

ENTRETIEN - Emilie Rousset

Qu'est-ce qui vous a amenée à utiliser l'archive et l'enquête documentaire comme matière de création ?

J'ai étudié à l'école du Théâtre national de Strasbourg et j'ai commencé par travailler principalement sur des textes contemporains. Ensuite c'est une proximité avec l'art contemporain et un certain cinéma, où ces modalités d'écritures sont plus communes, qui m'a amenée à travailler de cette manière sur des documents. C'est aussi né d'un déplacement physique, je me suis éloignée un temps des plateaux de théâtre pour travailler des dispositifs et des films. *Les Spécialistes*, pièce également co-signée avec Maya Boquet et qui a été en quelque sorte fondatrice de cette écriture, a été créée au Grand Palais à Paris dans le cadre de l'exposition *Monumenta* de 2014. Elle continue aujourd'hui à tourner autant dans des musées que dans des théâtres et en extérieur. C'est aussi dû à la rencontre avec certaines œuvres. Par exemple, Maya et moi avons été très marquées par un film de l'artiste anglais Jeremy Deller. Dans ce film « The Battle of Orgreave », il fait rejouer une manifestation particulièrement violente opposant mineurs et policiers dans le nord de l'Angleterre le 18 juin 1984. Il a reconstitué cette bataille en faisant appel, entre autres, à d'anciens mineurs et policiers de l'évènement. Son film, documenté et subjectif, crée des images différentes de celles des médias et vient troubler les rapports de forces historiques.

Dans vos pièces, vous créez un décalage entre le document et sa représentation. Quel est l'enjeu de ce procédé ?

Les documents sont extraits, montés, assemblés, dupliqués, décontextualisés, pour les analyser et se les approprier. Ensuite on laisse la trace du montage visible pour le spectateur et la ré-interprétation des acteurs est toujours mise à vue. Je recherche une friction entre le vrai et le faux. La reconstitution se situe dans une zone intermédiaire particulièrement intéressante : jamais tout à fait dans la réalité ni vraiment dans la fiction. Je choisis des matériaux où il y a un rapport très fort au langage et à la représentation, par exemple les débats politiques et le procès. J'utilise le théâtre pour décomposer et comprendre ces représentations, jouer de leur langage, et par là créer des formes théâtrales qui sont des sortes d'hypothèses de la réalité révélant l'artificialité et merveilleux.

Qu'est-ce qui vous a amenée à prendre pour sujet le Procès de Bobigny ?

Un des aspects notoires de ce procès est que la sténotypie du greffier a été publiée, ce qui est très rare, puisque les procès ne peuvent pas être filmés ni enregistrés et que les notes du greffier restent normalement à la disposition des seuls magistrats. Cette publication était un acte militant de la part de Gisèle Halimi et de l'association Choisir, ils auraient pu être poursuivis. Ce qui nous a interpellées, c'est le statut de cette archive ainsi que l'effervescence intellectuelle et militante qui l'habitait. Ce sont aussi les liens avec des préoccupations actuelles et le fait de découvrir des parties de cette histoire moins connues, comme les politiques totalement inverses qui avaient cours dans les DOM - TOM au même moment. Parmi les témoins, figuraient notamment Simone de Beauvoir, qui dénonce l'apport économique issu du travail domestique gratuit que fournissent les femmes et l'intérêt qu'a la société à les maintenir à ce poste en exaltant la maternité. Les questions d'égalités salariales et celle de la construction sociale de la femme en tant que mère sont loin d'être résolues. Simone de Beauvoir et Gisèle Halimi revendiquent aussi le droit absolu à disposer de son corps, ce qui à l'époque est une revendication peu commune. Deux Prix Nobel de biologie témoignent pour tenter de définir ce qu'est la vie, quand elle commence, et par là ce que la science peut apporter à la morale ; des célébrités militantes comme Delphine Seyrig et Françoise Fabian racontent leurs propres avortements et l'aide qu'elles apportent à d'autres femmes pour contourner la loi. Cette avalanche de grands témoins participe à la stratégie de Gisèle Halimi : elle ne se contente pas de défendre les accusées mais elle veut faire le procès de la loi de 1920. Elle dénonce une justice de classe qui condamne toujours les mêmes femmes, celles qui n'ont pas l'argent pour aller à l'étranger ou dans une clinique privée. Ainsi Gisèle Halimi met la cour face aux injustices et aux incohérences de la loi et elle somme les magistrats de se souvenir de leurs cours de jurisprudence. C'est un procès qui fait date d'un point de vue militant et c'est aussi un cas d'école dans l'histoire du droit.

Comment avez-vous sélectionné les témoignages de l'époque et comment les avez-vous articulés avec des documents contemporains ?

Notre reconstitution tente de réactiver un réseau de savoirs, de subjectivités, et de mémoire liés à cet évènement. Nous ne jouons pas le procès en tant que tel ni dans le texte ni dans le dispositif. La pièce est une réflexion sur la mémoire des événements passés qui implique bien souvent la perte d'information, le fantasme, et l'ambiguïté face à la réalité des faits. Nous avons interrogé les témoins directs que nous avons pu retrouver. Elles ont des souvenirs nécessairement fragmentaires et citent à quarante cinq ans de distance

des phrases du procès. Elles décrivent une tenue, un geste, l'exaspération du procureur et l'absolue nécessité de faire changer cette loi. Nous avons mené des entretiens avec celles et ceux qui poursuivent ces réflexions et ces luttes, militants associatifs, juristes, sociologues, démographes ou scientifiques. Cet événement a beaucoup de ramifications. Aujourd'hui la liberté à disposer de son corps et celle de choisir le moment de la conception de son enfant sont interrogées à travers des sujets comme la PMA et la GPA. La manière dont la loi et l'État peuvent intervenir sur nos corps, l'évolution des politiques en lien avec la reproduction, posent toujours questions. Certains chercheurs ont aussi exhumé et étudié des archives qui éclairent des pans moins connus de cette histoire. Cette reconstitution s'esquisse à travers des témoignages d'aujourd'hui, et cette réalité « flottante », oscillant entre l'autorité des écrits historiques, l'anachronisme et l'interprétation, devient une interpellation sur l'écriture de l'Histoire.

Le dispositif que vous mettez en place est à la fois immersif et ouvert, puisque les spectateurs peuvent prendre des temps de pause, discuter entre eux... Pouvez-vous nous en dire plus ?

Nous ne représentons pas scéniquement l'image très théâtrale du tribunal et du procès. Les robes d'avocats, la barre des témoins, l'allégorie de la justice... On a tous ça en tête et je m'appuie sur cet imaginaire collectif. Il y aura une installation vidéo conçue par Louise Hémon avec des statues du Palais de justice et le public ira de poste d'écoute en poste d'écoute. Nous voulions nous échapper de la lecture linéaire des événements et isoler dans le procès les thématiques et réflexions qui nous semblaient les plus intéressantes à creuser. C'est aussi une façon de recréer pour le spectateur le rapport que nous avons eu, Maya et moi, à ce document d'archive : naviguer entre les plaidoiries, les réquisitoires, les témoignages et choisir ensuite d'aller interroger telle ou telle personne. De plus, chaque document est joué plusieurs fois et par plusieurs acteurs, ce principe de boucle et la démultiplication des interprétations montrent le processus de réappropriation. Le spectateur peut assister à différentes interprétations et voir que chaque interprète colore le document avec sa sensibilité, son humour, sa vision. Un acteur très jeune ou une actrice plus âgée qui pourrait être une des protagonistes du procès ne font pas entendre les mêmes choses.

Au-delà du choix qui lui est proposé, est-ce que le spectateur peut tout voir ?

Il y a forcément une part qui échappe, et aucun spectateur n'aura vu le même spectacle. J'aime bien le fait de créer une communauté de réflexion, dans laquelle chacun peut tout de même garder sa liberté de mouvement et sa singularité d'expérience. Un spectateur peut écouter tous les documents mais il ne pourra pas en voir toutes les interprétations... pour ça il faut revenir voir la pièce plusieurs fois.

Quelle est la part de jeu dans ce dispositif ?

Il y a un système d'écoute au casque mais ce n'est pas pour autant un dispositif radiophonique, la présence des interprètes et l'adresse directe qu'ils ont avec les spectateurs sont essentielles. Les textes ne sont pas des résumés de nos rencontres : les béances, les hésitations, la manière dont les personnes s'expriment, le rythme, le souffle, sont incarnés. Les comédiens jouent avec une bande-son de l'entretien qu'ils écoutent en temps réel via une oreillette. Ils n'imitent pas le document original mais ils font revivre la pensée en train de se formuler. Cela crée un frottement entre le document et sa reproduction, entre l'acteur et la personne interviewée. À travers le travail de l'interprète apparaît une étrangeté et un humour où la réalité et sa représentation s'embrassent, se contredisent, se complètent...

Propos recueillis par Pascalline Vallée pour le Festival d'Automne à Paris

BIOGRAPHIE

ÉMILIE ROUSSET est metteuse en scène, au sein de la compagnie John Corporation elle explore différents modes d'écriture théâtrale et performative. Elle utilise l'archive et l'enquête documentaire pour créer des pièces, des installations, des films. Elle collecte des vocabulaires, des idées, observe des mouvements de pensée. Ensuite elle les déplace et invente des dispositifs ou des acteurs incarnent ces paroles. Une superposition se crée entre le réel et le fictionnel, entre la situation originale et sa copie.

Après avoir étudié à l'école du TNS en section mise en scène, elle a été artiste associée à la Comédie de Reims. Au Grand Palais, pour la Monumenta Kabakov, elle a créé « *Les Spécialistes* » un dispositif performatif qui se réécrit en fonction de son contexte d'accueil. La pièce a été reprise dans de nombreux théâtres, musées, et festivals. Elle co-réalise une série de films courts avec Louise Hémon, « *Rituel 1 : L'Anniversaire* », « *Rituel 2 : Le Vote* », « *Rituel 3 : Le Baptême de mer* ». Ces films ont été projetés dans des festivals de cinéma et d'arts vivants, ainsi qu'au Centre Pompidou. Le dernier épisode, « *Rituel 4 : Le Grand débat* », met sur scène le tournage en direct d'un débat présidentiel. Sa dernière pièce, *Rencontre avec Pierre Pica*, retranscrit son dialogue avec un linguiste. Ces créations ont eu lieu pour le Festival d'Automne 2018, au sein du programme New Settings de la Fondation d'entreprise Hermès. Actuellement elle travaille avec Maya Boquet à l'écriture de « *Reconstitution : Le procès de Bobigny* ». La pièce, qui a remporté l'appel à projet du Groupe des 20, sera créée pour le Festival d'Automne 2019 au T2G et au TCI, puis tournera en Île de France en 2020.