



Ça occupe l'âme

UNE PIÈCE INÉDITE DE MARION PELLISSIER • EXTRAITS

« Les hommes y tiennent à leurs sales souvenirs, à tous les malheurs et on ne peut pas les en faire sortir. Ça leur occupe l'âme. Ils se vengent de l'injustice de leur présent en besognant l'avenir au fond d'eux-mêmes avec de la merde. Justes et lâches qu'ils sont tout au fond. C'est leur nature. »

Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*

Un homme et une femme.

À moitié nus.

Une pièce avec peu de choses.

Pas de porte.

Sur les murs, des colonnes avec des mots écrits à la craie, des phrases.

Une grande vitre servant de miroir borde le plateau (on peut les voir au travers, eux ne voient qu'un miroir). Une chaise. Un drap.

L'homme et la femme sont assis. Ils semblent abîmés. Fatigués comme on peut l'être quand on n'a rien fait de la journée et qu'on n'est pas sorti.

Un puits de lumière. Les dernières lumières du

soir tombent. Il fera nuit bientôt.

Mais des néons éclairent la pièce.

Lui. – Euh... Une... euh... Une maison...

Elle. – N'invente pas non plus.

Lui. – Non. Non. Donc. Euh...

Ouais

Une grande maison.

Je suis seul au grenier et

Et j'ai avec moi

Une mallette que

Que je dois protéger.

Je dois

Pas sortir du grenier

Dehors, il y a des hommes
Ils attendent pour me la voler
Mais deux vélociraptors sont au premier
Non mais ris pas, j'ai pas fini.
Ils montent
Je les entends, j'ai peur, je serre la mallette
contre moi.
Je sais pas ce qu'il y a dedans. Mon regard est
figé sur la porte.
Elle éclate en mille morceaux
La porte
Et après...
Je sais plus après.
Elle. – C'est tout ?
Lui. – (*hésite*) ... Oui.

Il cherche sur les murs une place pour écrire « vélociraptors ».

Elle. – Là. (*Elle désigne le plancher.*)

Il se baisse et écrit sur le sol « vélociraptors ».

J'en ai un.
Un château, sur le bord d'une falaise de
l'Atlantique. Un homme me fait visiter.
C'est très haut, le sommet
C'est très beau
C'est très beau et
Il y a des
Des gens.
Des touristes.
On descend des escaliers de pierre qui donnent
directement sur les rochers, la falaise
L'océan.
Là, j'aperçois une main en haut des rochers. Je
me retourne et ils ont tous disparu.
L'homme, dont j'avais vu la main, escalade les
derniers mètres qui mènent aux escaliers, il
se poste devant moi, complètement nu. Je ne
peux plus bouger, j'essaie, mais c'est impossible
Je suis tétanisée.
L'homme approche
Il a le regard malade
Il a des épines dans ses cheveux longs, et des
marques étranges sur les mains et les pieds
Il est sale
Sur son corps il est sale et

Je voudrais réagir mais
Il y a du vent.
Il me fait tomber par terre en attrapant une de
mes jambes. Je sens son sexe sur mon corps. Je
tremble je crois. J'essaie de ramper vers l'escalier
et sa main ensanglantée me saisit les cheveux
et frappe ma tête contre le sol
La pierre.
Ma salive a le goût du sang
Je tremble
Je l'ai dit déjà ?
Je, enfin, je tremble.

« Ma salive a le goût du sang Je tremble Je l'ai dit déjà ? »

Lui. – Je mets... j'écris « violée par Jésus ». Ça
va ?
Elle. – Oui, c'est bien.
Lui. – Au moins ça, on sait que c'est pas arrivé.
Elle. – J'espère. À toi.
Lui. – Euh... je sais pas. J'ai rien là.

*Elle s'approche du miroir, se regarde dedans,
replace ses cheveux et s'observe longtemps en parlant.*

Elle. – Dans le coton !
Elle est juste cette expression
Dans le coton.
Le cerveau qu'arrive pas à articuler. Une ré-
flexion qui n'arrive pas à
Se demander à quoi j'étais en train de penser et
se rendre compte
À rien
Léthargie ?
Silence
Oui voilà, rien que du silence.
T'es fatigué ?
Lui. – Non.

Temps.

Elle. – C'était quoi l'histoire du train ?
Non, je sais pas, je sais pas.
Lui. – Quoi ?
Elle. – « Il y a du sable partout

On peut disparaître dedans.
Et toi. Tu es punk. Tu es folle. Tu es belle. »
Tu as dit ça. Non ? C'était quoi ?
Lui. – Tu es triste.
Elle. – Oui, ben oui je suis. Bien sûr. Qui n'est
pas triste ?
Lui. – Tu as peur.
Elle. – Oui.
T'as jamais peur toi ?
Tu n'as jamais peur ?
Moi j'ai peur. De tout. Toujours.
Et pas seulement ici. Avant aussi. J'ai toujours
eu peur.
T'as pas peur ?
Je sais pas, un accident dans le train. Un fou
qui t'égorge dans un compartiment. Une mala-
die soudaine. Un arrêt cardiaque. Une rupture
d'anévrisme. Qu'on sait pas trop ce que c'est
mais quand on croit qu'on l'a on est sûr que
c'est ça.
Une rupture d'anévrisme...
Ce truc qui arrive à tout le monde sans préve-
nir, et hop.
Un incident nucléaire. Une attaque terroriste.
Des bombes qu'on nous envoie sur la gueule
comme ça, hop. Par hasard. Pas de chance.
Mauvais endroit au mauvais moment.

Temps.

Le CANCER
T'as pas peur du cancer peut-être ?
Mais qui n'a pas peur du cancer ?
Y a des cancers de tout. De tout y en a. Y en
aura bien un pour toi. Attends de voir. T'as pas
peur de la mort ?

« Tu n'as jamais peur ? Moi j'ai peur. De tout. Toujours. Et pas seulement ici. »

T'as pas l'impression des fois qu'elle est der-
rière toi et qu'elle te suit et t'oses pas te retour-
ner sinon elle va t'avaler ?
Et ta misérable existence disparaîtra dans
l'indifférence générale

Hop !
Qui se soucie de toi en ce moment ?
Peut-être qu'ils t'ont oublié, tu sais
Tous
Tes amis
Tu t'imagines qu'ils s'inquiètent, qu'ils te
cherchent ?
Peut-être qu'ils n'ont pas vu que t'étais plus là.
T'as pas peur qu'on t'aime plus ? Qu'on cesse
de t'aimer ? Que ceux que tu aimes finissent
par voir les défauts que toi tu détestes, les
endroits de toi que tu méprises, et cessent ins-
tamment de t'aimer. Regarde !
Regarde ! Tu as vu là ! ?
Un chasseur
C'est un chasseur qui est passé
Une balle perdue
Une balle perdue, tiens ! Hop !
Vas-y tire ! Elle est pour moi ! T'as pas peur de
Tu n'as pas peur que les gens qui t'entourent se
mettent à mourir ?
Parce que les gens meurent
Mais oui. Ils sont là et un jour ils te laissent
dans la merde. Et
Ils auraient bien continué à vivre mais ça s'est
arrêté là
Hop !
Et qui sait si tu t'en serviras mieux
De ta vie ?
Qui sait s'ils n'en auraient pas fait un meilleur
usage ?

Lui. – C'est quoi le
Le truc des animaux ?
Tu te rappelles ?
Elle. – Quatre personnes m'ont raccompagné
chez moi. Ce sont des hommes.
Je les trouve beaux, je
Je me dis que je les aime
Je parle d'être amoureux, hein
Vraiment
Je
J'ai bu
Je sais plus si j'ai bu et
J'ai bu ? J'ai dit que j'avais bu ?
Lui. – Je sais plus.
Elle. – Enfin
Je pense à eux et je répète

Elle regarde les plateaux repas.

Le chat, le chien, l'oiseau, le loup, le chat,
le chien, l'oiseau, le loup, le chat, le chien,
l'oiseau...

Je comprends pas... / comment ils savent ?

Lui. – / Quoi ?

Elle. – C'est pas la première fois. Je trouve
ça bizarre. Comment ils savent ? (*Elle se lève,
cherche.*) Ils sont où ces micros ?

*Elle fouille la pièce pour voir s'il n'y a pas d'émet-
teurs. Elle regarde à travers le plancher, essaye de
passer les doigts.*

Lui. – On a déjà regardé, arrête, il y a rien ici.

Elle. – Comment ils font... C'est sûr qu'ils
nous voient, c'est sûr. Ils vont enlever les pla-
teaux maintenant, tu vas voir, juste quand on
a fini.

Lui. – Arrête, maintenant.

Temps.

Elle. – Attends.

Elle s'approche doucement du miroir. Se fige.

C'est le miroir.

Lui. – Quoi ?

Elle. – Le miroir.

Temps.

*L'homme se lève, vient près d'elle. Regarde. Les
deux essayent de regarder à travers le miroir.*

Putain...

*Elle attrape la chaise, la lance sur le miroir. La
chaise se brise.*

*On entend un signal sonore, comme une alarme.
Noir.*

Elle. – Quelque chose t'est revenu ?

Lui. – Ouais.

Elle. – Vas-y.

Lui. – Tu es endormie

C'est un matin

Il fait chaud.

8h02

03

04

Je suis en train de me demander si j'ai pas passé
la nuit à regarder cette horloge

Quand je vois quelque chose qui bouge
là

Juste à côté.

« Je suis en train de me demander si j'ai pas passé la nuit à regarder cette horloge »

C'est le chat, tu te souviens du chat ?

Typhon ? Griffon ? Je sais plus.

Il est là

Il fait le tour de l'horloge, comme font les
chats, tu sais

Trois fois le tour avant de s'asseoir

Et il se met bien droit

Noble

Élégant

Comme ils savent faire.

Je commence à m'éveiller un peu

Doucement

Il était beau ce chat

Il était noir

Il était beau

Et il regarde derrière moi avec ses yeux verts

Lumineux

Je me dis que je peux peut-être y lire l'heure.

Je me retourne pour voir ce qu'il regarde

Et t'es là

Allongée.

T'as dû avoir chaud

Tu avais passé une jambe par-dessus le drap

Une fesse

Et il y a maintenant la courbe

Le creux parfait

Qui marque ta taille quand tu es étendue
comme ça

Et cette lumière basse

Du jour qui essaie d'entrer dans la pièce. Cette
lumière...

Et ta peau.

Le chat ne te quitte pas des yeux

Je te découvre là et je n'ose pas te toucher

J'ai l'impression de te voir pour la première
fois.

Siphon et moi, on est fascinés

Que fait cette fille dans notre lit ?

Il fallait se laver et sortir mais je n'arrivais plus
à faire autre chose qu'à regarder le pli que fait
ta hanche contre ta taille

Le pli que fait ta fesse

Sur la cuisse.

Tant pis

Je peux ne pas travailler

On pourrait rester là

À se demander combien de temps ce moment

Peut durer

À regarder

Les lignes

Que fait ta peau sur le drap.

Typhus te cartographie

Je l'entends qui ronronne

Deux émeraudes te contemplant

8h24

Vache, je commence à être bien en retard.

Tant qu'il reste

Je reste

Tant qu'il t'observe

Je t'observe

Je suis devenu

L'esclave du chat.

Je me demande s'il ne va pas bondir et te lacérer

Te dévorer

Je serais contraint d'en faire autant.

Je me demande aussi

Si tu n'es pas déjà morte.

Cette question me paraît tout à fait pertinente.

Je te regarde et

« Je te regarde et J'ai le sentiment que tu n'es plus avec personne Que tu n'es plus de ce monde »

J'ai le sentiment que tu n'es plus avec personne
Que tu n'es plus de ce monde

Je voudrais

M'approcher

Pour entendre ton souffle

Être sûr que tu respires encore

Et

Je n'ose pas.

L'idée que tu puisses disparaître

À cet instant

Cette idée m'anéantit.

Mais je ne bouge pas.

Je regarde le bas de ton dos pour y voir un
mouvement imperceptible

Qui serait signe de vie

Et là

Tu fermes la bouche

Et tes lèvres sont un peu humides

Tu fais

Un petit bruit

Pas élégant

Entre le gémissement et le ronflement.

Chiffon et moi

On se regarde

8h32

Je regarde ce foutu chat

Dont j'ai oublié le nom

Et ses yeux verts qui me rappellent sans cesse
les chiffres lumineux de l'horloge qui défilent,
je le regarde

Et l'idée qu'il reste seul

Dans cette chambre

Avec toi

M'est insupportable.

8h45

J'attrape Griffon

Je sors

Je le jette dans le couloir et referme la porte
derrière moi.

(*soudain fébrile*) Je suis désolé

Elle. – De quoi ? C'est pas grave...

Lui. – Ce jour-là. Je me le rappelle.

Elle. – Qu'est-ce que tu racontes ? Quand ?

Lui. – Je suis désolé

J'ai toujours dit que je

Me souvenais pas

Comment c'est arrivé tout ça

Je me rappelle un petit peu. Je veux dire

Je me rappelle des bribes de ce qui est arrivé.

J'ai entendu du bruit

Il y avait la porte de la maison ouverte

Je me rappelais plus l'avoir fermée

J'ai gueulé à cause de la flotte que t'avais mis

partout dans l'entrée. Toi et tes foutues bottes de pluie que t'enlèves jamais en entrant mais toujours sur le tapis du salon.

J'ai dit

C'est toi qui laveras, hein

Et aussi

Si Typhus est parti, t'iras le chercher sous la flotte.

Il pleuvait à fond ce jour-là.

T'as crié.

Je suis pas venu. J'ai pris tes bottes et je les ai balancées dans le jardin.

Je t'ai plus entendue.

Je me suis mis à frotter le tapis avec ton tee-shirt. Celui que t'as ramené de Grèce. Je faisais ça pour te faire chier.

T'as ouvert la porte de la chambre

J'avais les yeux sur la tache

J'ai vu de l'eau couler sur le tapis

J'ai dit

Putain tu m'emmerdes

J'ai levé la tête

Et c'était pas toi.

C'était une grande silhouette

Sombre

Et humide

Un grand type

Qui m'a mis un grand coup dans la nuque.

Après on s'est réveillés ici. Et la suite

Je m'en souviens déjà presque plus.

Notre réaction

Quand on a commencé à oublier

Quand on s'est rendu compte de tout ça

La mémoire qui foutait le camp.

« Je m'en souviens
parfaitement
J'en rêve toutes les nuits. »

Mais ce grand gars

Avec ses chaussures dégoulinantes sur mon tapis

Ce grand gars

Qu'était pas toi

Je m'en souviens parfaitement

J'en rêve toutes les nuits.

Elle. – C'est quoi le truc des animaux ?

Lui. – Le

Tu veux dire Le chat, le chien

Elle. – Quoi ?

Lui. – C'est un souvenir à toi.

Temps.

Elle. – Je m'en souviens pas. C'est peut-être un des tiens.

Lui. – Non.

Elle. – Tu peux pas être sûr, comme ça

Lui. – Si. Si. C'est toi qui l'as raconté, je te vois le raconter.

C'est sûr

C'est un soir, il y a quatre hommes, des amis, ils t'ont ramenée chez toi, et tu as trop bu, et tu es seule sur ton canapé, tu penses à ces types, tu

Tu dis que tu les aimes

Je te vois le dire

Tu as dit

« Je parle d'être amoureux, hein »

Et après tu es restée sur ton canapé à répéter

« le chat, le chien, l'oiseau, le loup, le chat, le chien, l'oiseau, le loup », et tu as passé / la nuit à

Elle. – / C'est bon. C'est bon. Je crois que oui.

C'est moi, d'accord.

Temps.

Lui. – Tu veux continuer ?

Elle. – Oui, ça va

Lui. – (*reprend la lecture de la liste sur le mur*) La photo de Baudelaire

Le matin où t'as hurlé sur les ouvriers d'en face

Road trip

Elle. – C'est quoi *Road trip* ?

Lui. – C'était l'été dernier.

Elle. – On allait où ?

Lui. – En Grèce.

Elle. – Non. La Grèce c'était au tout début. On se connaissait à peine.

Lui. – Alors je sais plus.

Elle. – Si peut-être. J'ai des images. Je me souviens qu'on était nombreux dans la voiture, on s'est arrêtés sur une plage et on a enterré les bières dans le sable.

Je me souviens d'une bière que j'ai bue dans laquelle on avait mis des mégots de cigarettes

et le

Un bruit ou peut-être rien.

C'est quoi ce bruit ?

Lui. – J'ai rien entendu.

Elle. – T'entends pas là le...

Lui. – L'aération ?

Elle. – Non. C'est toi qui as chuchoté ?

Lui. – Non. Non, je sais pas.

Elle. – T'as pas entendu comme ça a... ça a chuchoté ?

Lui. – Non.

Temps.

Ça va ?

Elle. – T'as pas entendu, une chaise ou... je sais pas, comme un... comme un feulement ?

Lui. – C'est peut-être moi.

Elle. – Non.

Lui. – Peut-être... (*Il essaie de faire du bruit avec la chaise.*) Non ?

Elle. – Chut.

Lui. – Non mais /

Elle. – / Attends, attends, tais-toi.

Bruit au plafond. Comme une conversation furtive.

Lui. – Là, j'ai entendu un truc.

Elle. – Là, t'as entendu un truc ?

Lui. – Ouais.

Elle. – J'aime pas quand ils font ça...

Lui. – (*à eux*) S'il vous plaît ? Allô ?

Elle. – (*à Lui*) Allô ?

Lui. – (*à eux*) S'il vous plaît ?

Elle. – (*à Lui*) Ils te répondront pas.

Lui. – On peut essayer de communiquer.

Elle. – Oui, enfin, s'ils voulaient communiquer, on serait peut-être déjà au courant.

La pièce se plonge dans le noir.

Lui. – Arrête de marcher une seconde s'il te plaît, t'arrêtes pas de... de marcher, ça, ça m'empêche de...

Elle. – On est pas obligé de réfléchir assis.

Lui. – Si, si, moi ça me... ça me tend en fait. Je suis épuisé, j'ai juste envie de / de dormir un peu.

Elle. – / D'accord.

Lui. – Tu comprends ?

Elle. – Tu veux plus te poser de questions.

Lui. – Non, je suis fatigué c'est tout.

Elle. – Eh oui

Voilà

On n'a pas la même manière de voir les choses. T'as peut-être pas assez d'amour propre. Pas assez de

De

De volonté

Ou d'amour propre, je sais pas.

Alors tu attends, amorphe, que quelque chose se passe. On sait pas quoi. On ne sait pas ! On verra !

« On n'a pas la même manière
de voir les choses.
T'as peut-être pas assez
d'amour propre. »

Et en attendant, tu dors.

Alors ça c'est intéressant de dormir.

Moi, il me reste un peu d'amour propre et je vais te dire,

C'est ça,

Ouais,

C'est peut-être ça qui nous sauvera à la fin,

Un tout petit peu d'amour propre.

Et il m'en reste suffisamment pour ne pas rester là comme une carpe dans un bocal qui s'extasie quand ses bourreaux lui jettent un bout de pain. Je ne dis pas que je vais trouver une solution, je ne dis pas que je vais trouver une solution, je dis que j'ai besoin de rester en mouvement de de...

Lui. – Peut-être que tu fais exactement ce qu'ils veulent, tu t'en rends compte ?

Elle. – Ah mais voilà

C'est ça

Voilà ce qu'on va faire

On va être les sujets les moins intéressants au monde.

ENTRETIEN AVEC MARION PELLISSIER

PAR LIONEL NAVARRO

Ton théâtre s'intéresse aux rapports de domination entre les individus eux-mêmes, entre des individus et des institutions, publiques ou privées, plus ou moins identifiables ou fantasmées (une maternité dans *Pleine*, un établissement pour femmes dans *Les Petites Filles*, une sorte de laboratoire où se pratiquent des expérimentations dans *Ça occupe l'âme*). Veux-tu dire que jamais tes personnages ne se libèrent du pouvoir des autres et de la grande violence des rapports sociaux ?

Dans mes textes, il est souvent question d'enfermement, concret ou symbolique. Les personnages sont empêchés. Ils sont soumis à des contraintes fortes. Cette situation implique souvent une entité extérieure qui a un pouvoir sur eux. On a l'impression que mes personnages se battent dans le vide car l'autorité responsable de cet enfermement domine par son invisibilité. Dans mes textes, les huis clos sont souvent des purgatoires, des endroits d'introspection, des salles d'attente, des comas où l'entité responsable de leur situation est indéterminée. On ne sait pas toujours non plus si c'est réel ou allégorique.

Mes personnages peuvent aussi se suspecter aussi entre eux, alors qu'ils subissent le même sort. C'est un élément qui revient souvent. Les personnages tentent de se libérer d'une forme d'enfermement et ne parviennent pas à lutter ensemble. Les difficultés de leur situation les poussent à se méfier les uns des autres.

C'est une chose qui m'intéresse, la façon dont les personnages se démènent dans les jeux de pouvoir. Parfois, la prise de parole est complexe, surtout quand elle peut avoir des conséquences lourdes. Dans mes textes,

les rapports sociaux peuvent être très violents, cruels, comme peuvent l'être les enfants entre eux. Le simulacre social pousse les personnages vers la folie.

Aussi, la plupart de mes textes abordent, plus ou moins frontalement, la peur de mourir ou de ne pas être vraiment dans la vie. C'est une de mes angoisses profondes (ça n'a rien d'original, bien sûr). Je sais qu'il y a des gens très sereins avec la mort. Tant mieux pour eux.

Tu m'as dit, pour préparer cet entretien, que, dans la vie, il faut préserver certaines choses de soi, le secret, l'intime. Le théâtre, dans son étymologie grecque, c'est regarder, contempler. Le théâtre, c'est du voyeurisme intelligent et c'est, peut-être, l'espace de la mise à nu des personnages et de leur humanité. C'est pourquoi j'aimerais que nous parlions du rôle du spectateur dans ton théâtre. Face à tes pièces, le public peut être mal à l'aise parce qu'il sent que son regard a de l'importance sur ce qui se déroule ou non sur la scène. Écris-tu pour mettre mal à l'aise ?

Non, je n'ai pas du tout cet objectif. Je n'ai pas le goût non plus de la provocation ou du jamais-vu. Je sais juste que, par la construction de l'intrigue et par la situation, le spectateur sent que, dans la pièce, son regard pèse sur les personnages. Parfois concrètement : par exemple, dans *Les Petites Filles* où le spectateur est clairement regardé et considéré par les personnages. Parfois, ce regard est moins explicite.

Parce que le regard que l'on porte sur un personnage et un acteur, c'est un regard qui porte sur une intimité, mes personnages se savent parfois observés sans vouloir l'être. Du moins

sentent-ils cette pression : ils doivent faire attention à ce qu'ils disent et comment ils le disent.

Il est aussi vrai que le spectateur n'a pas toutes les clefs de l'histoire. Il ne comprend pas forcément tout ce qui motive les personnages. Avec mes pièces, le spectateur doit avoir une écoute active. Il doit aller chercher des informations. C'est une écoute qui peut être déconcertante car j'aime ne pas complètement maîtriser le sens de ce qui est dit, de ce qui se joue. C'est une volonté de ma part. Ça me plaît qu'on puisse comprendre des choses différentes, ne pas saisir la même chose que son voisin. Le spectateur, le lecteur peuvent s'approprier une part de la narration.

Les personnages, ce sont des actions et une langue. Quelles formes de langage privilégies-tu pour tes personnages ? D'ailleurs, quels sont les personnages que tu affectionnes pour ton théâtre ? Est-ce que la langue est construite comme un guide pour le jeu des acteurs ?

Entre la première version d'un texte et la dernière, on en perd la moitié. Je coupe déjà une partie, seule, puis j'aime couper, après, avec les acteurs. En fonction d'eux, avec eux. Je dis souvent que ce que j'écris est bavard parce que je produis trop mais aussi parce que, dans l'écriture, j'aime tout ce qui est à côté de l'histoire, les tics, les commentaires, les bégaiements, les petites choses qui n'ont rien à voir avec le sujet. Ça donne une humanité aux individus. Un personnage, j'ai besoin de l'aimer, de le trouver surprenant, et, pour ça, j'ai besoin de le sentir réel, vivant. J'ai besoin qu'il ait ses bizarreries de langage. Ce qui me touche, ce sont ces petites choses qui parasitent le propos : la répétition, la peur de ne pas être compris, les fautes de français, les fulgurances, l'incapacité à finir une phrase... J'aime que la parole soit difficile. Il y a du plaisir à se dire qu'un personnage est incapable d'exprimer une idée en une phrase, qu'il n'arrive pas à aller à l'essentiel. Souvent la langue sert les particularités de la narration. Dans *Ça occupe l'âme*, les per-

sonnages sont balbutiants, ou bien leurs conversations sont un ressassement, une suite de variations sur leurs conversations précédentes. Leur langage contribue au caractère cyclique et répétitif de la narration. Il raconte aussi l'enfermement.

J'ai une grande passion pour le travail de l'acteur. Quand j'écris, je me réjouis d'imaginer un acteur jouer les balbutiements, les hésitations d'un personnage, s'approprier son rythme, lui offrir de son vivant, de son humanité.

Pour toi, la parole, publique ou non, est à utiliser avec parcimonie, pour autant, tu décris ton théâtre comme un théâtre bavard. Qu'est-ce qui rend, alors, la parole théâtrale si singulière et précieuse, à tes yeux, dans ton propre travail ?

Je pense, c'est vrai, que la parole publique est à travailler, à penser. Les prises de parole foisonnent, les pensées brutes s'offrent à l'espace public sans retenue. Peu de gens sont clairs dans leur parole et ce qu'on dit à des inconnus est souvent sujet à interprétation, surtout quand on ne prend pas le temps d'y réfléchir.

Je suis une personne bavarde, maladroite, confuse, et la prise de parole publique m'est d'autant plus difficile. Et je suis contente qu'elle soit difficile. Il y a des choses qui doivent être difficiles, je crois.

Le théâtre que j'écris me ressemble, il est bavard et maladroit. Mais, en réalité, chacun de mes textes et de mes spectacles est extrêmement travaillé. J'aime la précision dans le travail. J'aime qu'on fasse un choix, qu'on l'affine. On peut avoir l'impression, dans mon travail, qu'il y a de l'improvisation. Il n'y en a quasiment pas. On travaille pour une impression de réalisme fort. Les partitions sont très précises. J'aime que le théâtre montre la tentative ratée d'une personne essayant de prendre la parole. Ça témoigne justement de cette difficulté à s'exprimer. Cette hésitation est néanmoins très précise pour celui qui la travaille.

Tu m'as dit avoir la volonté d'apprendre de nouvelles choses sur la technicité de la narration, les outils techniques, la spatialisation du son, de la lumière, de la vidéo. Qu'est-ce qui a déclenché cette envie ?

Les techniciens du spectacle avec lesquels je travaille, ce sont des poètes. Ils ne le revendiquent pas, bien sûr. Ce sont des artisans : ils sont méticuleux, exigeants, humbles. Mais je sais, dès le départ du texte, qu'ils prendront en charge une part de l'écriture théâtrale.

Quand j'étais en formation à l'ENSAD de Montpellier, j'ai rencontré Cyril Teste. On s'est trouvé beaucoup de points communs : le goût pour l'écriture et la vidéo, l'envie de ne pas sacrifier un texte, de pouvoir le couper, le déplacer, accepter qu'au théâtre le geste d'écriture ne se termine pas sur le papier mais sur la scène. On partage l'idée que la technique prend en charge la narration. Il faut lui laisser sa part. C'est sûr, la rencontre avec Cyril a éveillé mon goût pour les artistes techniciens.

Mais, plus encore, je crois que ce qui m'a séduit, c'est la bande du Collectif MxM. J'ai compris que, pour amener mes textes à la scène, j'avais envie et j'aurais besoin d'une équipe : avancer à plusieurs, créer à plusieurs, regarder ensemble vers le plateau, avec la même exigence, s'émerveiller quand une chose extraordinaire se produit. Avec MxM, comme avec les membres de ma compagnie, La Raffinerie, on se retrouve dans les hôtels, dans les loges, dans les gares, dans les camions qui transportent le décor. On y refait le match, on se dit encore et encore ce qui manque à l'Acte II, ce qu'on pourrait améliorer. Le soir, on ricane bêtement de fatigue, heureux de partager, ensemble, à nouveau, quelque chose d'extraordinaire. Peut-être qu'on se trompera, peut-être qu'on ratera. C'est possible. Il y a toujours une part de risque, de défi dans ce qu'on entreprend. Mais une chose est sûre, c'est qu'il faut faire des moments qu'on passe ensemble quelque chose d'inoubliable par son exigence artistique, par sa fraternité.

Crois-tu dans la notion de progrès en art ? Vois-tu une progression entre une première œuvre et une dernière œuvre ?

Non, je n'y crois pas, et je n'ai pas envie de croire à cette idée de progrès. J'ai conscience que ma prochaine œuvre sera peut-être moins bonne que la précédente.

Bien sûr, j'apprends à mieux gérer un planning, la fatigue, les outils techniques... J'essaie d'avoir des conditions de travail de moins en moins dures. Financièrement, ça pourrait aller mieux aussi. Et c'est important. Ça, c'est le cadre. On peut améliorer le cadre. Concernant le fond, je ne crois pas au progrès. Même toute bricolée avec trois sous, même maladroitement, une première œuvre peut être d'autant plus exceptionnelle. Elle peut déjà raconter l'essentiel.

Cette idée de progrès va avec la notion de carrière, avec l'idée qu'il y a une progression dans la profession. On monte le petit escalier de la réussite et l'artiste est attendu à la marche suivante. Je ne partage pas cette idée. Je ne la comprends même pas d'ailleurs. Je n'ai pas très envie de savoir à l'avance où je vais. On fait des choix pour être heureux et on se trompe souvent. La vie, c'est un exercice difficile. Alors l'idée d'une ascension ne me séduit pas du tout. Ça n'empêche pas d'être exigeant ou de se lancer dans des projets gigantesques, au contraire. Pour ma part, à chaque création, j'ai l'impression de me mettre en danger, de nous lancer, à l'équipe et à moi, un défi terrifiant. Justement, pour Ça occupe l'âme, au début, j'ai eu un peu peur. Les deux personnages ne sortent jamais de la pièce (un espace restreint et quasiment vide). Ils passent leur temps à parler et, concrètement, il n'y a pas beaucoup d'événements dramatiques... C'était tellement radical, dans le fond, dans la forme, que, finalement, ça n'a pas laissé beaucoup de place au doute dans la création.

Quels sont pour toi les thèmes de Ça occupe l'âme ? Qu'est-ce qui travaille le texte ?

Aux prémices de l'écriture de cette pièce, se trouvait un désir de métaphore, celle d'un

purgatoire. On peut lire la pièce comme ça : les deux personnages sont morts, ou bien elle est morte. Lui se souvient de celle qu'il a aimée. J'ai découvert, petit à petit, d'autres sens que j'ai semés : une allégorie de la rupture, un récit sur la maladie d'Alzheimer.

Ce texte est travaillé comme une succession d'indices sur l'identité de ces deux personnages et la raison de leur enfermement. C'est construit de sorte que, à chaque nouvel indice, on peut remettre en question tout ce qu'on vient de voir. C'est exactement ce qui arrive aux personnages. Ils doutent sans cesse de leur mémoire, jusqu'à douter de leur présent.

Le thème principal de Ça occupe l'âme, c'est l'oubli. C'est un grand thème pour moi. L'oubli est une chose qui me fait peur. Les souvenirs forgent l'image qu'on a de nous-mêmes, celle que les autres ont de nous. Peu importe l'exactitude des souvenirs, on construit notre identité sur nos expériences vécues. Alors, quand des pans entiers de la mémoire disparaissent, on peut avoir l'impression de perdre de ce qu'on est, une part de notre identité. On n'a pas de prise sur la mémoire. C'est une énigme pour moi.

Une énigme ?

La mémoire, c'est comme un grand sac rempli de bordel. On n'a pas toujours accès à ce qu'il y a au fond du sac. Quand on est un peu bousculé, certaines choses remontent. On ne peut pas bien savoir sur quoi on va tomber. Quand j'y pense, c'est comme un trou noir. J'ai l'impression que l'existence va m'aspirer entièrement. Comme penser à la mort, comme penser à l'infiniment grand, à l'infiniment petit.

Ton théâtre est-il moral ? Je te pose cette question car tu m'as dit que ce qui t'intéresse dans les dialogues, c'est l'altérité. Or, l'altérité, c'est, je crois, le socle de la morale et de l'éthique.

Je ne crois pas que mon théâtre soit moral. Je ne crois pas qu'il soit immoral non plus. Je crois que la question de la morale ne

m'intéresse pas dans le travail d'écriture. En général, j'écris sur des sujets que je ne comprends pas ou bien qui me dérangent ou bien qui m'effraient. Je n'écris pas vraiment sur des sujets sur lesquels j'ai des certitudes. Il faut avouer que je n'ai pas beaucoup de certitudes. Mais cela me plaît, je crois. Quand j'écris un dialogue, ce qui m'intéresse, oui, c'est l'altérité. Je relis mon dialogue et je le modifie en me mettant, à chaque fois, à la place d'un personnage différent. Je veux qu'on puisse prendre la défense du pire personnage. Je veux me poser des questions, je veux douter de mes sentiments et de mes certitudes. Je crois que j'aime le doute.



© Aurélie Frey



▲ Photographies issues des séries *Apnée* et *Le Sortilège des marins*
d'**Aurélia Frey**.

J'ai retrouvé dans le travail d'Aurélia Frey une part de la nébuleuse de *Ça occupe l'âme*. Il s'en dégage un rapport confus au temps et à l'espace, comme une image dont on ne sait plus si on l'a rêvée ou si c'est un souvenir. Elle met en valeur certains détails, de façon subjective, presque sentimentale, comme un tableau impressionniste. Elle nous renvoie à nous-même. Alors celui qui regarde l'image, celui qui lit le texte, ressent une chose qui n'appartient plus au photographe ou à l'auteur.

Marion Pellissier



(DÉ)CONSTRUCTIONS DE LA MÉMOIRE

Par Pascal Rouillet

Les souvenirs s'acquièrent tout au long de la vie. La mémoire contribue à raconter qui nous sommes. Elle est un mécanisme complexe pouvant mener à des capacités extraordinaires. Cependant, elle peut parfois nous tromper : tous nos souvenirs sont-ils authentiques ? Ne seraient-ils pas aussi le fruit de notre imagination ?

MÉMOIRE, HIPPOCAMPE, SOUVENIRS

La mémoire est la capacité de notre cerveau à enregistrer, stocker, restituer des informations. La structure cérébrale qui traite ces informations est appelée hippocampe. D'une part, l'hippocampe active différentes zones cérébrales, plus ou moins interconnectées entre elles, de manière à ce que la nouvelle information soit consolidée dans le cerveau. D'autre part, au moment de se souvenir, il réactive ces interconnexions, de manière à ce que l'information soit de nouveau disponible, permettant ainsi au souvenir de se reconstruire.

Auparavant, nous imaginions le « souvenir » comme une photographie emmagasinée dans le cerveau. Nous savons maintenant qu'un souvenir n'est pas statique. Il peut évoluer au fil du temps. À chaque fois qu'un souvenir est rappelé, des éléments peuvent ainsi être ajoutés ou éliminés, volontairement ou non. Réactualiser un souvenir est donc toujours possible. Celui-ci est malléable. Plus on le rappelle, plus il est susceptible d'évoluer.

QUATRE TYPES DE MÉMOIRE

Il n'existe pas une mémoire mais des mémoires, dont voici les principales :

- La mémoire épisodique ou autobiographique. Elle s'établit sur des souvenirs contextuels et personnels. Ils découlent d'un vécu mémorisé propre à chacun.
- La mémoire sémantique. Elle comprend l'acquisition de toutes les connaissances générales : le vocabulaire, le traitement de l'information, les hypothèses. Elle peut être relativement similaire d'une personne à l'autre, contrairement à la mémoire épisodique.
- La mémoire procédurale. Elle est celle des savoir-faire, des automatismes inconscients. Elle comprend beaucoup d'apprentissages moteurs, pratiques, mécaniques. Elle a besoin de répétitions : apprendre à faire du vélo ne se fait pas en une seule fois.
- La mémoire perceptive. Elle est liée aux différentes modalités sensorielles.

Ces différentes mémoires interagissent entre elles et définissent une partie de ce que nous sommes : la construction identitaire s'appuie à la fois sur le passé (mémoire épisodique), les connaissances (mémoire sémantique) et les savoir-faire (mémoire procédurale).

MÉMOIRE ET ÉMOTIONS

Plus un souvenir est fort émotionnellement, mieux il est retenu. L'amygdale cérébrale

intervient dans l'ajout d'une connotation émotionnelle au souvenir. Ainsi, chacun se souvient d'événements marquants, positifs ou négatifs : un rendez-vous amoureux, le jour des attentats du 11 septembre 2001...

A contrario, de nombreuses informations, qui ne sont ni positives ni négatives, ne sont pas retenues. En effet, en fonction de sa personnalité ou de ses centres d'intérêt, le sujet retient ce qui est potentiellement important pour lui.

MÉMOIRE ET AMNÉSIE

Certains dysfonctionnements cérébraux peuvent provoquer des déficiences de la mémoire plus ou moins graves. L'amnésie, par exemple, est généralement liée à des AVC survenus dans des zones particulières du cerveau ou à des pathologies du vieillissement, comme la maladie d'Alzheimer. Lorsque l'hippocampe subit ces altérations, le transfert et l'ancrage de la mémoire à court terme à la mémoire à long terme ne se fait plus correctement. Cette altération contribue à modifier l'identité des personnes atteintes.

Il existe deux grandes catégories d'amnésie :

- L'amnésie antérograde : le sujet est incapable d'acquérir de nouvelles connaissances et de se souvenir d'événements récents. Les informations plus anciennes demeurent cependant. Le sujet affecté ne se rappelle plus de ce qu'il a vécu quelques minutes auparavant. Privé de ses souvenirs récents, la victime de l'amnésie antérograde vit dans le pur instant et le passé lointain, vécu comme un présent.

- L'amnésie rétrograde : le sujet ne se souvient plus de ses acquisitions lointaines. Plusieurs années de souvenirs ont disparu, mais le sujet reste capable de mémoriser. Il peut donc re-mémoriser les événements de sa vie s'ils lui sont de nouveau racontés. La victime de l'amnésie rétrograde est en général plus apte à se reconstruire que celle d'une amnésie antérograde.

DÉSTABILISATION, RECONSOLIDATION

Pour passer de la mémoire à court terme à la mémoire à long terme, un traitement de l'information s'effectue : la consolidation mnésique. Une fois mémorisée à long terme, l'information ne s'oublie pas. C'est pour cette raison que lorsqu'un souvenir est rappelé, sa trace mnésique est réactivée. Au moment de sa réactivation, cette trace mnésique devient labile. Cette déstabilisation permet à la trace mnésique d'être renforcée ou « mise à jour » par l'ajout de nouvelles émotions, de nouveaux sens ou gestes liés au moment de la réactivation. Il peut arriver qu'un souvenir subisse, sans la conscience du sujet, une distorsion.

Une fois le renforcement ou la « mise à jour » effectués, la trace mnésique est à nouveau consolidée. C'est ce qu'on appelle la reconsolidation.

MÉMOIRE ET FAUX SOUVENIR

Il existe des distorsions qui agissent sur un cerveau sain. Le faux souvenir en est une. Que ce soit dans l'évolution d'un souvenir ou la création d'un faux souvenir, le même processus se met en place. Si, au moment de se souvenir, le sujet est soumis aux suggestions volontaires ou non d'une tierce personne ou de lui-même (autosuggestion), le souvenir peut être modifié. L'actualisation faussée prend alors la place du souvenir initial.

Dans son texte, Marion Pellissier nous invite à jouer avec cette plasticité de la mémoire – celle du spectateur comme celle des personnages ou des comédiens. Le vertige dans lequel chacun est entraîné permet ainsi de s'interroger sur les fondements de l'identité, de la relation amoureuse ou du deuil...

