

399 SECONDES

Dans *399 secondes*¹, comme dans nombre de ses pièces, Fabrice Melquiot met en lumière « l’interstice entre enfance et âge d’homme », ce moment d’intrépidité et de fragilité. Dans la mise en scène de Stanislas Nordey², les personnages – Alcy des Ecumes, Pierre Typhon, Artème Alalune, Pandora Des Glaces, etc. – sont interprétés par les jeunes comédiens sortant de l’Ecole du Théâtre National de Bretagne.

Dialogue avec Fabrice Melquiot, auteur associé du Théâtre de la Ville à Paris – dirigé par son compagnon de route Emmanuel Demarcy-Mota – qui, comédien et auteur, passera à la mise en scène pour la première fois en février.

Des matériaux inflammables

Entretien avec Fabrice Melquiot

Lucien Attoun : *Les petits mélancoliques*³ est le premier texte que vous nous avez envoyé, il y a plus de dix ans. A l’époque je vous connaissais comme comédien chez Emmanuel Demarcy-Mota, dans la compagnie des Millefontaines. Votre vocation, c’était d’être comédien ou auteur ?

Fabrice Melquiot : J’ai travaillé pendant dix ans comme acteur avant de décider d’arrêter. Je crois que j’étais surtout intéressé par le côté laboratoire : ces temps pendant lesquels on s’enferme, on peut multiplier les exercices, les improvisations. Mais l’écriture était présente bien avant.

¹ Cette pièce est publiée à L’Arche Editeur, comme la plupart des œuvres de Fabrice Melquiot.

² Spectacle créé à *Mettre en scène* à Rennes en novembre 2009.

Représentations à Théâtre Ouvert du 18 janvier au 6 février 2010, avec Benjamin Barou-Crossman, David Botbol, Christelle Burger, Laurent Cazanave, Yoan Charles, Marine De Missolz, Julie Duchaussoy, Vanille Fiaux, Manuel Garcia-Kilian, Simon Le Moullec, Julien Polet, Emilie Quinquis, Chantal Reynoso, Anne-Sophie Sterck.

³ Editions L’Ecole des loisirs.

LA : On dit toujours que l'acte d'écrire est individuel, intérieur, et il me semble, en voyant votre parcours, que vous, sans le collectif, vous auriez des problèmes.

FM : (*rit*) J'aurais des problèmes ! Non je n'ai pas de problèmes sans collectif. Je préfère considérer que l'écriture n'est pas qu'une histoire entre moi et moi, que c'est profondément une histoire entre un sujet – celui qui écrit – et le monde dans lequel il essaie d'ancrer sa parole, ces petites planètes que sont les textes. Je pourrais tout à fait travailler tout seul dans ma campagne, c'est simplement que j'ai le goût de l'échange, et que je continue à avoir un grand plaisir d'être au bord du plateau. Je ne souhaite plus jouer, il y a quelque chose, là, qui s'est fané, évaporé. L'écriture est venue prendre toute la place de désir du théâtre. A travers mes textes il y a aussi des histoires d'amitié. Proposer des pièces de théâtre qui sont avant tout des lieux de réunion, ça me va très bien. J'ai l'impression que ça appuie sur le côté artisanal de l'écriture, qui me paraît très important.

Micheline Attoun : Ça veut dire que vous aimez assister aux répétitions et qu'à la limite vous êtes frustré quand une de vos pièces se monte en dehors de vous ?

FM : Sans aller jusque là, j'aime vraiment être présent en répétition. J'aime la compagnie des acteurs. J'ai la chance, que ce soit avec Emmanuel ou avec d'autres metteurs en scène avec lesquels je travaille, d'être au contact d'acteurs épatants, et j'aime aussi être là comme témoin, comme observateur de ces personnes dans cet art qui me fascine d'autant plus depuis que j'ai cessé d'être comédien moi-même.

MA : Ça vous arrive de modifier votre pièce en cours de répétition, pas forcément à la demande du metteur en scène mais parce que vous-même vous estimez que quelque chose passe mal ?

FM : Oui bien sûr. Pour moi l'acteur est le premier interlocuteur dans l'écriture. C'est toujours une chance si on a la possibilité d'entendre résonner dans des bouches et dans des corps le texte qu'on écrit. On peut percevoir peut-être un peu plus justement comment ça sonne ou comment ça ne sonne pas. Et effectivement quand ça ne sonne pas, je remets sur l'établi et... au travail !

MA : Cette fréquentation du comédien et du plateau – que souhaitent tant d'auteurs et que tous n'ont pas – est peut-être ce qui vous conduit à écrire des situations si dramatiques et des dialogues assez mordants. Vous n'avez pas peur du personnage, de la situation théâtrale, ce qui est plutôt rare dans ce qui s'écrit aujourd'hui. Il y a, comme ça, l'idée qu'on ne peut plus écrire comme avant avec des personnages, qu'on ne peut plus faire du vrai dialogue concret et incisif.

FM : Je n'ai pas l'impression que le personnage, la fable, sont à ce point mis de côté au théâtre aujourd'hui.

MA : En tout cas pas chez vous.

FM : Pas chez moi, non.

LA : Vous êtes constamment les yeux ouverts sur le monde. La lecture du journal, l'écoute de la radio peuvent constituer un déclic pour l'écriture d'une pièce ? Dans *L'Inattendu* et *Le Diable en partage*, par exemple, il est question de la guerre en ex-Yougoslavie. Cela vous a parlé comme si vous étiez concerné vous-même personnellement ?

© Brigitte Enguérand

Fabrice Melquiot



399 secondes : Julien Polet



Benjamin Barou-Crossman, Yoan Charles, Emilie Quinquis, Laurent Cazanave



Marine de Missolz, Laurent Cazanave

FM : Pour *Le Diable en partage* c'est une coupure de presse, plus précisément une photo, une interview qui a été le déclic, au départ : celle d'un déserteur serbe réfugié à Paris. C'était l'image de ce type dont les contours étaient totalement flous, face aux toits de Paris et ce qu'il racontait de son être au monde qui m'intéressaient parce que c'était un fantôme. C'est une figure centrale dans mon travail, le fantôme.

LA : Ça nous amène à parler de *399 secondes*, créée à Rennes au festival *Mettre en scène*, le festival qu'anime François Le Pillouër, dans la mise en scène de Stanislas Nordey. J'ai envie de vous poser une question un peu stupide : pourquoi Shanghai ?

FM : Quand j'ai commencé à travailler sur le texte, il y a quatre ans maintenant, je suis tombé sur un article qui parlait de l'éclipse à venir – qui a eu lieu le 22 juillet dernier – qui serait une des plus longues du siècle : d'une durée de 399 secondes. Il était indiqué qu'elle ne serait visible que de certaines parties du monde, notamment d'Asie. J'ai commencé à structurer tous les liens d'interactions entre les personnages, toute la fable autour de cette éclipse, et je cherchais une sorte de point d'arrivée qui serait une mégapole asiatique. J'ai passé pas mal de temps à voyager et j'ai une fascination pour ces grandes villes. Ça me semblait constituer un paysage assez puissant, très contradictoire, plein de dangers, et infiniment contemporain.

LA : Il y a une époque où après Woodstock ou Wight, les voyages vers Katmandou étaient dans les rêves d'une certaine jeunesse, ça vous a travaillé ?

FM : Bien sûr. Je crois que là il y a un déplacement des destinations du désir, du fantasme.

LA : En même temps j'ai l'impression que votre écriture a bougé avec ce texte-là, où apparaît une sorte de chœur antique. D'ailleurs, au début du spectacle de Stanislas Nordey, apparaissent un coryphée et un chœur. Est-ce que c'est voulu, cette idée de tragédie antique moderne, esthétiquement parlant ?

FM : C'était mon projet il y a quatre ans. Le chœur final dans Shanghai, c'est l'image matrice de la pièce : un groupe de jeunes gens capables de s'inscrire collectivement dans la parole qu'ils portent sur ce que serait, pour eux, l'adolescence ; et, dans le temps de l'éclipse, les mues des uns et des autres, au sol. C'était l'image autour de laquelle toutes les relations se sont cristallisées, construites.

LA : En même temps on a l'impression que vous avez vraiment travaillé techniquement et artistiquement le chœur. Comme dans la tragédie antique, il est tantôt narrateur, tantôt personnage, et tout d'un coup il prend les spectateurs à témoin. Que viennent faire là Munch et son *Cri* ?

FM : Pour moi, Munch n'a pas un statut si différent que ça, dans la fable. C'est un personnage que j'ai ajouté pour la mise en scène de Stanislas Nordey.

LA : Précisons que Stanislas fait ce spectacle avec la dernière promotion de l'École du TNB, et qu'il y a plus d'élèves qui sortent de cette école que de personnages initialement prévus dans votre pièce. Vous avez accepté de jouer le jeu, c'est-à-dire de vous mettre au service d'un collectif et d'écrire trois rôles supplémentaires.

FM : Munch, le chauffeur de taxi, et Lucius – un personnage de marin qui était déjà présent dans la fable mais que j'ai développé. Je suis heureux de cet échange, des conversations avec Stanislas, et de l'apparition de ces trois personnages. Je crois qu'ils m'ont permis de percevoir ce qui était pour moi le sujet caché. Quand on commence à travailler sur un texte on est face à une somme d'informations, de traces, ce qui constitue le vrac. Les éléments que l'on tente de mettre en forme. Il y a un temps antérieur à l'écriture où on se dit : le sujet de la pièce, je crois que c'est plutôt ça. Et on se rend compte – pour moi ça se déroule souvent comme ça – une fois la pièce écrite, avec un peu de distance, qu'il y a un sujet peut-être plus secret, qu'on découvre, caché entre soi et soi, soi et le poème, qui apparaît. Et je crois que Munch, Lucius et le chauffeur de taxi sont venus affirmer pour moi que ce que je cherchais, c'était peut-être à dire ce qu'est la transparence. Peut-être que ce que produisent la lune et le soleil se rencontrant dans le temps de l'éclipse, c'est de la transparence, une transparence singulière, magique, qui nous permettrait de voir de l'autre côté, chez les morts, et d'être vus par eux.

LA : Il est beaucoup question dans votre pièce des rapports hommes-femmes. Il y a un rapport érotique, mais suggéré seulement. Est-ce que ça fait partie de l'attente que vous voulez que l'on ait à partager ?

FM : Il est difficile de réaliser au théâtre des scènes de rencontre entre les personnages. De ce côté-là, le cinéma est imparable, avec la puissance du gros plan. Je crois que le théâtre a plutôt soif de ruptures, de rapports plutôt heurtés. Les scènes de rencontre que j'écris s'apparentent souvent à des scènes de drague, où le désir voyage, où tout est premier, absolument premier, et forcément dangereux.

MA : Ce qui est très beau dans votre pièce c'est ce regard sur un moment très indéfini de la vie : l'adolescence, où des jeunes gens sont plein d'appétit de quelque chose qu'ils n'arrivent pas à nommer et qu'ils ne savent pas où trouver non plus. Tous, dans votre pièce, sont en désir et en manque. Ça pourrait être un désir de mort aussi, ce n'est sans doute pas par hasard si une partie de la pièce se passe dans un au-delà. L'éclipse, Shanghai, c'est peut-être juste un prétexte. Il y a sans arrêt des tentatives de rencontre, c'est ce qui fait je trouve le charme, et d'une certaine manière la force de la pièce. Toutes ces paroles se cherchent, se rencontrent, se trouvent, assez furtivement, et puis se séparent.

La rencontre peut se faire au théâtre aussi. Pas en gros plan, mais par esquisses successives.

FM : Dans la drague, le désir est au centre, il est incertain, miné, voué au jeu. Il y a comme un pari en suspens. Ça peut provoquer une incandescence ; au fond, c'est ce que je cherche : à mettre en situation, en proximité, des matériaux inflammables.

LA : En même temps, certains personnages découvrent le bien et le mal, la haine et la violence, la déception.

FM : Quand je parle de première fois, c'est aussi dans des endroits comme ceux-là, dans sa propre intériorité.

LA : Il y a cette fille qui pense qu'avec sa bécane elle va draguer plus facilement. C'est un peu naïf, mais vous avez une sympathie pour cette naïveté. Vous la comprenez ?

FM : J'anime beaucoup d'ateliers d'écriture, je passe un temps considérable à rencontrer des enfants et des adolescents, autour de mes textes accessibles aux jeunes publics. Le dialogue avec ces jeunes gens m'intéresse beaucoup. Il y a une simplicité, une franchise, dans certaines réflexions, certains ressentis, qui n'ont rien à voir avec une forme de crédulité. C'est vraiment la puissance des premières fois, une origine de l'être. Un avènement possible de la pensée.

MA : Et dans les mois qui viennent, quels sont vos projets ?

FM : Je vais mettre en scène pour la première fois. Ce sera à Bordeaux, au TNBA, *Tarzan Boy*⁵. Cela se passe à Modane dans les années 80, c'est un récit traversé par certaines chansons – j'avais l'oreille rivée à la bande FM à cette époque. C'est aussi une pièce sur l'adolescence, mais qui relève davantage de l'écriture autobiographique, même si je commence par dire que parler de soi est une connerie. J'aime bien me tirer des balles dans le pied. Ça réveille.

Transcription : Valérie Valade

Fabrice Melquiot est né en 1972. A partir de 1998, ses premiers textes pour enfants sont publiés à l'Ecole des Loisirs et diffusés sur France Culture. Depuis plus de quinze ans, il travaille avec Emmanuel Demarcy-Mota, d'abord comme comédien puis comme auteur. Ce compagnonnage se poursuit aujourd'hui au Théâtre de la Ville à Paris où il est auteur associé.

En France, la plupart de ses pièces sont publiées chez L'Arche Editeur. Elles sont traduites et jouées en Espagne, Grèce, Allemagne, Canada, Russie, Italie, Japon, Etats-Unis, Mexique...

⁵ *Tarzan Boy*, texte et mise en scène Fabrice Melquiot, du 2 au 19 février 2010 au Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine.