unique survivant d'une famille ouvrière décimée dans les camps. En 1947, il débarque aux États-Unis. Tour à tour ouvrier dans l'industrie automobile, jazzman, champion de natation, joueur professionnel et même parachutiste durant la guerre de Corée. Raymond Federman a inventé un nouveau genre littéraire : le *noodle novel* ou roman de nouilles.

Sorte de Tristram Shandy des temps modernes, il n'hésite pas à enfreindre les règles pour composer des livres en "triste fourire" qui collent véritablement à sa vie. Personnifiant la pensée en mouvement, il n'a que faire des effets de manche et de la perfection. Son truc à lui, c'est d'aller vite pour ne pas emmerder le lecteur, de filer des contorsions à la langue et de laisser la vie transpirer. Proche d'un Céline ou plus près de nous d'un Prigent, le premier à l'avoir édité en le qualifiant d'écrivain céline-beatnik Raymond Federman évolue en littérature avec une rare liberté. Raymond Federman est décédé le 6 octobre 2009 à San Diego aux États-Unis.

Emmanuel Favre

"Future concentration", in *Le matricule des anges*, n°050, février 2004

Je suis resté dans le noir de 5h30 jusqu'au lendemain matin, quand j'ai enfin osé sortir de mon cagibi, juste avant le lever du soleil.

La raison pour laquelle je n'osais pas ouvrir la porte et sortir, c'est parce que les locataires qui habitaient au rez-de-chaussée et au premier étage auraient pu m'attraper et m'emmener à la police.

Ils n'aimaient pas les juifs. C'est eux qui nous ont dénoncés quand le gouvernement de Vichy a forcé les juifs à se déclarer.

Parce qu'on vivait dans une banlieue où il n'y avait pas beaucoup de juifs, mon père avait décidé de ne pas nous déclarer. Mais ça n'a pas marché. Les locataires du rez-de-chaussée nous ont dénoncés et plus tard on a tous été forcés, mes parents, mes sœurs et moi, de porter l'étoile jaune sur tous nos vêtements.

Je devrais peut-être mettre ici le poème qui décrit le jour où ma mère a cousu l'étoile jaune sur mon manteau et sur mon tablier d'écolier.

Oui, je vais le...

Federman, tu vas pas encore nous coller tes poèmes au milieu de tes histoires, comme tu as fait dans tes autres bouquins. Je suis sûr que chaque fois qu'un de tes lecteurs arrive à un de ces poèmes fourré dans le texte, il saute par-dessus.

En plus ton éditrice va rouspéter et te dire que la poésie ça se vend pas.

Eh bien, je lui dirai que moi je ne fais aucune distinction entre poésie et prose quand j'écris. Et puis parfois, j'arrive mieux à dire ce que je veux dire dans un petit poème de quelques lignes plutôt qu'avec deux pages de prose. Ça économise du papier. C'est pas un block-buster que je veux faire ici. Juste l'histoire de mon enfance.

Bon, alors je continue et je mets le poème.

Humiliation en jaune

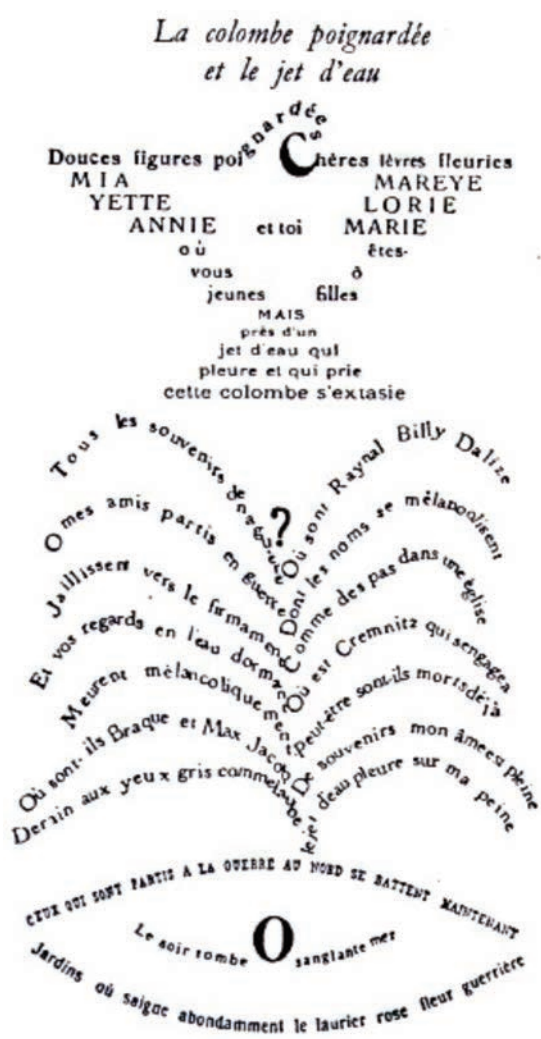
ma mère pleurait
en silence
ce jour d'hiver froid
pendant qu'elle cousait
sur tous nos vêtements
la jaune humiliation

puis elle me dit
les yeux secs maintenant
tandis qu'elle m'aidait
à enfiler mon manteau souillé
pour aller à l'école
laisse pendre ton écharpe
dessus comme ça
personne ne remarquera

Raymond Federman

Chut, histoire d'une enfance, Éditions Léo Scheer, 2008, p. 17-19

La poésie visuelle : les calligrammes d'Apollinaire



Guillaume Apollinaire

"La Colombe poignardée et le jet d'eau", in *Calligrammes : Poèmes de la paix et de la guerre, 1913-1916*, Mercure de France, Paris, 1918, p. 73

II. Marie-Christine Soma et Daniel Jeanneteau à la rencontre de *Trafic*.

A. Mettre en scène à deux : la collaboration entre Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma

Entretien avec Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma

À propos de la création de *Feux* (trois pièces courtes) d'August Stramm, Festival d'Avignon 2008, Gymnase Aubanel

Jean-François Perrier : Daniel Jeanneteau, vous avez d'abord été scénographe avant de mettre en scène. Qu'est-ce qui a motivé cette évolution ?

Daniel Jeanneteau : Je ne parlerai pas de choix volontaire, mais plutôt d'une évolution contenue dans le mouvement même de mon travail de scénographe. Dès le commencement j'ai été impliqué de façon complète dans les projets des metteurs en scène avec qui j'ai travaillé, en particulier Claude Régy. Il ne s'agissait pas seulement de produire un décor, mais de lire un texte, de rêver un projet. Je suis venu au théâtre par la littérature et par le dessin sans privilégier l'une ou l'autre de ces entrées et quand on m'a proposé de mettre en scène, c'est tout naturellement que j'ai accepté, comme une occasion de mettre en jeu ensemble des disciplines très différentes les unes des autres. La seule inconnue véritable était le travail avec les comédiens, la relation personnelle du metteur en scène avec sa troupe... Je ne me suis jamais identifié aux fonctions de scénographe ou de metteur en scène et cela ne m'intéresse pas de m'arrêter à un seul rôle dans le processus de la création. La collaboration avec Marie-Christine Soma, qui est éclairagiste à l'origine, s'est imposée très doucement et simplement comme une façon, pour nous deux, d'élargir nos capacités de rêver. Le partage de tous les aspects du travail nous a fait évoluer vers une sorte de co-mise en scène, même si nous sommes très différents l'un de l'autre et que notre collaboration n'est pas une fusion mais une complémentarité parfois conflictuelle. Cela permet de ne pas centraliser sur l'un ou sur l'autre tout le pouvoir de création et de produire des spectacles qui ne font pas que nous exprimer. Ce n'est pas une pratique démocratique ou égalitaire, mais une démarche articulée et vivante. Dans notre équipe de création chacun a ses responsabilités propres mais il y a écoute, échange et dialogue entre tous ceux qui participent au projet, qu'ils soient comédiens ou techniciens.

J.-F. P. : Remettez-vous en cause le statut du metteur en scène ?

D. J. : Pas du tout, mais je pense que c'est une fonction récente qui est encore en devenir. C'est une belle fonction si on l'entend comme la possibilité d'organiser de la vie sur un plateau, mais il y a eu une sorte de dérive vers des enjeux de pouvoir, accentuée par le fait que beaucoup de metteurs en scène sont appelés aussi à devenir directeurs de théâtre. Ce qui m'intéresse, c'est la notion de responsabilité dans la promotion de projets, y compris la notion de risque qui va avec. C'est la notion d'entreprendre la fabrication de choses qui ont pour but d'être belles, dérangementes, riches et actives.

J.-F. P. : Marie-Christine Soma votre parcours paraît assez semblable à celui de Daniel Jeanneteau ?

Marie-Christine Soma : Très semblable et très dissemblable... Ma formation littéraire est à l'origine de mon lien avec le théâtre, car je voulais trouver un moyen de ne pas aborder seule les textes que j'étudiais. Le lieu le plus évident pour partager mes réflexions était donc la scène. Par divers concours de circonstances, je me suis intéressée à la lumière car j'y trouvais un lien avec les études de philosophie que j'avais menées parallèlement à mes études littéraires. J'y trouvais un rapport à l'abstraction et au silence qui me plaisait beaucoup. Je pouvais, avec la lumière, développer un langage qui m'était propre. Ce qui nous a rapprochés Daniel Jeanneteau et moi, ce qui a été semblable dans notre parcours, c'est le fait d'avoir toujours travaillé avec des équipes qui m'associaient à la globalité de leur projet. Je n'ai eu aucune peine pour aller vers la recherche dramaturgique dans la collaboration étroite qu'il m'a proposée.

J.-F. P. : Comment partagez-vous les responsabilités sur les projets que vous menez ensemble ?

M.-C. S. : Nous sommes à égalité mais nous n'avons pas les mêmes tâches. Daniel, qui conçoit la scénographie, dirige beaucoup plus les acteurs que moi qui ai un regard plus large sur le projet, qui réfléchis sur la cohérence tout en continuant à faire les lumières. Mais notre collaboration étroite avant les répétitions permet de penser les décors et la lumière très conjointement. [...]

J.-F. P. : Dans vos choix communs il y a une grande diversité d'auteurs. Est-ce le fait de votre collaboration ?

D. J. : Nous choisissons par consentement mutuel... Mais je crois qu'il y a un lien et une grande cohérence entre tous nos projets, au-delà de la question des styles et des formes. Les projets s'imposent à nous, par une sorte d'évidence peu raisonnée, et nous les choisissons comme s'il n'était pas possible de ne pas faire ce choix. C'est parfois étrange, car certains auteurs ne font pas partie de ceux que nous aimions à la première lecture, Sarah Kane par exemple. En y réfléchissant je pense que nous privilégions les auteurs qui manifestent un regard particulièrement lucide sur le monde qui les entoure, de façon parfois involontaire ou inconsciente, au prix même de l'incompréhension et de la persécution. Il y a une parole de vérité sans concession, y compris chez Racine chez qui le vernis de la forme pourrait dissimuler cette vérité. C'est le rapport à la complexité humaine qui nous intéresse plus que l'engagement social et politique des discours.

M.-C. S. : L'absence de jugement des auteurs sur leurs personnages est aussi un critère de choix pour nous. Nous aimons les auteurs qui laissent agir les figures qu'ils ont créées et qui permettent un voyage dans l'humanité.

Propos recueillis par Jean-François Perrier, février 2008

B. S'appropriier le texte : leur projet pour *Trafic*.

1. Appréhender cette pièce : note d'intention de Marie-Christine Soma

À propos de *Trafic*

Mitch et Fanch, Laurel et Hardy des années web 2.0, Vladimir et Estragon du *xxi^e* siècle, héros de la débrouille à la Mark Twain, à la Kerouac, de toutes les époques finalement, voyageurs immobiles, en attente, dans un monde qui n'est que vitesse, transmission, circulation, échange de marchandises, d'informations, de savoirs, d'anecdotes sans importance...

Ils nous touchent, nous les connaissons, nous les avons connus, héritiers des utopies des années 70, le grand départ, larguer les amarres, partir à l'aventure... Mais aujourd'hui paradoxalement quelque chose s'est inversé : de partout le monde vient à nous, nous savons tout à chaque seconde de ce qui se passe à l'autre bout de la planète, et en même temps le monde s'est rétréci, dans de nombreux points du globe il n'est plus possible de circuler librement... Et d'ailleurs ce lointain est-il si désirable? Sinon pour échapper à la tristesse et à la pesanteur de ce que nous vivons ici...

À leur manière Mitch et Fanch tentent d'échapper à leur existence peu reluisante, de garder une part de rêve et donc de désir – c'est le plus difficile, non ? – Et changer de vie reste une entreprise toujours aussi compliquée dans notre époque surchargée du poids des responsabilités individuelles, des plaintes et des craintes qui se font écho à l'infini, – suis-je assez performant, au travail, avec mes enfants, avec mes amis, physiquement, moralement, sexuellement ? – mais également époque où ce n'est plus guère par plaisir, principe, idéologie ou philosophie, que l'on choisit de "faire la route" sans argent, sans sécurité... Et quand bien même, en aurions-nous l'énergie ?

Dans ce marasme, Mitch et Fanch, sortes de disciples involontaires de Diogène, essaient de se mouvoir, de penser, de garder l'espoir d'un chemin de traverse possible, de trouver l'énergie d'exister par eux-mêmes, d'être adultes... coincés entre leurs aînés de Mai 68, et les adolescents, tels la fille de Fanch, sans cesse en révolte sans bien savoir contre quoi ou qui...

Yoann Thommerel avec beaucoup d'humour, et une grande tendresse pour ses semi-loosers non flamboyants, fragiles et inquiets, immatures pour toujours, nous met face au grand vide de la seule proposition qui nous a été assénée depuis 30 ans : fin de l'Histoire, fin de la politique. Plus de passé, pas d'avenir...

Il le fait joyeusement, son écriture tente d'élaborer un théâtre hybride, qui ne se laisse jamais enfermer dans un effet de mode, ou des codes, toujours en train de dérapier, de s'inventer, d'ouvrir des "dossiers" et "sous-dossiers" comme autant de portes qui donnent accès à de l'imaginaire, à du multiple, à de la contradiction. Que peut-on rêver de mieux au théâtre aujourd'hui que de proliférer dans tous les sens, avec vitalité ? C'est l'urgence.

Marie-Christine Soma, février 2013

2. Mettre en espace un texte hybride grâce à la technologie.

[À propos de] la structure du texte avec ses notes de bas de page, ses dossiers et sous-dossiers qui s'ouvrent et se ferment comme sur internet : si, d'un côté, ils redessinent la toile du web, nous donnant à lire un monde postmoderne communiquant par chat, mail et sous-dossiers, de l'autre, ils laissent s'échapper une voix narrative quasi-romanesque, renseignant sur le vécu, les pensées et les expériences intimes des deux personnages. Comment allez-vous représenter cette toile virtuelle d'images, d'informations et de notes pour lui donner une forme théâtrale ?

C'est un véritable défi que de rendre l'hybridation du texte avec tout son réseau d'images, d'informations plus ou moins intimes, que l'on peut imaginer flottant sur internet, d'échanges de sms, etc., auxquels les personnages sont confrontés. Cependant, il ne s'agit pas de représenter cela, mais de s'en emparer pour tenter d'en donner une version poétique, imaginative. Nous allons utiliser un dispositif vidéo dans lequel sera inséré le fourgon, de telle façon qu'un jeu interactif entre les comédiens et l'écran pourra prendre une forme théâtrale. Ainsi, le décor sera-t-il au cœur même du texte, traduisant cette vie par procuration d'image que représentent aujourd'hui les nouveaux réseaux sociaux comme *Facebook*, *Twitter*, et les déversoirs d'informations plus ou moins exactes que sont *Google*, *Wikipédia*...

Ce qui n'est qu'une autre façon de "voyager" tout en restant sur place, mais au risque d'être écrasé par ce trop plein d'informations qui au final paralyse les personnages : quel besoin de bouger "si le monde est à portée d'écran" ?

C'est aussi une façon pour nous d'explorer ce monde virtuel, d'essayer de comprendre les mécanismes psychologiques qui conduisent tant de gens à utiliser ces réseaux comme la réalisation d'une vie à réalité augmentée. Midch et Fanch sont peut-être accros au web, aux sms, au téléphone, à la vidéo : d'ailleurs filmer, se filmer est un thème récurrent dans la pièce, cela fait partie de leurs jeux. Mais c'est justement dans ce narcissisme et dans ce besoin d'exhiber ou de partager le moindre fait et geste intime, qu'on peut entrevoir le symptôme d'une drôle de pathologie relevant de la non-estime de soi.

[...]

Aussi, ce texte à tiroirs pose-t-il un défi de taille au jeu des acteurs...

La première difficulté que pose le texte aux comédiens réside dans la manière de déployer et tenir une énergie de jeu, alors que celle-ci est constamment interrompue par l'apparition des dossiers. Nous avons l'intuition que les acteurs seront amenés à s'extraire régulièrement de leurs figures pour gérer un aller-retour constant entre un jeu incarné et un jeu distancié. Et puis, il y a ce troisième personnage, celui de Paula, la fille de Fanch, protagoniste de la scène *bonus* qui arrive à la fin de la pièce. Dans notre mise en scène, elle pourrait être là dès le début, comme le contrepoint nécessaire des deux protagonistes : on pourrait l'imaginer face à son ordinateur, tablette ou smartphone, gérant et délivrant les informations qui, au fil des dialogues, se dégagent des dossiers. Ainsi pourrait-elle devenir ce personnage omniscient, une sorte de *deus ex machina* qui sait tout, nous livrant la mémoire et l'inconscient de Midch et de Fanch. Nous ne savons pas encore exactement comment cela pourra se concrétiser, mais ce défi fait partie du plaisir que nous éprouvons à nous confronter aux champs vierges et aux pistes innombrables qu'ouvrent en général les textes contemporains, et *Trafic* en particulier.

Propos recueillis par Angela De Lorenzis, le 10 mars 2014 pour le programme de La Colline – théâtre national.



photos de répétition © Élisabeth Carecchio

Un espace hybride

Le texte de Yoann Thommerel, strié de signes et de symboles, perturbé par l'ouverture intempestive de "dossiers" sur les protagonistes, leurs goûts, leurs drames cachés, nous a immédiatement conduit vers un questionnement nouveau concernant l'espace scénographique et les modalités de la représentation.

Nos deux héros sont seuls, bien seuls, se rattachant l'un à l'autre pour rester vifs, mais ils baignent dans un flux continu de savoirs, d'informations, de références, d'avatars – une mémoire gigantesque, immédiatement disponible, instantanée, sans échelle de valeurs... Sans oubli possible.

Exister, au milieu de tout cela, devient une sorte de défi.

Il s'agit donc d'inventer un espace hybride dans lequel les acteurs ne seront pas seuls à agir. Une partition d'images vivantes conçues par Étienne Boguet accompagnera le jeu et ouvrira simultanément les espaces du graphisme et de l'écrit, fusionnant la présence réelle des comédiens avec un monde d'animations, de textes typographiés, de vidéos ou d'icônes, d'équivalences visibles, en temps réel, de leur imaginaire agité... restituant la qualité visuelle de l'écriture de Yoann Thommerel aussi bien que l'ubiquité de sa pensée.

On pourrait résumer la scénographie ainsi : une camionnette Trafic immobile et en voie d'aménagement, littéralement encastrée dans un écran LED géant qui occupera toute la largeur du plateau: un refuge intime, presque désuet, au cœur d'une matière mouvante, moderne, triviale.

III. Des personnages qui même ensemble ne trouvent pas leur place dans leur époque

A. Une génération influencée par les contre cultures underground des années 1950 à 1990

1. Le vent de liberté d'après-guerre : la *Beat generation*

On s'attache immédiatement aux deux personnages, Midch et Fanch, qui tentent, par le simple achat d'un camion, de transformer leur existence, rêvant de vivre *on the road* à la Kerouac, pour finalement ne rien faire et rester sur place. Nous avons eu le sentiment de connaître ces deux garçons, nés dans les années 80, les 30-35 ans, coincés entre deux générations : la génération "héroïque" de 68 et celle de Paula, la fille adolescente de Fanch, qui a bien compris, au contraire, que pour s'en sortir, il faut s'impliquer.

Marie-Christine Soma

Propos recueillis par Angela De Lorenzis, 10 mars 2014

Les écrivains de la Beat génération ont repris à leur manière le "Lâchez tout" des surréalistes. André Breton invitait à descendre dans la rue, le revolver au poing, et à tirer au hasard dans la foule. Les surréalistes prenaient des cartes routières, pointaient le doigt au hasard sur un point et, aussitôt, se rendaient dans le hameau, le bourg qu'ils avaient extrait du néant. Les beats, eux, prendront la route à travers le continent américain, dont la pointe orientale, nul ne l'ignore, se trouve au Nord-Ouest du continent africain, face à Gibraltar, dans la ville blanche de Tanger... La révolte prend chez eux le chemin de l'égaré géographique, mais aussi de la révolution syntaxique, morale, mystique, sexuelle.

On pourrait définir la Beat Génération comme une constellation de la révolte. Son éternelle jeunesse fascine à la façon d'un James Dean. Ce qu'un Jack Kerouac préconise pour la prose moderne dans *Vraie blonde, et autres 1* dépasse le seul registre littéraire. Sa recherche frénétique de la Grande Loi du Tempo, en accord avec les lois de l'orgasme, correspond à une soif inextinguible de romanesque existentiel. Son quatrième principe, "sois amoureux de ta vie", appelle à la liberté et à la révolte, à la transgression des règles, des conventions. Est-ce hasard si plusieurs des membres de la nébuleuse Beat ont eu maille à partir avec la justice américaine ?

[...] Si les beats sont de retour en cette fin de siècle, doit-on pour autant proclamer haut et fort que le XXI^e siècle sera beatnik ou ne sera pas ? La tentation est grande, en tout cas, de leur attribuer une influence non négligeable sur bien des phénomènes de mode, des évolutions sociologiques depuis quelques décennies. Citons Bob Dylan, les Beatles, Mai 68, le psychédéisme, Woodstock, les punks, la propagation du bouddhisme, Kurt Cobain, le grunge, la route de Katmandou et autres mirages libérateurs... Jean-François Duval analyse fort bien tout ceci dans la première partie de son ouvrage "Le Beat revival". *Buk et les Beats, Essai sur la Beat Génération, suivi d'Un soir chez Buk, entretien inédit avec Charles Bukowski 3*, propose une vision synthétique, solidement documentée, de l'aventure collective de la Beat Génération, et le portrait de son archange noir, l'icône et dérangeant Charles Bukowski, complété par un long entretien inédit réalisé avec l'auteur en février 1986 à San Pedro, en Californie.

On est tenté, aujourd'hui, de placer tout et n'importe quoi sous l'étoile des Beats. Voyons ce que dit précisément, non sans ironie, Jean-François Duval des "peintres, sculpteurs, concepteurs de CD-Rom, programmeurs de software, tous ces nouveaux "beatniks" de l'âge virtuel, familiers des autoroutes de la communication qui, en rollers ou skate-board, ne se déplacent pas sans un ordinateur portable sous le bras et qui, mine de rien –du moins on voudrait nous le faire croire– seraient en train d'élaborer une nouvelle contre-culture, susceptible à son tour de faire éclater nombre de nos schémas culturels sociaux" [...]

Thierry Bayle

La Beat Generation ou la fureur de vivre, www.magazine-litteraire.com

Il y eut de la bruine et du mystère dès le début du voyage. Je me rendais compte que tout cela allait être une vaste épopée de brume. "Hou !" gueula Dean. "En route !" Et il se coucha sur le volant et écrasa le champignon ; il était de nouveau dans son élément, c'était visible. On était tous aux anges, on savait tous qu'on laissait derrière nous le désordre et l'absurdité et qu'on remplissait notre noble et unique fonction dans l'espace et dans le temps, j'entends le mouvement.

Jack Kerouac

Sur la route, Éditions Folio, 2012, p. 189

2. Le renouveau de la révolte : le mouvement punk

Punk est dada

Le mouvement éclate en Grande-Bretagne durant le printemps 1976, parmi les moins de vingt ans, s'y répand comme une traînée de poudre (premiers festivals punks en septembre), et décède courant 1978. On peut retenir à cet égard la date de dissolution des Sex Pistols, le 14 janvier 1978 à San Francisco, à l'issue du dernier concert de leur première et unique tournée américaine. La dissolution du groupe, qui est au punk ce que les Beatles sont à la pop et Presley au rock, précède de quelques mois la fin du mouvement, qu'elle annonce. Quoi que le punk ait été plus répandu qu'on ne l'a écrit aux États-Unis, il se présente comme une production essentiellement britannique.

[...]

Une thématique anarchisante

Alors que le rock'n roll se conjugue à deux (quand il se danse) et s'épanouit dans la bande, où règne un chef désigné et se structurent des relations hiérarchiques explicites, claires et fonctionnalisées (spécialisation des rôles), alors que, d'autre part, la pop développe des structures communautaires aux définitions souvent implicites, mouvantes, et livrant les individus à la polyvalence (des rôles sociaux et sexuels) – comme elle se prête également aux grégarisations festivalières – le punk proposera un individualisme forcené, le *refus de toutes les contraintes de groupe* et la *transgression des tabous*.

Les punks critiquent le travail, méprisable et ennuyeux, quel qu'il soit (l'idéologie pop avançait des solutions, notamment artisanales), la famille, mais surtout l'école et les profs. L'éducation est d'ailleurs considérée comme un viol de l'individu et la lecture, symbole s'il en est de son amélioration possible dans les formes scolaires, complètement

délaissée. L'abandon de ces normes se traduit musicalement par le refus de toute recherche esthétique visant à l'excellence (le beau, la virtuosité, les meilleurs) : la musique sera jouée pour *l'instant*, nullement pour la durée, si possible pour des orchestres de circonstances réunissant des musiciens d'occasion. C'est là tout le sens des déclarations incomprises de Malcom Mac Laren, l'inspirateur-manager des Sex Pistols, affirmant que le groupe devait se dissoudre car il était devenu "un excellent groupe de rock'n roll".

Paul Yonnet

"Rock, pop, punk : masques et vertiges du peuple adolescent", in *Le Débat*, mars 1983, n° 25, p. 133-157

C'est comme Joey, Johnny, Tommy et Dee Dee, des Ramones, le premier groupe de PUNK ROCK. Ils ont tourné pendant vingt-deux ans dans leur camion pourri (2 263 concerts au total) sans véritable reconnaissance. Ils sont tous morts, sauf Tommy, dans une relative indifférence, et puis tout s'est inversé. Il a fallu un certain recul avant de pouvoir mesurer leur influence considérable, avant de pouvoir digérer leur son saturé sorti de nulle part, leurs paroles simplissimes et sublimes : *I don't care ! ; I don't care ! ; I don't care !* Aujourd'hui c'est fait, et jusqu'à l'exagération. Partout dans le monde, chacun peut installer "The KKK tool my baby away" sur son portable en guise de sonnerie et il arrive même d'entendre un disque des Ramones dans des spots publicitaires. Avant, Fanch portait tout le temps un tee-shirt plein de trous à l'effigie de ce groupe mais il n'ose plus trop le porter en dehors de chez lui depuis qu'une artiste assez connue pour ses installations vidéos s'est moquée de lui dans une fête. Elle l'a pris à partie devant tout le monde en lui demandant s'il s'attendait vraiment à être pris au sérieux avec son déguisement NO FUTURE. Ça l'a blessé, lui qui serait certainement devenu un punk de la première heure s'il avait pu naître à temps. Mais il n'a pas riposté. Il faut dire qu'en termes de provocation, la fille était capable d'aller très loin, elle venait par exemple de se faire tatouer sur le ventre la liste des prestations sexuelles qu'elle était censée proposer, avec en face les tarifs correspondants.

Yoann Thommerel

Trafic, p. 76-77

The Clash, *King of the road*

*Trailers for sale of rent
Rooms to let 50 cents, now
No phone, no pool, no pets
I ain't got no cigarettes*

*Now two hours of shoving broom
But an eight-by-twelve four bed room
I'm a man of means by no means
King of the road*

*Third box-car on the midnight tube
Destination Hangar Lane
Old worn out suit and shoes
I don't pay no union dues*

*I smoke old stogies I have found
Short but not too big around
Man of means by no means
King a' the road*

Mobil-homes de location
Chambres à louer pour 50 cents,
maintenant
Pas de téléphone, pas de piscine, pas
d'animaux
Je n'ai pas de cigarettes
Maintenant deux heures à passer le balai
Mais une pièce de huit par douze avec
quatre lits
Je suis un homme de moyens par aucun
moyen
Roi de la route
Troisième voiture du métro de minuit
Destination Hangar Lane
Vieux costume et chaussures usées
Je ne paye les cotisations syndicales
Je fume des anciens cigarillos que j'ai
trouvés
Courts mais pas trop grands autour
Homme de moyens par aucun moyen
Roi de la route

3. L'admiration d'un mouvement contestataire aux figures parfois radicales : le hip hop américain

Il admirait surtout le rap fou d'Ol' Dirty Bastard (« *Hey baby, I like it raw... / Yeah baby, I like it RAX !!!* etc.) OL' DIRTY BASTARD, l'un des trois cousins fondateurs du clan, avec RZA et GZA, psychotique génial trop tôt disparu qui avait tiré son blaze (ce blaze-là parce que Russel Tyrone Jones de son vrai nom s'était également fait connaître sous les pseudonymes A Son Unique, The Bebop Specialist, Big Baby Jesus, BZA, Dirty, Dirt McGirst, Joe Bananas, ODB, Osirus, The Professor, Ol' Dirty Schultz, Freeloading Rusty ou encore Prince Delight) d'un film des années 80 de Men-Hwa Ho dont le personnage principal est un maître en arts martiaux qui pratique la danse de l'homme saoul, une technique de combat consistant à se battre en titubant pour tromper son adversaire. Toutes proportions gardées, Fanch trouvait le parcours d'ODB assez proche du sien dans la radicalité de ses choix : c'était celui d'un type qui avait tenté par tous les moyens de transformer sa vie (A NEW BLAZE FOR A NEW LIFE), avec toutes les difficultés que ce genre de décision peut induire, notamment face à tous ceux qui refusent de voir quiconque emprunter des chemins de traverse. ODB avait toute sa vie collectionné les ennuis et ces derniers avaient fini par réduire le personnage de fiction qu'il s'était créé – celui du vieux crevard dégueulasse – à une pâle copie de ce qu'il était réellement dans la vie. Dans un ordre qui mériterait d'être vérifié : ODB est condamné pour vol ODB se fait tirer dessus à l'abdomen à la suite d'un conflit avec un autre rappeur de Brooklyn ODB fait des bruits de canalisation avec sa gorge pour ouvrir "Goin'down" PDB n'intervient que très peu dans l'album *Wu-Tang Forever* suite à de nombreux démêlés avec la justice ODB fait un séjour en hôpital psychiatrique ODB se fait arrêter pour non-paiement de la pension alimentaire de trois de ses treize enfants (35 000\$), ODB est arrêté pour des menaces de meurtre

formulées après une trop grande consommation d'alcool ODB est arrêté pour des raisons similaires ODB est arrêté pour tentative de meurtre et possession d'arme illégale ODB chante "You don't want to fuck with me" ODB est arrêté pour possession de cocaïne ODB est arrêté pour possession de marijuana ODB est arrêté pour possession de crack ODB est arrêté pour possession de cocaïne, de marijuana et de crack ODB se fait (encore) tirer dessus par des cambrioleurs qui font irruption chez lui, par chance, la balle entre dans son dos et ressort par son bras, il est conduit aux urgences et soigné puis sort de l'hôpital en slip, contre l'avis des médecins ODB se fait griller en train de piquer une paire de baskets dans une boutique de Virginia Beach ODB retourne en hôpital psychiatrique ODB prend beaucoup de poids ODB est libre ODB est arrêté à Los Angeles et mis en examen pour "participation à une entreprise terroriste" ODB a de sérieux problèmes fiscaux ODB absorbe une grosse quantité de cocaïne ODB absorbe une dizaine de pilules d'un puissant antidouleur ODB a très mal à la poitrine ODB succombe à une crise cardiaque à cause du mélange et du surdosage des produits absorbés ODB aurait eu 36 ans dans deux jours. C'EST VRAIMENT PAS SIMPLE DE TRANSFORMER SA VIE, que ce soit en misant tout sur le hip-hop ou sur l'aménagement d'un camion.

Yoann Thommerel

Traffic, scène 2, p. 46-48

B. Deux amis qui ne savent pas où ils vont

Angela De Lorenzis : Quelle est l'origine de votre enthousiasme à l'égard de ce texte que vous avez décidé de monter après l'avoir découvert au sein du groupe des lecteurs de la Colline ?

Marie-Christine Soma : [...] Il y a la tendresse qui se dégage de l'amitié entre les deux protagonistes : ils sont attachés l'un à l'autre comme à une planche de salut, dans un rapport affectif qui leur permet de conserver au chaud quelque chose qui vient de l'enfance, de l'adolescence, dans une sorte d'admiration réciproque qui réanime ce feu, cette chaleur qui leur manquent dans leur vie. Ils me font penser à Vladimir et Estragon d'*En attendant Godot* de Beckett : dans ce théâtre de l'après-guerre, déserté par Dieu, les personnages sont perdus, exactement comme Midch et Fanch, ils s'agrippent l'un à l'autre, comme si ce lien permettait la survie de leur âme. Et puis la relation entre les deux est fondée sur le désir de jouer ensemble, comme des enfants, ce qui renvoie, à mes yeux, à l'essence même du jeu théâtral : Midch et Fanch se proposent mutuellement une série de jeux, l'un donne un thème et l'autre le développe, et de ces jeux successifs le dialogue surgit.

Propos recueillis par Angela De Lorenzis, 10 mars 2014

MIDCH, *filmant Fanch.*– Alors c’est décidé ?

FANCH, *sérieux.*– Oui ! Master 1, Boxer 2.5 TD, VWT5TDI, Transporter T3... J’ai hésité, mais voilà) (*tapotant la carrosserie de son camion*) TRAFIC ! Nouvelle génération, un new-traf comme on dit dans le jargon du fourgon.

Midch filme l’arrière du camion.

Tout va changer maintenant.

Midch se déplace à pas chassés et filme le côté droit du camion.

FANCH.– Je ne peux plus faire marche arrière.

Midch a disparu, il filme l’avant du camion.

FANCH, *criant presque.*– A NEW-TRAF FOR A NEW LIFE !

MIDCH, *réapparaissant par le côté gauche du camion et filmant à nouveau Fanch.*

Pardon ?

FANCH.– C’est de l’Anglais.

MIDCH.– Ah !

FANCH.– C’est obligé en voyage, pour propager.

MIDCH.– Pour progager ?

FANCH.– Yes ma bitch.

MIDCH.– On peut savoir quoi ?

FANCH.– Yessss !

MIDCH, *effectuant un gros plan sur le visage de Fanch.*– NOUS T’ÉCOUTONS.

FANCH.– Faut pas croire, vivre en camion c’est pas juste vivre en camion : c’est subversif. Y a plus de limites, on roule, on roule, on s’arrête n’importe où, on est free.

MIDCH.– Laisse-moi pouffer !

FANCH.– Écoute ma acille fourrée, on a 30 passé, on est né ici, on va pas y crever aussi, j’étouffe là. (*Il serre son cou des deux mains jusqu’à s’étrangler la voix.*) Ça comprime, comme ça. Je respire plus, c’est l’horreur, je dois me tirer, j’te jure.

MIDCH. – C’est ta mère qui va être contente.

FANCH.– Ici on a fait le tour, des pavillons à perte de vue, et même pas tu peux rencontrer des nouveaux gens, ici tout le monde est d’ici, et nous les premiers, et bientôt 32, et 33, 34, 35, 36, 37, 38.

Un temps.

LE MÊME, *décidé.* Je pars aux USA.

MIDCH.– What ?

FANCH.– Aux États-Unis d’Amérique.

Un temps.

À cause de la langue : l’américain c’est plus facile à comprendre, c’est pas comme l’anglais, l’américain c’est comme du français en fait.

MIDCH.– Ah !

Fanch acquiesce.

MIDCH.– Alors tu pars aux USA en camion ?

FANCH.– J’peux plus faire marche arrière, maintenant c’est tout en camion.

MIDCH.– T’as pas l’air de visualiser la difficulté, va chercher une mappemonde.

FANCH.– Te moque pas, moi dans mon camion, mon camion dans la soute d’un ferry-boat et hop.

MIDCH, *l’air soudain dégoûté.*– Se libérer d’ici pour aller aux USA !

Il balance au loin son caméscope en carton, s’enfonce deux doigts dans le fond de la gorge et fait semblant de vomir.

Yoann Thommerel

Trafic, scène 1, p. 10-13

1. Une forte relation d'amitié

Nous devons renoncer à connaître ceux à qui nous lie quelque chose d'essentiel ; je veux dire, nous devons les accueillir dans le rapport avec l'inconnu où ils nous accueillent, nous aussi, dans notre éloignement. L'amitié, ce rapport sans dépendance, sans épisode et où entre cependant toute la simplicité de la vie, passe par la reconnaissance de l'étrangeté commune qui ne nous permet pas de parler de nos amis, mais seulement de leur parler, non d'en faire un thème de conversation (ou d'articles), mais le mouvement de l'entente où, nous parlant, ils réservent, même dans la plus grande familiarité, la distance infinie, cette séparation fondamentale à partir de laquelle ce qui sépare devient rapport. Ici, la discrétion n'est pas dans le simple refus de faire état de confidences (comme cela serait grossier, même d'y songer), mais elle est l'intervalle qui, de moi à cet autrui qu'est un ami, mesure tout ce qu'il y a entre nous, l'interruption d'être qui ne m'autorise jamais à disposer de lui, ni de mon savoir de lui (fût-ce pour le louer) et qui, loin d'empêcher toute communication, nous rapporte l'un à l'autre dans la différence et parfois le silence de la parole.

Maurice Blanchot

L'Amitié, Éditions Gallimard, Paris, 1971, p. 328

2. Attendre à deux... par Beckett

Estragon : Qu'est-ce qu'on fait maintenant ?

Vladimir : Je ne sais pas.

Estragon : Allons-nous-en.

Vladimir : On ne peut pas.

Estragon : Pourquoi ?

Vladimir : On attend Godot.

Estragon : C'est vrai.

Estragon : Ça fait combien de temps que nous sommes tout le temps ensemble ?

Vladimir : Je ne sais pas. Cinquante ans peut-être.

Estragon : Tu te rappelles le jour où je me suis jeté dans la Durance ?

Vladimir : On faisait les vendanges.

Estragon : Tu m'as repêché.

Vladimir : Tout ça est mort et enterré.

Estragon : Mes vêtements ont séché au soleil.

Vladimir : N'y pense plus, va. Viens.

[...]

Estragon : Je me demande si on n'aurait pas mieux fait de rester seuls, chacun de son côté. (*Un temps*). On n'était pas fait pour le même chemin.

Vladimir (*sans se fâcher*) : Ce n'est pas sûr.

Estragon : Non, rien n'est sûr.

Vladimir : On peut toujours se quitter, si tu crois que ça vaut mieux.

Estragon : Maintenant, ce n'est plus la peine.

Silence

Vladimir : C'est vrai, maintenant ce n'est plus la peine.

Silence

Estragon : Alors, on y va ?

Vladimir : Allons-y.

Ils ne bougent pas.

Samuel Beckett

En attendant Godot, Éditions de Minuit, Paris, 1952, p. 62 et 69

C. Sociologie des personnages : une génération de transition

Midch et Fanch sont à la croisée des générations X (nés entre 1960 et 1980) et Y (nés dans les années 80 et 90). Coincés entre l'héritage des révoltes et espoirs des années 60-70, et l'arrivée de l'hyper-connectivité et des difficultés économiques et sociales du tournant du siècle, les personnages ne parviennent pas à se responsabiliser pour avancer concrètement, à l'image du van qui restera quasiment immobile pendant toute la pièce.

Midch et Fanch sont les représentants d'une génération « invisible », dont on parle peu : par contre, la génération de Paula, celle qui a aujourd'hui vingt ans, porte un regard ironique sur ces deux anti-héros rêveurs et quelque peu désœuvrés : l'un est intérim dans une boîte de manga, l'autre est au RSA...

Ne pas avoir de travail, ou juste un petit boulot, c'est le lot commun de toute une partie de la population, souvent jeune, qui, tout en étant intégrée à la société, survit avec un minimum de moyens. Avec ce paradoxe : comment profiter de tout ce que la société offre tout en n'ayant rien ou presque rien, tout en n'étant rien ou presque rien. Mais c'est avant tout leur caractère immature qui est intéressant : comme le disait Gombrowicz, l'immaturité est une façon de résister. Nous ne portons pas de jugement moral sur les personnages, la question morale que pose le texte me semble être autre : après la grande époque de l'engagement politique, suit une période, à la fin des années 70 et dans les années 80, où l'engagement, devenu ringard, n'est plus une valeur fondatrice ; il n'en reste que des effigies qui perdurent aujourd'hui autant comme traces de révolte que comme icônes de style : le punk, le hip hop, le rap... Cet univers coupé du politique représente le ventre mou d'un mouvement de l'histoire, un trou noir qui se traduit aujourd'hui dans le fait que nous nous sentons si souvent dépourvus de toute possibilité d'action sur le monde qui nous entoure, que l'essence de tous nos gestes, intentions semblent réduits à la sphère individuelle et non plus collective.

On peut se servir de ces deux personnages pour comprendre ce qui nous est arrivé à tous, dans une époque qui apparaît vidée de toute analyse critique, où l'on a laissé faire le libéralisme, on l'a laissé littéralement nous envahir, prendre possession de tout ce qui nous appartenait. En ce sens, Midch et Fanch représentent deux figures du monde de l'impuissance, dans lequel nous nous sommes tous laissés emporter, sans réaliser les conséquences. Néanmoins, un sentiment de révolte et un profond désir de radicalité demeurent, refoulés dans le réel, mais encore vivants au plus profond de nos deux personnages... Ces thématiques nous agitent fortement aujourd'hui...

[...]

À ce propos, il est un autre aspect intéressant du texte, les nombreuses références au sous-bois de l'art et de la musique underground, avec son lot de révolte et d'autodestruction : le rappeur fou Ol' Dirty Bastard qui succombe à 36 ans après une vie d'excès, Yamina, la copine de Fanch, rockeuse végane, qui refuse le système et ne veut plus s'attacher à rien pour pouvoir vivre seulement de sa musique ; sans parler de la sœur de Midch, Fabiola, anorexique et auteure d'un blog Pro-ana faisant de la maigreur une forme radicale de refus et de résistance. Or, tout en subissant la fascination de ces différentes idoles, Midch et Fanch sont tellement "normaux" qu'ils sont même incapables de se faire le moindre mal...

L'autodestruction est une forme de radicalité ; quand on n'est pas agissant sur le monde, on agit sur l'espace intime, c'est la seule liberté qui nous est proposée : la maîtrise du corps, l'agir sur soi, demeure alors la seule forme d'action possible. Comme nombre d'entre nous, parfois sans l'avouer, Midch et Fanch admirent infiniment des êtres qui ont brûlé leur vie par les deux bouts, se sont "dépensés" intégralement

sans souci d'efficacité ou de gain, ils désirent dans leur for intérieur atteindre ces moments d'intensité pure et ont appris en même temps à refouler cette tentation. Elle est là comme une toile de fond, mais Midch et Fanch se sont adaptés à la société qui les entoure, jusqu'au conformisme le plus dérisoire : je pense notamment à Fanch quand il s'empresse d'aérer son camion pour effacer les traces d'un rapport sexuel. Tout réside dans cette contradiction que vivent les personnages entre la pulsion, velléitaire, à la radicalité, et leur conformisme : ce n'est pas un hasard si le mot "subversif" revient de nombreuses fois, alors que les personnages ne le sont pas du tout. Ils ne sont pas marginaux, ils jouissent juste de ce tout petit confort minimum qui finalement stérilise toute action, toute révolte. En ce sens, Midch et Fanch représentent des contre-exemples, des sortes de clowns, ils sont notre propre miroir, le reflet d'une part de nous, des figures agissantes nous renvoyant à notre propre impuissance. Que l'on pense à Oblomov ou à Bartleby : "je préférerais ne pas"... En même temps, ils sont très sympathiques. En ce sens, le texte est drôle, mais désespéré, car l'auteur s'engouffre justement dans l'écart existant entre les idéaux des protagonistes et la banalité de leur vie, pour révéler la profonde mélancolie qui émane du hiatus entre leurs aspirations et leur existence réelle. C'est pourquoi, même le projet de partir qui, en soi, représente une minuscule échappée, dérisoire, presque ridicule, reste, lui aussi, impossible. La vérité, c'est qu'ils ont peur de tout.

Marie-Christine Soma

Propos recueillis par Angela De Lorenzis, 10 mars 2014

1. La "génération Peter Pan"

The Peter Pan generation is the true squeezed middle

Dismiss us as irresponsible if you must, but there's nothing feckless about questioning the bourgeois status quo

Generation X – those born in the 1960s up to the 1980s – is society's true squeezed middle: evolved from Douglas Coupland's angsty and indolent grunge counterculture to the banal mainstream. Moreover, according to the more excitable elements of the press, it represents a cohort yet to shake off its feckless, irresponsible youth, allowing a rot to set in at society's core. Following a dubious equation between parenthood and its bourgeois trappings (marriage, mortgage) and adulthood, such doom-mongers have taken to shaking a collective choppy finger and bewailing: "Behold, the Peter Pan Generation."

At 41, I am an example of such a phenomenon: single, childfree and mortgage-less. As it happens, I would rather not be dwelling in a mouldering, rented basement, but Tink and I are trotting along just fine. One does, however, become somewhat irked when the denouncers of Generation X issue from Boomer quarters, aka, the most economically cossetted, socially indulged, lotus-eating generation of all time. The Boomers benefited from the best of Keynesian economics, be it health, housing, education or jobs, many luxuriating in the pension system's last hurrah. Xers, meanwhile, have lived a life pockmarked by recession, were the first generation to pay tuition fees, and left school or university to unemployment and exorbitant property prices. David Willetts's 2010 polemic, *The Pinch: How the Baby Boomers Took Their Children's Future – And Why They Should Give it Back*, merely confirmed what we already knew: if the Boomers snatched everything – economic and ecological resources, social and sexual rights – then payback was ours.

For the notion that my peer group's reluctance to "commit" is what marks us out as infantilised hedonists is ironic, given that it can also be seen as a reaction to the

shoddy parenting of a generation for whom having children was something they did by way of finding themselves, before sloping off to find someone else. Xers are the traumatised products of such misadventures: cautious, wary of commitments that cannot be kept, scrutinising the world sans rose-tinted John Lennon glasses. To be sure, there is something rather ick about adults in romper-suit leisure wear, LOLing vampires and chillaxin' over Quidditch. However, if there is some sort of meeting-in-the-middle solidarity between Generations X, Y and Z, I, A/O, or what have you, it is because we are the ones left picking up the pieces. As Willetts contends, the pre- and post-Boomer divide is set to be a faultline to rival – and perhaps replace – class antagonism in British politics.

At least we are being honest – embracing responsibility where we can, rejecting it when it is beyond our financial or emotional means. Better a questioning, wrong-righting child than a blue-jeaned, egomaniacal, eternal adolescent. Even our supposed irresponsibility belies a situation in which Xers are working harder with fewer perks, while endeavouring not to over-burden the planet and find new social structures to replace the ones that Boomers have cast aside. The post-war generation talked a good game about changing the world, but it is we who are going out and doing it.

At the same time, the notion of the Peter Pan Generation holds a specific resonance for women of my age. A quarter of us will not breed, the figure rising to half of those with degree-level education. If we are choosing to be Peter Pans, it is because we do not seek to be so many Wendys. I would rather have an “infantilised” life full of narrative, comradeship and adventure than Wendy’s plodding existence of mothering, drudgery and domestic confinement. Seen in this context, Neverland provides not a feckless, but a liberational narrative, in which swashbuckling boasts greater appeal than shadow sewing.

La génération Peter Pan est le vrai centre oppressé

Jugez nous incompetents si vous le devez, mais il n’y a rien d’irresponsable dans le fait de questionner le statut quo bourgeois

La génération X, celle née entre les années 1960 et 1980, est le vrai centre oppressé de la société : issu de l’angoisse de Douglas Coupland, de la contre-culture grunge indolente ou encore du banal mainstream. De plus, selon les plumes les plus excitées de la presse, cela représente désormais une montagne de remuer cette jeunesse incapable et irresponsable, permettant à une pourriture de s’installer au cœur de la société. Instaurant une équation douteuse entre parentalité et ses emprisonnements bourgeois (mariage, emprunt) et âge adulte, de tels prophètes de malheur ont pris l’habitude de pointer collectivement du doigt, en déplorant de manière agitée : “regardez, la génération Peter Pan.”

À 41 ans, je suis un exemple d’un tel phénomène : célibataire, sans enfant ni emprunt immobilier. En l’occurrence, je préférerais ne pas habiter dans un sous-sol moisi de location, mais Tink et moi nous en sortons très bien. Cependant, cela nous agace un peu quand les détracteurs de la Génération X sortent de leurs gonds de baby-boomers, c’est-à-dire de la génération la plus confortable économiquement, satisfaite socialement, et oisive de tous les temps.

La génération du Baby-Boom a bénéficié du meilleur des politiques keynésiennes : santé, logement, éducation et emploi, beaucoup s’abandonnant ensuite dans le

dernier hurra du système des retraites. La génération X, pendant ce temps, connaît une vie criblée par la récession, et est la première génération à payer des frais d'inscriptions, puis à quitter l'école ou l'université pour se retrouver au chômage avec des loyers exorbitants. Dans un livre qui a fait polémique en 2010, *The Pinch : How the Baby Boomers Took Their Children's Future – And Why They Should Give it back*, David Willetts confirme ce que nous savions plus ou moins déjà : si les baby-boomers se sont saisis de tout (ressources économiques et écologiques, droits sociaux et sexuels), c'est à nous que ça coûte.

Le fait que mes pairs répugneraient à "s'engager", ce qui ferait de nous des hédonistes infantiles, est ironique, étant donné que cela peut également être vu comme une réaction contre la vision exécrationnelle de la parentalité par une génération pour qui avoir des enfants était quelque chose qu'ils faisaient pour se trouver eux-mêmes, avant de renverser tout cela pour trouver quelqu'un d'autre. La génération X est le produit du traumatisme de telles mésaventures : prudente, se méfiant des engagements qui ne peuvent pas être tenus, n'examinant pas le monde à travers les verres roses des lunettes de John Lennon.

Sans aucun doute, c'est plutôt étrange d'imaginer des adultes qui passeraient leur temps libre en barboteuse, adeptes du "LOL" et des vampires, et se relaxant autour du Quidditch. Cependant, s'il y a une sorte de solidarité entre les générations X, Y et Z, I, A/O, ou autre, c'est parce que c'est nous qui ramassons les morceaux. Comme Willetts l'indique, la division pré- et post- Baby-Boom pourrait rivaliser, voire même remplacer, l'antagonisme de classes des politiques britanniques.

Au moins nous sommes honnêtes, embrassant les responsabilités là où nous le pouvons, les rejetant quand c'est au-delà de nos moyens financiers ou émotionnels. Mieux vaut un enfant curieux et qui se corrige, qu'un éternel adolescent égoïste en jeans. Même notre supposée irresponsabilité vient en contradiction avec le fait que la génération X travaille plus dur avec moins de bénéfices à côté, tout en essayant de ne pas accabler de trop la planète et de trouver des nouvelles structures sociales pour remplacer celles que les baby-boomers ont laissé de côté. La génération d'après-guerre s'est vantée de vouloir changer le monde, mais c'est nous qui nous bougeons pour le faire.

En même temps, la notion de "génération Peter Pan" a une résonance spécifique pour les femmes de mon âge. Un quart d'entre nous ne va pas enfanter, le nombre ayant tendance à augmenter jusqu'à la moitié pour celles qui ont un diplôme. Si nous choisissons d'être des Peter Pans, c'est parce que nous ne voulons pas être des Wendys. Je préférerais plutôt avoir une vie "infantile" pleine d'expériences, de camaraderie et d'aventures qu'une existence pesante à la Wendy, entre maternité, corvées et enfermement domestique. Vu dans ce contexte, le Pays imaginaire n'est pas synonyme d'incapacité, mais de libération, dans lequel fanfaronner semble plus nous appeler que coudre dans l'ombre.

Hannah Betts

"The Peter Pan generation is the true squeezed middle", in *The Guardian*, 23th July 2012

Que signifie grandir, atteindre "l'âge de maturité", être adulte, en somme accéder au rang à partir duquel c'est le sérieux et la "raison" qui nous caractérisent, plus que nos hésitations et l'incertitude de nos projets ? Pour le *socius*, il s'agit d'une nécessité voire d'un impératif, quant au membre de ce corps, il devra précisément en faire l'épreuve et apporter ses preuves. Si bien qu'une certaine tyrannie peut se faire jour à l'aune des canons sociaux qui en définissent l'essence. Mais par ailleurs nous dit l'humoriste Pierre Desproges "l'âge mûr est par définition le moment qui précède l'âge pourri", ce qui ne manque pas de relativiser cette première représentation qui s'impose comme une initiation nécessaire à la belle appartenance sociale, pour rappeler que face à la mort "les droits de l'homme s'effacent devant ceux de l'asticot !". Inéluctabilité de la trajectoire de chaque vie, n'en déplaise à l'inconscient qui l'ignore superbement, à force de grandir, chacun finit par en mourir. Qui veut grandir dès lors et pourquoi ?

[...]

[Le roman de Gombrowicz] *Ferdydurke* consacre en ce sens le thème de l'immaturité indexé à sa pratique d'écrivain, comme contrepoint de ce qu'il se représente être la contrainte académique liée à une certaine conception de la culture. Selon l'auteur, le problème que pose *Ferdydurke* s'entend dans l'opposition de deux tendances : "l'une vers la maturité, l'autre vers l'immaturité qui, elle, perpétuellement nous rajeunit : cet ouvrage est l'image même du combat qu'un homme amoureux de son immaturité livre en faveur de sa propre maturité" [4]. Ainsi, dans l'univers de l'écrivain, la Jeunesse est une "catégorie existentielle" et peut être entendue comme une véritable théorie de l'adolescence, dont le "motif" dans l'œuvre de *Ferdydurke* permet d'approcher ce que vise son auteur en en produisant l'effet inconscient. L'adolescence pour Gombrowicz est un idéal, si bien que la conception qu'il en a est idéalisée, certes, mais fonctionne surtout comme projet littéraire en trouvant la voie de la sublimation.

[...]

"Si, au début, je me réfugiai dans la jeunesse seulement afin de fuir des valeurs pour moi inaccessibles, celle-ci bientôt, m'apparut comme *la valeur* essentielle, suprême, absolue, de notre vie, et sa beauté unique". La jeunesse serait la blessure même de la culture, ce qu'elle refoulerait sans relâche en se parant d'idéaux sublimes. Or, Gombrowicz insiste sur le fait que la genèse de son œuvre réside dans une situation particulière, personnelle et propose alors l'idée que toutes les motivations capitales et "générales" de notre comportement – tout investissement sous le drapeau d'idéaux et de mots d'ordre – ne nous expriment ni complètement ni vraiment : elles ne découvrent qu'un morceau de nous, et encore tel ou tel, au hasard, c'est-à-dire rien d'essentiel. Il exige alors que les mobiles personnels qui poussent un écrivain à écrire – et qui, selon son affirmation, sont toujours une volonté d'imposer sa propre valeur devant l'Opinion – cessent d'agir comme une poussée souterraine, clandestine, honteuse, en transposant leur énergie dans des contenus tout à fait étrangers et lointains, mais qu'ils deviennent tout simplement le sujet avoué de la création. Aussi, le projet de Gombrowicz n'est pas différent : amener les valeurs telles que l'immaturité et la Jeunesse au rang de la culture, en en produisant l'expression littéraire, réifiant sans relâche son éclat dans le travail du style, s'imposant une déconstruction soigneuse, d'écrits en écrits, afin de ne jamais trop "grandir" en affichant une Forme trop mature. Le paradoxe qu'assume Gombrowicz est simple : grandir non pas en restant jeune, mais en cultivant sa jeunesse, sa verdeur, son côté donc protéiforme, en somme pour lui devenir Gombrowicz en ne cessant pas de ne pas l'être.

Rémi Potier

"Éloge de la maturité", in *Topique*, n° 94, janvier 2006

2. Un désengagement du politique qui ne laisse place qu'à l'attente

MIDCH, *filmant le camion sous tous les angles.*– Dans mon film, on te verra, toi et ton camion, traverser les saisons : toi racontant tout ce que tu feras quand tu l'auras enfin aménagé, toi parlant de toi comme tu sais si bien le faire. Les saisons passeront mais ton camion restera en plan. Et au milieu, comme un contrepoint à ta vie stagnante : "L'AGENCE TOUS RISQUES".

Un temps.

LE MÊME, *castrant sur le visage de Fanch.*– L'inertie de ta vie et la fièvre de tes rêves en dialogue avec George Peppard : Col. John "Hannibal" Smith ; Dirk Benedict : Lt. Templeton Face'Peck, dit "Futé" ; Dwight Schultz : Capt. H.M. Murdock "Looping" ; Melinda Culea : Amy Amanda Allen (durant les deux premières saisons uniquement) et... et... et bien sûr... Mister T : Sgt. Bosco 'B.A.' Baracus : BA-RA-CU-DA dont l'apparente brutalité s'oppose à une VRAIE tendresse pour les opprimés et à un VRAI sens du devoir. *Midch regarde Fanch, attendant une réaction. Celle-ci n'arrive pas.*

LE MÊME.– À travers ton personnage et ce montage audacieux, mon film portera une critique acide, celle d'une génération. (*Retournant sa caméra et se filmant soudain lui-même.*) LA NÔTRE, ce film dira l'étendue de sa résignation, notre incapacité à l'action.

Un temps. Midch filme toujours Fanch.

FANCH.– Oueh, t'as raison, il faut qu'on devienne des hommes d'action. (*L'air soudain abattu.*) Je ferais mieux de lâcher ce putain de camion.

Un temps.

LE MÊME, *redressant les épaules.*– Devenir noir, porter une crête iroquoise et de grosses chaînes en or autour du cou, se trimballer avec un regard furieux et des muscles en béton, avoir fait le Vietnam, ça c'est une vie ! Une vie de rêve, pleine de VRAI sens.

Yoann Thommerel

Trafic, scène 4, p. 78-80

"Qu'entendez vous par là ? Êtes-vous dans la lune ? Je veux que vous m'aidiez à collationner ces feuilles, tenez."

Et je les lui tendis.

"Je préférerais ne pas", dit-il.

Je le regardai fixement. Son visage était émacié ; dans son oeil gris régnait une vague placidité. Aucune ombre d'agitation n'en troublait la surface. Y'aurait-il eu dans ses manières la moindre trace de malaise, de colère, d'impatience ou d'impertinence, en d'autres termes, y'aurait-il eu quoi que ce soit d'ordinairement humain, je l'aurais, sans doute aucun, chassé avec violence de mes bureaux. Mais, en l'occurrence, c'est plutôt le pâle buste de Cicéron en plâtre de Paris que j'aurais songé à jeter par la porte.

Norman Melville

Bartleby, Éditions Allia, Paris, 2003

Annexes

Biographies

Yoann Thommerel

Né en 1979. Au lieu de se coucher tôt pour être le lendemain très performant dans son travail, sort, lit des livres et s'intéresse aux revues qui demeurent à ses yeux le foyer possible de réflexions et d'expérimentations partagées. Un temps membre du comité de rédaction de *Fusées*, il fonde en 2009 la revue *Grumeaux* (éd. NOUS), puis en 2011 une maison d'édition transgenre: Grmx éditions (dernier titre paru : *Retour à l'envoyeur*, anthologie du poète et performer autrichien Ernst Jandl). Depuis quelques mois, se couche de plus en plus tard, pour écrire des pièces de théâtre hybrides. Il donne régulièrement des lectures publiques de son travail. *TRAFIC* (éd. Les Petits matins, 2013) est le premier volet d'une trilogie en cours d'écriture.

Daniel Jeanneteau

mise en scène, scénographie et lumières

Il étudie à l'école des Arts décoratifs de Strasbourg puis à l'école du Théâtre national de Strasbourg. Il met en scène et conçoit les scénographies d'*Iphigénie* de Jean Racine (2001) et de *la Sonate des spectres* (2003) au CDDB – Théâtre de Lorient; d'*Anéantis* de Sarah Kane au TNS. (2005); de *Into The Little Hill*, opéra de George Benjamin et Martin Crimp à l'Opéra Bastille (2006); d'*Adam et Ève* de Mikhaïl Boulgakov à l'Espace Malraux de Chambéry (2007). Il a cosigné avec Marie-Christine Soma les mises en scène: *Les Assassins de la charbonnière* d'après Kafka et Labiche à l'école du TNS (2008 – repris en 2010 sous le titre *L'Affaire de la rue de Lourcine*), *Feux* d'August Stramm, créé au Festival d'Avignon 2008, et *ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene en 2010. Il rencontre Claude Régy en 1989, dont il conçoit les scénographies pendant une quinzaine d'années (notamment *L'Amante anglaise* de Marguerite Duras, *Le Cerceau* de Viktor Slavkine, *Chutes* de Gregory Motton, *Paroles du sage* d'Henri Meschonnic, *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck, *Holocauste* de Charles Reznikov, *Quelqu'un va venir* de Jon Fosse, *Des couteaux dans les poules* de David Harrower, *4.48 psychose* de Sarah Kane, *Variations sur la mort* de Jon Fosse). Il a conçu entre autres les scénographies de spectacles de Catherine Diverrès, Gérard Desarthe, Éric Lacascade, Jean-Claude Gallotta, Alain Ollivier, Marcel Bozonnet, Nicolas Leriche, Jean-Baptiste Sastre, Trisha Brown, Jean-François Sivadier... Il a réalisé avec Clotilde Mollet et Hervé Pierre les spectacles *Le Gardeur de troupes* (2000) et *Caeiro !* (2005) d'après Fernando Pessoa à la Maison de la Culture du Havre et à La Colline. Daniel Jeanneteau est metteur en scène associé au Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis de 2002 à 2007, à l'Espace Malraux de Chambéry pour la création d'*Adam et Ève*, et à la Maison de la Culture d'Amiens à partir de 2007. Sa carrière a déjà été récompensée par plusieurs prix: il est lauréat de la Villa Kujoyama à Kyoto en 1998, lauréat de la Villa Médicis Hors-les-Murs au Japon en 2002, il a emporté le Grand prix du syndicat de la critique en 2000 pour les scénographies de *Quelqu'un va venir* et *Des couteaux dans les poules*, et en 2004 pour les scénographies de *Variations sur la mort* et *Pelléas et Mélisande*. Depuis janvier 2008 il dirige le Studio-Théâtre de Vitry, où il vient de présenter avec Jean-Louis Culloch *Les Aveugles* de Maurice Maeterlinck. Il a été artiste associé à La Colline de 2009 à 2011.

Marie-Christine Soma

mise en scène, scénographie et lumières

Artiste associée et animatrice du Comité des lecteurs du Studio-Théâtre de Vitry dont Daniel Jeanneteau a pris la direction en 2008, elle est venue à la scène par la création lumière après des études de lettres et de philosophie. Régisseur lumière au Théâtre de la Criée à Marseille, puis assistante d'Henri Alekan (*Question de géographie*, mise en scène Marcel Maréchal) et de Dominique Bruguère (*Le Temps et la Chambre* de Botho Strauss, mise en scène Patrice Chéreau), elle est éclairagiste depuis 1985. Entre théâtre et danse, elle crée les lumières des spectacles de Geneviève Sorin, Alain Fourneau, du groupe Ilotopie, puis, à partir de 1990, de Marie Vayssière, François Rancillac, Alain Milianti, Jean-Paul Delore, Jérôme Deschamps, Éric Lacascade, Michel Cerda et plus récemment d'Éric Vigner, Arthur Nauzyciel, Catherine Diverrès, Marie-Louise Bischofberger,

Jean-Claude Gallotta, Jacques Vincey, Frédéric Fisbach, Éléonore Weber, Laurent Gutmann, et dernièrement, des *Revenants* d'Ibsen, mis en scène par Thomas Ostermeier au Théâtre Vidy-Lausanne en 2013 et repris au Théâtre Nanterre-Amandiers.

En 2001, elle entame avec Daniel Jeanneteau une collaboration artistique qui évolue vers un partage de la création scénique. Tous deux à la recherche d'œuvres permettant de penser le monde auquel nous appartenons, tout en s'ouvrant à de nouvelles expériences, ils travaillent ensemble sur *Iphigénie* de Jean Racine, *La Sonate des spectres* d'August Strindberg (CDDB Théâtre de Lorient, 2001 et 2003), *Anéantis* de Sarah Kane (Théâtre national de Strasbourg, 2005).

Elle participe à la création de l'opéra de George Benjamin et Martin Crimp, *Into the Little Hill* (Festival d'Automne/Opéra Bastille, 2006) et d'*Adam et Ève* de Mikhaïl Boulgakov (Espace Malraux de Chambéry, 2007). Avec Daniel Jeanneteau, elle cosigne les mises en scène de *Les Assassins de la charbonnière* d'après Kafka et Labiche (2008, repris sous le titre *L'Affaire de la rue de Lourcine* en 2010), *Feux*, trois pièces courtes d'August Stramm (trois nominations aux Molières 2009), *ciseaux, papier, caillou* de Daniel Keene (2010) ; elle participe à la création et signe les lumières de *Bulbus* d'Anja Hilling (2011). En 2010, elle met en scène à Vitry son adaptation des *Vagues* de Virginia Woolf, repris à la Colline en 2011. Elle a été artiste associée à la Colline de 2009 à 2012.

Julien Amigues vidéos

Après un DEA d'Arts Plastiques & Sciences de l'art, de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, il approfondit sa recherche sur les écrans vidéo, avec un post-diplôme à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs, dans l'Atelier d'Image et d'Informatique (AII - 2007). Il expose à Paris pour *La Nuit Blanche* en 2005 une installation interactive dans la Mairie du 4^e arrondissement. Son court-métrage *Vidheho* (2007, animation 3D) est sélectionné à : Clap 89, Festival des nouveaux cinémas, Festival du court-métrage, Festival des très courts, Maremetraggio (Italie), ZLIN DOG (Tchécoslovaquie), Animofest (Slovaquie), Fcan (Belgique). En 2012, il expose une pièce vidéo dans la Galerie Wallworks. Depuis, il réalise des images de synthèse pour le cinéma, la télévision, le théâtre, et l'événementiel.

Étienne Boguet vidéos

Né en 1981, diplômé de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs en qualité de créateur-concepteur en cinéma d'animation, post-diplômé en effets spéciaux numériques (All, Ensad). Il conçoit et réalise les films *Un message impérial* (2007, 4 min, vidéo, 3D), sélectionné au Festival d'Annecy, les e.magiciens, One-reeler, Anifest (Rép. Tchèque) ; et *Utoptique* (2006, 5 min, dessin, volume animé, 3D), sélectionné à Anima (Bruxelles), Animatou (Genève), Anifest (Rép. Tchèque). Il travaille pour le cinéma (documentaire et fiction) et la télévision, pour lesquels il réalise animations et effets spéciaux. En 2013, il collabore également avec le metteur en scène de théâtre Jacques Vincey pour la vidéo du spectacle *L'Ombre* d'après Andersen.

Daniel Freitag son

Né en 1986 à Steinheim (Westphalie), il étudie la musicologie et les médias à Marburg et à Berlin, puis réalise plusieurs albums en tant qu'auteur-compositeur, producteur et musicien. Depuis 2008, il travaille comme musicien, compositeur et directeur musical dans divers théâtres. Tout d'abord au Théâtre du Land de Marburg, et depuis 2010 à la Schaubühne et au Théâtre Maxim Gorki à Berlin, au Théâtre du Grütli à Genève et au Théâtre des Nations à Moscou. Il collabore régulièrement avec les metteurs en scènes Thomas Ostermeier, Ivo van Hove et Juliane Kann. Il crée en outre la musique pour des ateliers de théâtre à la Biennale de Venise et pour le Festival international Neue Dramatik (F.I.N.D.) à la Schaubühne à Berlin. Dernièrement, il a travaillé avec Ivo van Hove et sa mise en scène du *Misanthrope* de Molière (2010), et avec Thomas Ostermeier pour *Un ennemi du peuple* d'Henrik Ibsen (2012).

Olga Karpinsky

costumes

Après des études à Duperré, et aux Beaux-Arts de Paris, Olga Karpinsky entre en section scénographie au Théâtre national de Strasbourg où elle rencontre Georges Aperghis avec qui elle collabore sur plusieurs spectacles. Entre 1993 et 2005, elle travaille régulièrement pour les spectacles des metteurs en scène Christophe Pertont (*Affabulazione* et *Porcherie* de Pier Paolo Pasolini, *Faust* de Nikolaus Lenau, *Médée* et *Les Phéniciennes* de Sénèque, *Mon Ismérie* d'Eugène Labiche, *Les gens déraisonnables sont en voie de disparition* de Peter Handke, *La Chair empoisonnée* de Franz Xaver Kroetz, *Lear* d'Edward Bond, *Woyzeck* de George Büchner et *Pollicino* de Hans Werner Henze...) et Frédéric Fisbach (*Forever Valley* d'après le roman de Marie Redonnet, *Bérénice* de Racine, *Les Paravents* de Jean Genet, *Agripinna* d'après le livret de l'opéra de Haendel, *L'illusion comique* de Corneille, *Animal* de Roland Fichet, *Gens de Séoul* d'Oriza Hirata et *Feuillets d'Hypnos* de René Char...). Elle crée également des costumes pour Richard Dubelski, Jacques Vincey, Blandine Savetier ou encore Sylvain Prunenec. Depuis 2006, elle collabore avec Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma pour *Into The Little Hill*, opéra de George Benjamin et Martin Crimp, *Adam et Ève* de Mikhaïl Boulgakov, *Feux* d'après August Stramm, *Les Soldats* de Jakob Michael Reinhold et *Bulbus* d'Anja Hilling.

avec

Jean-Charles Clichet

Il débute sa formation au Cours Florent auprès de Michel Vuillermoz, Nicolas Lormeau, Christophe Garcia et Cyril Anrep. Il entre ensuite à l'École du Théâtre national de Strasbourg, section jeu, promotion 2008 où il suit l'enseignement de Michel Cerda, Daniel Jeanneteau, Marie-Christine Soma et Richard Brunel. Au théâtre, il joue dans *Gertrude (Le Cri)* de Howard Barker mis en scène par Giorgio Barberio Corsetti au Théâtre national de l'Odéon; *Angelo, Tyran de Padoue* de Victor Hugo mis en scène par Christophe Honoré (Festival d'Avignon 2009); *Les Assassins de la charbonnière* mis en scène par Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma, repris en 2010 sous le titre *L'Affaire de la rue de Lourcine* d'Eugène Labiche ; *Richard II* de William Shakespeare mis en scène par Jean-Baptiste Sastre (Festival d'Avignon 2010), *Les Vagues* de Virginia Woolf mis en scène par Marie-Christine Soma, *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* d'après William Shakespeare mis en scène par Vincent Macaigne (Festival d'Avignon 2011).

Il retrouve Christophe Honoré au cinéma pour *Les Bien-Aimés* en 2011, puis au théâtre en 2012 pour *Nouveau Roman*, où il tient le rôle d'Alain Robbe-Grillet. Sur grand écran, on a également pu le voir en 2013 dans *Le Grand Départ* de Nicolas Mercier, *Le Temps de l'aventure* de Jérôme Bonnell, et dans *Situation amoureuse : c'est compliqué* de Manu Payet.

Édith Proust

Elle suit des études d'art dramatique aux États-Unis, à la James Madison University, puis en France à l'école Auvray-Nauroy, et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique qu'elle intègre en 2010. Parallèlement à ces études, elle suit des stages au Cours Florent et au Théâtre du Soleil. Elle travaille en tant que comédienne sous la direction de Jean-François Perrone, de 1997 à 2002, en jouant dans des pièces comme *Abou sir-abou kir*, *Table Ronde* et *Pantalonnade* d'après l'œuvre de Pannizza, et *L'Île aux esclaves* de Marivaux. Elle collabore également avec des metteurs en scène tels que Christophe Maltot, Philippe Calvario, Jessica Dalle, Juliette Séjourné, Julien Varin, Sébastien Depommier et Marie-Hélène Garnier. Elle travaille avec les compagnies colombiennes Varasanta Teatro et Mapa Teatro, et avec la compagnie française de Benjamin Porée, La Musicienne du Silence. Formée par Yvo Mentens, elle entame un travail sur le clown avec Jeanne Lepers et Pauline Bolcatto. Au cinéma, elle apparaît dans *Simon Werner a disparu* de Fabrice Gobert (2010), et dans une dizaine de courts-métrages.

Pascal Rénéric

En 2001, au sortir de sa formation d'acteur au Conservatoire national supérieur d'art dramatique, Pascal Rénéric joue dans *L'École des Femmes*, mise en scène de Jacques Lassalle, au Théâtre de l'Athénée. On le voit ensuite dans de nombreuses pièces aux registres variés. Il joue sous la

direction de Georges Lavaudant dans *Hamlet (songe)* en 2006, *La Tempête* en 2010 et 2011, et plus récemment, dans *Manfred*, de Lord Byron, d'après la version de Carmelo Bene, en 2013. Il travaille également régulièrement avec les metteurs en scène Vincent Macaigne (*Friche 22.66* en 2005, *L'Idiot* en 2009 et *Au moins j'aurai laissé un beau cadavre* créé en 2011 au Festival d'Avignon) et Cyril Teste (*Direct* en 2005, *Electronic City* en 2007 et *Reset* en 2010). On le voit également dans *En Délicatesse* de Christophe Pellet mis en scène par Jean-Pierre Miquel en 2002, dans *Sextuor Banquet* d'Armando Llamas, mis en scène par Jean-Pierre Dumas en 2003, dans *Oncle Paul*, mis en scène par Gilbert Desveaux en 2004, *La Mouette* d'Anton Tchekhov mis en scène par Philippe Adrien en 2011 et dans *Le Bourgeois gentilhomme* mis en scène par Denis Podalydès en 2012. Au cinéma, il joue dans *Ma femme est une actrice* d'Yvan Attal, *Les Parrains* de Frédéric Forestier et *Au voleur* de Sarah Petit.

François Tizon

Après des études de philosophie à Rennes et Reykjavik, il fait du théâtre avec Denis Lebert et Nadia Vonderheyden. Il travaille en Italie avec Analisa d'Amato (*Agnus Dei*), Pierre Meunier (*Les Égarés*), Éric Didry (*Les Récits, Compositions*) et participe au groupe d'acteurs Humanus Gruppo (*La Conquête du Pôle Sud* et *Quai Ouest* mis en scène par Rachid Zanouda, *La Dingoterie-Entretiens avec Françoise Dolto* mis en scène par Éric Didry et Pôle E).

Il joue avec Alain Béhar (*Mô* en 2011, *Até* en 2012 et *Angelus Novissimus* cette saison à Montpellier), avec Monica Espina (*Le Monstre des H. Western gothique* en 2013) et Pascal Kirsch (*Pauvreté, Richesse, Homme et Bête* de Hans Henny Jahn à la Générale en janvier dernier). Il réalise plusieurs spectacles : *L'Homme probable – Antoine Tenté* en 2001, *La Dernière Partie* en 2002, *Les Jeunes Filles* en 2007 et 2008. Également auteur, il publie en 2010 *Les Jeunes Filles – retournement*, d'après *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust.

BIBLIOGRAPHIE

Littérature

- THOMMEREL (Yoann), *Trafic*, Editions Les Petits Matins, 2013
- PENNEQUIN (Charles), *Pamphlet contre la mort*, P.O.L. Editeur, octobre 2012
- KEROUAC (Jack), *Sur la route*, Éditions Folio, Paris, 2012
- HORNBY (Nick), *Haute fidélité*, Éditions 10-18, Paris, 2010
- FEDERMAN (Raymond), *Chut, histoire d'une enfance*, Éditions Léo Scheer, 2008
- COUPLAND (Douglas), *Génération X*, Éditions 10-18, Paris, 2004
- MELVILLE (Norman), *Bartleby*, Éditions Allia, Paris, 2003.
- GOMBROWICZ (Witold), *Ferdydurke*, Éditions Gallimard, Paris, 1998.
- BLANCHOT (Maurice), *L'Amitié*, Éditions Gallimard, Paris, 1971.
- CUMMINGS (Edward Estlin), *Collected poems*, Harcourt, Brace and company, New-York, 1960.
- BECKETT (Samuel), *En attendant Godot*, Éditions de Minuit, Paris, 1952.
- APOLLINAIRE (Guillaume), *Calligrammes : Poèmes de la paix et de la guerre, 1913-1916*, Mercure de France, Paris, 1918.

Sites Internet

- www.magazine-littéraire.com
- www.sitaudis.fr
- www.pol-editeur.com
- www.theguardian.com

Articles

- BETTS (Hannah), "The Peter Pan generation is the true squeezed middle", in *The Guardian*, 23th. July 2012.
- POTIER (Rémi), "Éloge de la maturité", in *Topique*, n° 94, janvier 2006.
- FAVRE (Emmanuel), "Future concentration", in *Le matricule des anges*, n° 050, février 2004
- YONNET (Paul), "Rock, pop, punk : masques et vertiges du peuple adolescent", in *Le Débat*, mars 1983, n°25, pp. 133-157

la colline
théâtre national

www.colline.fr

01 44 62 52 52

15 rue Malte-Brun, Paris 20^e

nova
101.5 FM

TRANSFUGE
PRODUCTION EN COLLABORATION

lesRockuptibles

libération