

RETOUR DE LA PRÉFECTURE

ENTRETIEN AVEC SOPHIE LAGIER

© Gilles Moutot



RETOUR DE LA PRÉFECTURE
DU 27 AU 29 JANVIER
À LA VIGNETTE

ENTRETIEN MENÉ
PAR CAMILLE LOTZ

Retour de la préfecture est une œuvre dramaturgique écrite par l'autrice contemporaine Jessica Biermann Grunstein et publiée aux éditions de l'Arche. Comment s'est faite votre première rencontre avec le texte ?

J'étais en contact avec l'Arche, notamment grâce à *Genova 01* du dramaturge italien Fausto Paravivino qui y avait été publié et que j'ai commencé à monter au moment du confinement, en 2020. J'ai d'ailleurs mis en scène plusieurs textes parus chez cet éditeur. Mais pour la première fois, c'est l'Arche qui m'a sollicitée en me proposant la lecture de *Retour de la préfecture*. J'ai tout de suite été interpellée par cette écriture : elle rejoint exactement les endroits où je situe mes travaux actuels, sur le fond comme sur la forme.

On ressent dans votre création un désir de prolonger les écritures contemporaines par la mise en scène : on peut penser aux extraits des *Écrits pour la parole* de Leonora Miano pour *MigrationS* (2016-2017), *Nos Cabanes* de Marielle Macé (2021), *Genova 01* de Fausto Paravivino (2021-2022).

La proximité que j'entretiens avec les textes littéraires date de mes tous premiers travaux. Je pense notamment à la pièce *L'Étrange mot d'...* (2005-2006) qui reprend un texte en prose de Jean Genet et qui n'était pas fait, initialement, pour le théâtre. J'ai toujours été attirée par ces textes dont on se dit : « Mais que va-t-on en faire au plateau ? ». J'aime m'emparer d'objets étranges, où la répartition de la parole n'est pas fixée, comme dans *Genova 01*. La collection dans laquelle a été publiée *Retour de la préfecture* s'intitule « Des écrits pour la parole », d'après une citation de l'œuvre de Leonora Miano, et défend les textes qui sont travaillés par l'oralité, par une forme de dramaturgie du récit, et qui ne sont pas de facture « classique ». Voilà comment Claire Stavaux, l'éditrice, présente cette collection : « Pouvoir dire, c'est déjà agir. Hérité du *spoken word*, l'écrit pour la parole célèbre la littérature dans ce qu'elle a de plus politique, la poésie et le politique réunis. Le mot exprimé. La parole prise, activement, de droit, la parole vive, qui devient action par son incantation. [...] » Dans le texte de Jessica Biermann Grunstein, on sait qu'il y a trois voix, grâce à des changements typographiques : d'une part le couple, formé par Elle et Lui, distingués par l'usage ou non de l'italique ; et d'autre part la femme qui travaille à la Préfecture pour recueillir la demande de titre de séjour. Sa voix, inscrite dans une police différente, est plutôt faite pour être soit prise en charge par l'un des deux comédiens, soit projetée, entendue en voix off. Ce n'est pas une figure à part entière qui vient porter la parole en direct. L'œuvre de Jessica Biermann Grunstein est travaillée par une langue musicale,

rythmique, ce qui explique aussi mon choix d'accorder une place centrale, dans la mise en scène, à la dimension sonore.

Au-delà du texte lui-même, avez-vous effectué un travail de recherche autour des demandes de titre de séjour, rencontré des personnes concernées par ces situations ?

J'ai creusé les textes légaux, officiels, j'ai également consulté le fameux livret pour la naturalisation, qui comprend un certain nombre d'informations sur l'histoire, la géographie, le fonctionnement administratif français, l'écriture. À partir de ces éléments supplémentaires, on invente des moments qui viennent s'insérer entre les monologues croisés écrits par Jessica Biermann Grunstein, et qui créent des respirations dans l'écriture dramaturgique. J'ai également mené des interviews avec des couples binationaux qui sont passés par ces processus administratifs souvent kafkaïens. Toutes ces matières permettent de nourrir la création et la recherche, sans pour autant apparaître de façon explicite et directe dans la pièce.

L'intrication de l'intime et du politique est l'un des enjeux que l'on retrouve de façon constante à travers vos œuvres. Dans votre nouvelle création, comment abordez-vous l'irruption du politique dans l'intime, plus particulièrement dans le couple que forme Elle et Lui ?

Je suis en train de terminer un cycle, commencé en 2016 avec *MigrationS*, une pièce qui a ouvert un champ de réflexion sur l'engagement, les luttes, la résistance. Ensuite, il y a eu *La Rabbia* de Pasolini, *Genova 01* de Paravivino, *Nos Cabanes* de Macé, autant de pièces qui concernent l'action collective, chacune à leur manière, dans des endroits différents. *Retour de la préfecture*



nous fait entrer dans l'intime, dans la sphère privée, comme s'il y avait là un resserrement qui s'opérait dans notre réflexion sur les luttes actuelles.

Je savais dès le début que je ne voulais pas une scénographie naturaliste, réaliste. Je n'allais pas reconstruire un bureau de la préfecture, comme on peut les connaître, ou un appartement. J'ai cherché, comme souvent, un espace plus épuré, graphique, où la lumière peut dessiner les contours et les choses. Le sol est recouvert d'un tapis de danse gris, qui devient la surface d'exposition des corps et des mots. Jessica Biermann Grunstein évoque la manière dont le réel s'altère, dont les choses se disloquent peu à peu, après la violence institutionnelle, les refus, la suspicion, et la difficulté, pour Lui, d'obtenir son titre de séjour. Je souhaitais vraiment pouvoir travailler sur cet entre-deux, où l'on ne sait plus très bien ce qui est tangible, ce qui ne l'est pas, ce qui est vrai ou faux, sur quel sol on marche, sur quoi s'appuyer. C'est dans cet espace étrange, incertain, qu'Elle et Lui évoluent ensemble, parallèlement ou séparément, mais toujours reliés.

La nudité du décor permet de mettre en valeur la corporalité et la choralité. Comment avez-vous travaillé ces aspects avec les deux interprètes, Yanis Skouta et Valentine Carette, et avec Konstantinos Rizos, qui crée la bande sonore de la pièce ?

Yanis et Valentine se connaissaient peu, ils n'avaient jamais travaillé

ensemble. Au début, nous avons lu intégralement la pièce à la table, à plusieurs reprises, en respectant la répartition du texte proposée par l'autrice : deux monologues en miroir qui se croisent. Il s'agissait pour moi d'entendre la pièce dans leur bouche et dans leur corps. Ensuite commence le travail des répétitions, où les choses peuvent bouger un peu, où certaines paroles, certains fragments peuvent circuler de l'un à l'autre, de « Lui » à « Elle » et vice-versa. On s'est amusé à tricoter dans le texte, à jouer sur les répétitions. C'est une écriture du ressassement, qui raconte aussi tout ce que l'on a dans la tête et qu'on reprend, reprend, reprend en boucle. Concernant la musique, j'ai d'abord évoqué l'univers auquel je pensais : très contemporain, un peu électro, à la manière de Ryoji Ikeda. Konstantinos Rizos est la troisième figure de la pièce. Il est venu en répétition et la création sonore et musicale s'est faite véritablement en interaction permanente avec le plateau. À terme, il y aura l'enregistrement du son qu'il aura créé pour le spectacle. C'est la première fois, je crois, que je donne une place aussi importante au son. Il permet, lui aussi, de signifier ce réel qui se distord.

La réduction du décor, me semble-t-il, met aussi en valeur la vulnérabilité des corps, face à l'institution.

Oui, complètement. La demande de titre de séjour est aussi violente pour elle que pour lui, même si elle est française et qu'elle a ses papiers. Le processus administratif

que doit suivre son mari lui impose de remettre en cause certaines certitudes, certaines choses auxquelles on croit dans notre pays. C'est évidemment d'une actualité criante. En tout cas, je voulais que les corps soient comme saisis par une instance extérieure qui vient les paralyser, les bloquer, un peu à la manière des animaux pris dans les phares d'une voiture. Les corps sont présents, sur-exposés, toujours dessinés, découpés par le travail de la lumière, qui permet aussi de créer des ruptures temporelles, des flashbacks, en soulignant ces espaces et ces moments de l'entre-deux.

D'un point de vue plus pratique, un tel décor permet d'emmener la pièce à peu près partout, y compris dans des lieux culturels moins équipés que les théâtres labellisés par exemple. Nous réfléchissons par exemple aux dimensions du sol, 6 mètres sur 6, tout en prévoyant en amont de les réduire éventuellement, si nous jouons dans des lieux plus petits. L'idée est de pouvoir s'adapter le plus possible, être autonomes, y compris pour la lumière, avec l'usage de rampes et fluos led, que l'on apporte nous-mêmes. De cette façon, les gestes scénographiques principaux peuvent s'inscrire dans tous types de lieux.

