

Vies parallèles est le second texte écrit pour la rue par Ema Drouin, directrice artistique de Deuxième Groupe d'Intervention ; une nouvelle étape de son parcours artistique, fait de confrontations à l'espace public et à ses transformations urbaines.

L'écriture de ce texte a été accompagnée par Sylvie Chenus, autrice, comédienne, metteuse en scène et formatrice, en discussion ici avec Ema Drouin.

S.C. : Être autrice pour le roman, le cinéma, le théâtre, est chaque fois un enjeu différent, et en particulier pour la rue... Que veut dire pour toi être autrice pour le théâtre de rue ? Comment te positionnes-tu ?

E.D. : **Écrire pour l'espace public c'est le regarder et se nourrir de cet espace commun, pour y proposer un miroir, un décalage, une question, par le truchement de l'acte artistique.**

Mon point de départ est toujours un site, un lieu récurrent dans la ville (long mur, chemin de traverse, place publique, lieux interstitiels, toit terrasse...).

Le lieu génère l'écriture et implique la place du corps, tout autant celui des actrices et acteurs que celui des spectateurs-trices. Corps engagés, corps qui se rapprochent, paroles les yeux dans les yeux, toucher... écrire pour la rue et l'espace public, c'est choisir de s'adresser de façon directe à ses contemporains dans la vie de tous les jours, de façon gratuite et ouverte - qu'ils aient fait d'ailleurs le choix de venir ou non, d'entendre ou non, de rencontrer une oeuvre artistique ou non. Ces frottements m'intéressent. Qu'ils se mettent en scène par une cartographie sensible (*On écrit sur tout ce qui bouge !*), des promenades sonores (*D'ici on voit la tour Eiffel*), des interventions (*Les yeux Bleus, Tombés du ciel*), ou des fictions.

S.C. : L'écriture est globale, le détail est aussi important que l'ensemble ?

E.D. : Oui, il y a une globalité à prendre en compte dans l'écriture. Scénographie, textes, costumes, rapports au public, temporalité, choix de l'espace et du moment, chaque élément fait exister cette globalité. On ne peut rien cacher. L'écriture intègre également la notion d'adaptation pour chaque site : à chaque nouveau lieu de représentation, l'oeuvre se réinvente.

Entretien avec Ema Drouin

S.C. : L'écriture prend des risques... ?

E.D. : Elle se risque, tout autant qu'elle est risquée. Il est nécessaire d'intégrer dans l'écriture la notion d'accident et la possibilité de faire jouer l'instant présent au moment du jeu car la situation proposée se situe dans la réalité où tout ne peut être contrôlé.

La prise de parole est politique et souvent génératrice de débat - parfois dans le cours même de la représentation - par définition l'espace public n'est pas - encore - le lieu de l'entre-soi...

S.C. : Comment as-tu basculé de metteuse en scène à autrice ?

E.D. : Quand j'ai commencé à créer des fictions, j'ai tout d'abord travaillé avec des auteurs ou autrices de théâtre à qui je proposais un scénario, des fiches descriptives de personnages, de situations, de rapport à l'espace et au lieu choisi. Cette méthode pourrait se rapprocher de la façon dont les réalisateurs travaillent avec les dialoguistes au cinéma. J'ai ainsi passé commande à Jean Cagnard (*État(s) des lieux*) ou Claudine Galea (*Paroles de mur, Panoplies-catalogue*), et chacun a apporté sa langue, à partir de laquelle je recomposais. Mon souhait était que les spectacles ne reposent pas sur de l'improvisation textuelle mais plutôt de faire entendre des langues contemporaines.

À un moment donné j'ai eu besoin de me confronter à cet exercice de façon directe, car passer commande pour les mots énoncés par les acteurs-trices, devenait comme demander à quelqu'un de dire ce que je n'osais dire moi-même... - rires

S.C. : Comment cette bascule s'est-elle passée ?

E.D. : Pour *Le garçon qui veillait*, qui fait suite à une résidence longue *in situ* dans un quartier parisien en mutation.

Lors de cette résidence longue de trois ans, après avoir exploré la balade urbaine avec des textes écrits *in situ* par les habitant.es, puis une balade accompagnée par des personnages qui faisaient écho au site. J'ai trouvé pertinent de retranscrire notre trajet par une pièce théâtrale.

Je voulais tout à la fois offrir un cadeau d'au revoir aux habitant.es et en même temps emporter avec moi ce cadeau pour le montrer à d'autres. Je pensais rassembler la matière que j'avais pour ensuite passer commande à un.e écrivain.e, comme je le faisais habituellement. Mais j'ai pris conscience que la matière accumulée, mon implication lors de ces semaines d'immersion, rendrait la tâche très difficile à une personne extérieure. La commande devenait de plus en plus personnelle.

S.C. : *Le garçon qui veillait* est le premier texte que tu as assumé en tant qu'autrice ?

E.D. : oui, mon premier texte théâtral. J'ai toujours écrit les pièces que nous avons créées (conception, dramaturgie, mise en scène, composition à partir d'improvisations) mais je n'avais jamais emprunté le chemin de l'écriture des mots énoncés par les acteurs-trices.

S.C. : ... un test théâtral... de rue ...

E.D. : ... d'espace public, de rue, de cité, de bas d'immeuble... – *rires*
Le garçon qui veillait est une réponse à une commande que je me suis finalement passée à moi-même. Comment la parole d'un jeune croisé pendant notre résidence et dont l'histoire m'avait touchée, pouvait servir de support à mon point de vue sur les transformations urbaines et à leur impact sur les habitants ? Comment d'une histoire singulière écrit-on quelque chose d'universel ? Faire ce choix d'écrire la pièce m'a fait très peur. Heureusement, je n'ai pas été seule dans ce cheminement, tu m'as accompagnée.

S.C. : Je peux en témoigner, pendant l'écriture de la pièce *Le garçon qui veillait*, il y a eu des moments de panique, ce qui est absolument légitime. Il y avait des moments de recul et l'écriture t'a obligée à aller où tu n'étais pas allée avec la mise en scène. Cela t'a obligée à creuser autrement le sillon de ce que tu voulais faire.

E.D. : Complètement. L'écriture est une douce torture – *rires*.
La difficulté résidait dans le fait qu'une colère m'accompagnait depuis très longtemps - reliée à mon histoire personnelle - et toucher l'écriture théâtrale, c'était la peur de toucher de façon frontale cette colère.

Je m'en protégeais probablement depuis des années en faisant dire cette colère par les mots de Claudine Galea, de Michel Simonot ou de Jean Cagnard, ces auteurs-trices aux langues magnifiques dans lesquelles je me retrouve et qui disent le monde là où il est blessé. Il fallait que je m'empare de ma propre parole. Je ne pouvais pas la reporter ad vitam aeternam sur la parole de quelqu'un d'autre, si belle et si riche soit-elle.

S.C. : Et ta seconde pièce *Vies parallèles* ?

E.D. : Dans la continuité de la première expérience avec *Le garçon qui veillait*, c'est assez naturellement que j'ai envisagé l'écriture de la prochaine création, *Vies Parallèles*. J'ai toujours écrit pour moi et aussi dans le cadre d'*On écrit sur tout ce qui bouge !* dans un rapport de «tentative de description du monde» qui est un fil différent de l'écriture théâtrale où la parole se montre, s'expose.

***Vies parallèles* est la rencontre entre ce monde-là, très personnel, de l'écriture faisant place à une obsession chirurgicale, à un fantasme de description complète du monde, et la forme théâtrale.**

S.C. : Comment s'est passée l'écriture ?

E.D. : J'ai réalisé seule un temps d'errance et d'écriture in situ. **Je souhaitais écrire à partir des terrains vagues, pour parler de ces espaces de points de vue et de secrets où tout se joue, où tout est encore à jouer dans ces moments de grande transformation urbaine.**

La deuxième intuition était de parler des personnes qui errent et de l'errance en général, la nôtre et celle des personnes qui sont obligées d'être dans **l'errance**. Le personnage central de la pièce, porté par le danseur-performeur, s'est imposé pendant cette résidence. Il-Elle.

Puis j'ai sélectionné des passages que j'ai fait se rencontrer avec l'univers du danseur-performeur lors d'une résidence à la maison des arts-centre d'art de Malakoff. Dans la pièce, nous plongeons dans son regard à travers les mots portés par les acteurs.trices et les mots ont une incidence sur ses mouvements. Les mots m'ont ainsi servi de base de travail et l'écriture a intégré peu à peu la dimension chorégraphique.

Lors de la résidence qui a suivi, nous avons axé principalement le travail sur le texte avec les comédien.e.s et le compositeur. **Nous avons travaillé *in situ* et testé si cette parole adressée au terrain vague permettaient de faire apparaître des bribes de vies là où la ville se fait et se défait.** J'ai ensuite finalisé le texte suite à deux résidences avec les trois comédien.e.s et j'ai pu ainsi rectifier les adresses et aiguiser leur relation. **L'écriture s'est faite par strates successives du dedans au dehors, en prenant le temps de chaque étape de rencontre avec les interprètes et les lieux.**