



> COMPAGNIE DRAMATIQUE PARNAS

Interview de Catherine Marnas réalisée le 3 octobre 2006 par Frédérique Mérié

Ce qui m'intéresse au théâtre, c'est le souci de parler du monde.

Que le théâtre, surtout pour les jeunes d'aujourd'hui, ne soit pas perçu comme un monde « à part », mais comme un monde en prise directe sur « aujourd'hui ». Qu'il pose et soulève la question de « qu'est-ce que ça veut dire vivre ensemble ? »

Comme le disait Antoine Vitez : « le théâtre sert à démêler les cheveux compliqués du monde ». Pour cela il faut faire un petit pas de côté avec le regard des auteurs de théâtre : petit pas de côté avec leur regard sur le monde, et aussi, le regard qu'on a nous sur eux aujourd'hui : est-ce que ça nous parle, comment, de quoi ?

Brecht a un regard frontal sur le monde, directement politique, directement engagé. Un regard qui prend position en direct : avec ou contre.

Rebotier lui a un regard moins frontal, plus « de côté », un regard en biais plus évidemment poétique. Un regard qui, de par sa position, laisse voir le monde, l'ouvre, le découvre.

Si je devais m'en référer à mes familles d'auteurs de théâtre, je dirais –très grossièrement !- qu'il y a deux grandes façons de voir le monde :

soit, à regarder le monde on se tape la tête contre les murs et on se la casse : ce serait la famille qui va de Brecht à Koltès,

soit, à regarder le monde on se tape la tête contre les murs et on voit qu'il y a une bosse : ce serait la famille qui va de Dubillard à Rebotier.

Cette dernière famille est complètement inscrite dans ce qu'on appelle « le comique de l'absurde », issu de la lignée de Chaplin et de Buster Keaton.

Son principe, c'est un étonnement absolu sur les choses du monde, son fonctionnement. Ce qui fait la communauté de leur regard pourrait tenir dans cette réflexion : « le monde est absolument incroyable ! Et tout ce qui nous entoure est complètement inouï ! » Et c'est de cet étonnement complet total, naïf au sens de l'innocence, de « j'y comprends rien, je découvre, on dirait que ça a l'air de marcher comme ça, de fonctionner comme ça... » que le comique surgit.

C'est ce que j'aime chez Rebotier, particulièrement dans ses derniers textes (comme L'Histoire de l'Omme) c'est qu'il porte, comme il dit « le regard d'un crapaud sur le monde ». C'est par ce regard que tout devient étrange, décalé, absurde.

Avec *Vengeance tardive*, qui met en parallèle le discours télévisé et l'histoire (avec un grand H) de l'Argentine d'aujourd'hui, ce que je retiens comme central c'est cette « piste » télévision : cet objet central, ce dieu. Avec pour objectif principal de la faire écouter autrement. De faire entendre, comme le fait Rebotier, dans ses scènes intitulées SIT-COM, comment les dialogues entre les supposés personnages sont non seulement creux, mais vides, parfaitement interchangeables, échangeables, parfaitement kif-kif, inopérants, puisque ayant l'air de s'adresser à quelqu'un ils ne s'adressent en réalité à personne et que n'importe qui pourrait prendre la réplique suivante. Et ça c'est parfaitement vertigineux de montrer ça sur le plateau :



on voit, on assiste véritablement à cet événement du langage qui se vide de tout sens. Et c'est une expérience presque limite de la scène, limite du théâtre, puisque que reste-t-il alors sur scène sinon l'obscénité même de la télévision ? qui si on prend ce mot dans son étymologie obscène, signifie qu'on ne peut montrer sur scène.

Mais n'oublions pas que la dénonciation que fait Rebotier de la vacuité du dialogue des Sitcom est très ludique, parodique, joyeuse. Le comique qu'il propose est très musical, très joueur sur l'interchangeabilité des noms, des pronoms, des temps (passé, présent, futur) de la langue. Et c'est en ce sens que sa critique n'est pas directement frontale, moralisatrice ou partisane. Il laisse le monde tel qu'il est, le monde télé. qu'il est !, avoir lieu. Il joue seulement à le décortiquer.

Et ce qui est le plus intéressant dans *Vengeance tardive* c'est le croisement, l'alternance, la juxtaposition –qu'opère Rebotier dans le déroulement de ses scènes et qu'opère la télévision dans le déroulement de ses programmes- de la petite histoire (sitcoms et fictions) avec la grand histoire (JT, actualités du monde) en l'occurrence, l'Histoire de l'Argentine.

C'est là me semble-t-il qu'on peut toucher l'essentiel de son regard, de son propos sur la **télévision : son obscénité. Dans cette juxtaposition même des « informations »**. Donner à voir, à entendre, à sentir, combien ce déroulement-nivellement des informations, cette mise bout-à-bout à la même aune, les écrase, les annule, les neutralise. Nous écrase, nous annule, nous neutralise.

C'est ça précisément qui est intolérable, drolatique, absurde : ce croisement de la petite histoire et de la grande. Cette Histoire qui passe par un même canal (un même broyeur, un même aboyeur ?) qu'est celui de la télévision. Le souci, le problème étant de rendre sensible visuellement, concrètement pour le spectateur comment la télé (ce canal, cet objet fétiche, ce dieu) aplatit le monde, nous neutralise, nous rend impuissants à agir.

Comment rendre visuel, sur la scène cet hors-scène, cet ob-scène qu'est le discours télévisuel ?

C'est l'objet principal de cette création et il m'est difficile de répondre pour le moment puisque nous avons à peine commencés de mettre à l'épreuve, sur le plateau, la langue de Rebotier.

Le peu que je sais d'avance de la difficulté qui nous attend, c'est que l'œuvre de Rebotier, sa parole, son regard, sont faits de sa seule énonciation. Et que, partant de là, ce sera à nous d'inventer une profondeur, c'est-à-dire une visualisation, une incarnation possibles : quelque chose d'onirique, d'imagé, de baroque, qui nous soit accessible avec évidence .

C'est la raison pour laquelle j'ai choisi que soit incarné sur scène le personnage de *L'Encagé* par exemple (qui traduit le point de vue de l'auteur, du narrateur ?) et celui de *Sœur Micro* (qui a en charge de brouiller l'information, de respecter les temps de pub, de lancer des signaux pour la « bonne » participation du public, qui porte en gros la fonction « interactive » avec le public » : riez ! pleurez ! applaudissez !), dite « allégorie-guillotine » par Rebotier. Elle sera incarnée par un garçon.

Il y a plusieurs pistes pour inventer cette profondeur dans l'écriture de Rebotier, la rendre sensible scéniquement.



J'en retiens trois principalement :

- La **poésie** : avec les petites scènes des « nuages » (qui prédisent le temps météorologique par des dictons) et jouent comme des « interludes » en introduisant une sorte de poésie, de mise à distance entre le spectateur et le spectacle (de la télé, de la scène, du monde).

- La **musique** : elle est une part essentielle de l'œuvre de Rebotier. Inscrite noir sur blanc dans ses textes et il s'agit de la suivre scrupuleusement car c'est véritablement une porte d'entrée principale, un instrument de déverrouillage de son œuvre. La musique chez lui est la traduction même du non-sens (du « rien ne t'atteint toi »). (désespoir ou absolu de la phrase musicale aussi douloureusement sensible qu'abstraite ?) Et pourtant résolument c'est la musique de la langue qui permet de le rendre lisible. C'est avec elle qu'il retrouve le phrasé du quotidien : l'accession, l'accessibilité au réel.

Ce qui nous permet de nous souvenir aussi, et c'est important, que Rebotier a d'abord été musicien, compositeur de musique avant que d'être, disons, poète. Et que sa langue propose, pour ne pas dire, impose une lecture musicale pour être entendue. Reste à nous de ne pas manquer la Cantate de Bach pour le passage des nuages et le chant de la belle meunière !

- Le **comique** : c'est la piste majeure et obligatoire à suivre parce qu'elle est le moteur même de son écriture, de son regard sur le monde. Pour ce grand pessimiste qu'est Rebotier, comme le furent Chaplin, Keaton, Dubillard...

le comique naît de l'échec et il n'est rien d'autre que le rattrapage des ratés. C'est là le cœur même du comique absurde. Et l'absurde, ça n'est pas spécialement, et même ça n'est pas du tout, l'endroit de la jeunesse ! Alors c'est une sorte de challenge qu'on a à tenir avec eux : trouver l'endroit où rire ensemble, chercher cette évidence par la dé-construction du texte en dé-composition visuelle, sensible.

Pratiquement, à nous de trouver comment cet objet-télé (ce fétiche, ce dieu) devient, au cours de la représentation, totalement étrange, d'une étrangeté proche, inquiétante, médusante. Pour suivre les didascalies de l'auteur, à nous d'inventer cette télé qui traverse la scène dans un landau, et celle qui neige, qui neige éternellement, et celle qui incite au zapping sans jamais trouver ce qu'on cherche puisque ça n'y est pas ou bien parce que c'est toujours ailleurs (déjà passé ou différé) : question de point de vue ou de côté de la lorgnette...

En somme on revient toujours à ce regard de côté, ce regard juste à côté, à avoir, pour ouvrir l'œil !