AUTOMNE 18. SUR LA GRAND'ROUTE

Emilie Heriteau

D'après *Sur la grand' route* de Anton Tchekhov
Et d'un poème de Philippe Beck tiré des *Poésies didactiques*, Poème liminaire (extrait), édition Théâtre Typographique, 2001
Mise en scène Emilie Heriteau

Avec : Jibril Adam Abd Jibril,
Moussa Doukoure,
Halimatou Drame,
Maxime Fofana,
Mouhammad Gaye,
Ismael Keita,
Mohammad Muzammal
Hossain Soheb,
Abou Sylla,
Karamoko Yacouba

Collaboration artistique Camille Duquesne
Création lumière Elsa Sanchez
Création sonore Abderahmane Doucoure
Remerciements à Françoise Lepoix

Une nuit, au bord d'un chemin, il fait un temps à ne pas laisser un chien dehors : le vent souffle, l'orage gronde, et il fait froid. Dans un cabaret faisant office d'auberge, sont rassemblés, sans qu'ils se soient choisis : des voyageurs, travailleurs, commerçants, pèlerins, brigands… Chacun a sa raison d'être sur la grand' route. Tous sont contraints d'attendre. Dans cette attente subie, se manifestent autant des gestes d'amitié, de fraternité, que des tensions violentes.

« Tchekhov parle de l'attente – une attente qu'on n'a pas souhaité, dans un lieu où il pleut et
où on est coincé. On s'est inspiré de la pièce de Tchekhov pour dire que c'est un peu pareil pour nous, avec la demande d'Asile, avec l'absence d'accueil qui fait que l'OFPRA et les préfectures fabriquent
seulement de l'attente et de la torture morale, pour des gens qui ont de vraies raisons d'être
partis de chez eux, d'avoir pris la grand' route ! On a fait une fusion des deux histoires pour donner à entendre ce qui nous arrive, ce qu'on traverse et ce qu'on en pense, nous à l'École des Actes. »
Moussa Doukoure

Au sein de l'École des Actes, en juin 2017, a commencé un travail d'enquête autour de la situation présente et de l'histoire de plusieurs pays dont étaient originaires les participants, tels la Côte d'Ivoire, le Congo, la Mauritanie. Nombres d'entre eux ont été pris dans des conflits politiques ou sociaux. Beaucoup ont demandé l'asile, sans l'obtenir pour la plupart, après une très longue mise en attente.

Ces travaux ont permis de remettre en perspective l'histoire de ces conflits récents dans une durée plus longue, de mettre en évidence une histoire commune entre les participants.

En parallèle de ces enquêtes menées à l'École, nous menions un atelier de théâtre le samedi, avec un travail choral autour de poèmes et de déclarations de l'École en plusieurs langues.

De mon côté, je relisais *Sur la grande route* de Tchekhov, cette pièce courte, sans réelle intrigue, avec des personnages à peine esquissés, qui sont posés les uns à côté des autres, réunis sans faire communauté, et qui attendent. Au début de l'été 2017, j'ai proposé à un petit groupe d'amis de l'École, dont la plupart participaient aux ateliers de théâtre hebdomadaire, de se réunir pour lire le texte de Tchekhov, avec l'intuition qu'il ferait écho à ce qu'ils racontaient de leur vie mise en suspens. À la lecture de la pièce, les amis ont très vite reconnu dans cet « hospice de nuit, face cachée du monde »,

les squats ou les centres d'hébergement où ils vivent pour la plupart. Ils partageaient le sentiment des personnages d'y avoir trouvé un abri, après la dureté du voyage ou de la rue et ils y ont projeté leur quotidien. Ils reconnaissaient la tension de ces lieux entre la chaleur des rencontres et, pour autant, la méfiance qui peut naître dans ces espaces de promiscuité, de précarité et d'attentes incertaines et

angoissées.

Écrite en 1885, *Sur la grand' route* est la deuxième pièce de Tchekhov. Succédant à *Platonov*, elle porte en germe les grands thèmes des pièces à venir. Mais la censure avait jugé cette pièce « sombre et morbide », qu'elle était une « calomnie de la société russe ». Interdite à la scène pendant toute la vie de Tchekhov, elle n'a paru imprimée qu'après la mort de l'auteur. À 24 ans, Tchekhov se proposait un

exercice de style : une longue rhapsodie chorale de voix perdues, de solitudes fatalistes, dans une pièce noire en effet. Avec notre jeunesse, déjà entamée, nous nous proposons un tour de force : reprendre collectivement courage de l'intérieur de la noirceur…

Notre adaptation du texte de Tchekhov : une greffe du réel sur la fiction

Nous avons ainsi choisi de ne monter que les trois premières scènes de cette "Étude dramatique en un acte" de Tchekhov -qui compte cinq scènes-, en réécrivant la troisième. Les deux premières scènes en effet sont celles de l'attente. Les personnages se mettent à l'abri dans ce cabaret et échangent brièvement, sans que cela ne constitue pour autant de vraies rencontres. Il ne se passe rien. Ils s'observent, s'interpellent, s'invectivent, se plaignent ou plaisantent, prient ou maudissent. Ils conversent sur cette situation commune de fatigue du voyage et d'attente contrainte par la pluie et l'orage. Mais très vite les personnages de Tchekhov échangent aussi des considérations sur la mort,

l'urbanisme, l'alcoolisme, la police, la religion et les croyances populaires, l'aide et l'amour du prochain,

l'Homme, le Bonheur… Ce sont parfois des remarques assez sombres, lancées à la volée, mais que les comédiens ont pu aisément reprendre au vol pour y ajouter leurs propres observations, faire leur les remarques des personnages pour développer leur propre pensée ou insérer par éclats des réflexions menées collectivement à l'École, et ainsi se donner du courage.

Certains ajouts viennent également éclairer la situation de certains pays, et les raisons qui les ont

poussé à prendre la grand route de la Libye, depuis la Côte d'Ivoire, le Congo, la Guinée ou le Tchad. Il n'y a pas de trame narrative à rompre, mais ces greffes assument une entrée franche d'autres matières, d'histoires plus proches dans le temps. Ces inserts donnent à entendre les liens qui unissent la France et les pays de départ, les responsabilités que la France a dans ces départs et ces traversées, qui sont loin de n'être qu'historiques et coloniales.

Parmi les comédiens, beaucoup ont déposé une demande d'asile, passé un entretien, subi un refus, fait un recours à la CNDA. Chaque fois, ils ont dû argumenter du point de vue d'une victimisation, de souffrances subies dont il fallait attester, dans les détails les plus douloureux, scabreux parfois. Pour autant, leurs vraies et profondes raisons d'avoir pris la route ne sont jamais entendues, n'ont pas d'espaces où être reçues. L'École, après avoir crée un espace de confiance rare, se proposait de faire connaître ces raisons profondes que la raison d'État feint d'ignorer. C'était l'un des souhaits

et l'une des motivations des participants au travail de plateau, de pouvoir dire pourquoi ils se trouvaient

sur la grand route, sans forcément exposer l'intimité de leur histoire.

Les personnages de Tchekhov sont très souples, on devine un pèlerin, deux femmes pieuses, commerçantes peut-être, un vagabond, un jeune paysan, un ouvrier, un noble déchu… Hormis pour le personnage de Bortzov, on ne connaît à peu près rien de leur passé et chacun pouvait, choisissant

le personnage dont il se sentait le plus proche, y investir son histoire.

Réécriture de la troisième scène

Dans le texte de Tchekhov, la troisième scène se resserre autour du récit de la vie du personnage de Bortzov, un "barine", un noble ayant noyé son chagrin et sa fortune dans la boisson, suite à la trahison de sa jeune épousée. Le portrait en médaillon de cette jeune femme réunit, pour la première fois à la fin de la scène deux, l'entièreté de cette assemblée improbable. Les malheurs et les sources de l'alcoolisme de Bortzov sont racontés par Kouzma, un jeune homme dont la famille a travaillé pour le "barine". Ce récit continue de rassembler les hôtes du cabaret, les émeut et les apitoie sur son sort.

Dans cette scène trois, nous avons choisi de garder cet objet, le médaillon, qui retient l'attention de toute l'assemblée et commence à cristalliser la rencontre de ces personnages. Mais nous avons décidé de la réécrire avec une autre figure féminine – celle de la mère - et de voir comment l'histoire de Bortzov était moins un destin extraordinaire et pathétique, qu'une histoire assez collective. En peu de temps en effet, quatre amis m'ont raconté une histoire semblable : ils se sentent coincés, après

de longues années en France sans papiers. Ils ne peuvent rentrer – l'un

craignant pour sa vie, les autres ne pouvant se résigner à rentrer, sans avoir mieux "réussi" et sans avoir plus de perspectives au pays – mais tous les quatre ont une mère, malade, qui demande le retour de l'enfant prodigue. Ils rappelaient qu'on prend la route pour soi, mais aussi pour prendre soin des proches, dont on est contraint de s'éloigner. Paradoxe qui fait que tous ont à tenir dans des situations intenables, à se donner courage et

espoir pour que le moral ne cède pas. Et quand le temps de l'attente des papiers se double des nouvelles de la maladie d'un proche, de la vieillesse des parents, l'angoisse point violemment.

Cette angoisse, liée au sentiment de l'inconditionnalité de l'amour de la mère, semblait tout particulièrement pouvoir justifier aux yeux des comédiens le fait de perdre pied et de pouvoir en arriver au désespoir de Bortzov. J'ai donc réécrit la scène trois à partir du récit de ces amis et nous l'avons discuté et amendé avec les comédiens jouant Bortzov et Kouzma, avant de le vérifier au plateau avec toute la troupe.

Le travail de plateau

Nous avons beaucoup discuté autour des différents temps de lecture, j'ai gardé trace de leurs réactions, de leur manière de renommer pour eux-mêmes ce qui s'y jouait, de le rapprocher de leur vécu. Et ce sont autant de petites greffes, qui sont venues s'insérer, presque naturellement au texte de Tchekhov. Au plateau, les amis portent donc autant un personnage qu'ils ne jouent en leur nom. J'ai travaillé à partir de leur désir et de leur imaginaire de théâtre, en cherchant à tirer parti de leurs énergies de jeu spontané, et en même temps, je tâchais de les amener vers une intensité de jeu plus précise dans l'énonciation des déclarations de l'École. Les comédiens ne découvraient pas ces déclarations, tous avaient contribué à les élaborer dans ce travail d'intelligence collective des assemblées de l'Ecole. Mais le travail de subjectivation que requiert le théâtre et qui s'opère au plateau, permettait de leur accorder une valeur nouvelle, comme si soudain, par le fait de chercher à les adresser, chacun vérifiait que ces déclarations valaient pour tous. En ce sens, ce travail fut une pièce d'apprentissage pour nous tous.