

Je cherche un ton qui se situe à la lisière du lard et du cochon, qu'on ne puisse jamais déterminer si c'est une blague ou si c'est sérieux... ou les deux à la fois.

- Marine de Missolz -

Le Camion

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 17-18

Marine de Missolz

entretien

Qu'est-ce qui a orienté ton choix vers un texte de Marguerite Duras ? Et plus particulièrement vers *Le Camion* qui est, à l'origine, un projet de cinéma ?

J'ai découvert Duras avec *Le Marin de Gibraltar*, quand j'avais dix-huit ans. C'est le patron d'un bar qui me l'avait offert.

À cette époque, je faisais hypokhâgne-khâgne. Je ne voulais pas renoncer à vivre pour autant donc j'avais trouvé un système : ne pas dormir. La journée, j'allais en cours ; le soir, je travaillais pour payer mon loyer, et puis je rejoignais mes amis dans un café pour discuter et jouer à la belote. La nuit, je rédigeais mes dissertations. J'ai fait ça pendant deux ans.

Le patron, Michel, m'a offert mon « premier Duras ». Ça a été le début d'une passion – j'ai d'ailleurs fait ma maîtrise sur Duras. J'ai eu un coup de foudre pour *Le Camion*, que j'ai découvert un jour dans la bibliothèque de mon père, annoté par ses soins. Ce qui m'a frappée, c'est la forme, la construction,

que je trouve prodigieuse et tellement provocatrice: un film qui raconte ce qu'aurait été le film s'il avait été tourné. Un film au conditionnel, qui laisse ouvert tous les possibles... Je n'ai jamais réussi à comprendre les histoires bien agencées avec « introduction, péripéties, résolution ». Ça m'a toujours paru très éloigné de la perception que j'avais du réel... Avec mes Barbies, je restais toujours sur la touche, je ne savais pas quoi inventer, le choix d'une situation me paraissait toujours dérisoire.

Avec *Le Camion*, Duras casse les codes de la fiction et de la représentation, elle se débarrasse de tout le superflu, pour s'attaquer directement au cœur de ce qui se passe à l'intérieur des êtres. À sa sortie, certains criaient au génie, et d'autres au « foutage de gueule ». Ces deux dimensions m'intéressent.

Dans une interview datant de la sortie du film à Cannes, Duras dit que les gens ont l'habitude des choses prémâchées, prédigérées. Selon elle, le spectateur est sollicité au mieux à 20 % ; elle veut inverser les choses : qu'il le soit à 80 %.

En exergue de la parution de son texte, elle explique clairement sa démarche, elle dit la chose suivante : « Le cinéma arrête le texte, frappe de mort sa descendance : l'imaginaire. C'est là sa vertu

même : de fermer. D'arrêter l'imaginaire. Cet arrêt, cette fermeture s'appelle : film. Bon ou mauvais, sublime ou exécration, le film représente cet arrêt définitif. La fixation de la représentation une fois pour toutes et pour toujours. » Duras catalogue – un peu durement sans doute – le cinéma traditionnel de « cinéma capitaliste », qui donne à consommer un produit tout cuit, et place le spectateur dans une passivité morbide.

Bon. Je ne suis pas aussi radicale, mais je trouve que les démarches du cinéma expérimental, dont *Le Camion* est issu, et qui réclament une part active du spectateur dans son travail d'association et d'imagination, sont intéressantes.

Duras veut amener le spectateur du film à un niveau d'appropriation et de liberté aussi élevé que celui du lecteur face au livre.

Avec *Le Camion*, je trouve qu'elle a particulièrement réussi ce pari.

Le dialogue entre Duras et Depardieu par lequel l'histoire, pas à pas, s'élabore, crée une qualité de présent toute particulière. L'emploi du conditionnel parle mieux de la désillusion que ne pourrait le faire n'importe quel texte. Les silences, les incertitudes disent l'impossibilité de résoudre la question de l'humanité par un discours bien ficelé.

Le Camion laisse le temps de penser dans ses creux. Et c'est une matière extrêmement vivante,

animée par un dialogue parfois plus prosaïque que littéraire.

Faire *Le Camion* au théâtre, c'est pousser encore plus loin la provocation : raconter sur un plateau de théâtre un film qui lui-même raconte ce qu'aurait été le film s'il avait été tourné !

Ce spectacle est pour moi l'occasion de questionner avec amour, tendresse et humour les démarches expérimentales en art, les formes qui ont cherché à remettre en question la construction classique du récit.

Comment envisages-tu la version scénique du texte ?

Le Camion a une dimension théâtrale évidente. Le texte, les voix, ont une place centrale. Tout passe par les mots.

Mettre en scène ce texte au théâtre, c'est faire le pari que raconter peut être plus fort qu'incarner les situations. C'est penser que le pouvoir d'évocation des mots peut toucher plus fort et plus juste qu'un enchaînement d'actions. Ici, la construction sous forme de dialogue est tout à fait intéressante parce qu'elle engage les narrateurs beaucoup plus loin que la simple fonction de faire passer une histoire. On peut parler de personnages. Mais ce qu'il y a d'étrange, c'est que ces personnages ne font rien à proprement parler, si ce n'est penser ensemble, ou du moins essayer de penser ensemble. Si !

« Duras casse les codes de la fiction et de la représentation, elle se débarrasse de tout le superflu, pour s'attaquer directement au cœur de ce qui se passe à l'intérieur des êtres. »

À un moment ou deux, ils fument une cigarette ! Et pourtant à l'intérieur de cette non-action sidérante, tout ou presque apparaît de ce qui se joue dans les rapports humains.

C'est l'idée de la réunion de ces trois comédiens là, Laurent Sauvage, Hervé Guilloteau et Olivier Dupuy, qui m'a donné envie de monter ce projet. Je n'ai aucunement envie de susciter une « messe durassienne », grave, sérieuse et péremptoire. Je veux faire entendre l'autre Duras, celle qui se marre, provoque et s'en moque. Celle qui pense que « la vie est une vaste rigolade ». Je n'ai pas du tout l'intention de profaner la langue de Duras, car je pense véritablement que ce qui se dit dans chacune des phrases du texte est essentiel. Mais je veux aussi qu'on joue avec la matière, qu'on l'observe avec nos yeux à nous, auxquels il peut arriver de ressentir méfiance, défiance, rejet total de ce qui se joue. Si le plateau de théâtre est bien le lieu de la libre pensée, le postulat de l'adhésion obligatoire du comédien à ce qu'il dit n'a pas lieu d'être !

Je cherche un ton qui se situe à la lisière du lard et du cochon, qu'on ne puisse jamais déterminer si c'est une blague ou si c'est sérieux... ou les deux à la fois. Comme la vie, c'est à la fois complètement grave et totalement dérisoire... mais sacrément passionnant.

Quel sera le rapport à la langue et à l'incarnation, aux personnages ? Laurent Sauvage, par exemple, va-t-il jouer qu'il est Marguerite Duras ?

Non. Laurent Sauvage prend en charge le texte que dit Duras dans le film, Hervé Guilleau celui que dit Gérard Depardieu, et Olivier Dupuy ne prend en charge aucune partition écrite. J'ai voulu casser le huis clos du dialogue par l'intrusion de ce troisième personnage. Figure muette, il pourra éventuellement être associé à la mention de la présence d'un deuxième chauffeur du camion, qui « aurait dormi pendant tout le film ».

Il ne s'agit pas du tout, pour Laurent et Hervé, de « jouer » Duras et Depardieu. Dans le texte, il y a la figure de l'auteur, de l'artiste, du créateur, qui fait œuvre, plus ou moins encouragé par un témoin/complce. Nous allons partir de ces figures pour inventer des nouveaux personnages, des nouvelles situations, en toute liberté par rapport au film. Il est hors de question de lire le texte assis autour d'une table ! Nous allons développer une théâtralité entre les personnages, fabriquer des petites « scènes » sans texte qui parsèmeront le récit.

Dans le texte, la parole est très hiérarchisée : le chef de bande – la partition de Duras –, interprété par Laurent Sauvage, prend les rênes de la fiction. Le branleur – la partition de Depardieu –, interprété

par Hervé Guilloteau, adhère au jeu parce qu'il n'a rien de mieux à proposer, à moitié convaincu. Et puis il y a celui qui ne prend pas la parole, figure mystérieuse, timide, sensible, interprétée par Olivier Dupuy.

Je veux désacraliser l'aspect formel et poétique de la langue de Duras en mettant au cœur de la dramaturgie l'idée de cette « bande masculine ».

On pourrait se raconter une petite histoire : c'est trois hommes qui se retrouvent sur une place de village déserte, à trois heures du matin – une sortie de bistrot – et qui, par désœuvrement, se mettent à rêver ce projet de film... Avec le décalage que ça suscite, car l'objet du film n'est pas ce qu'on pourrait attendre d'eux *a priori* – de leur imaginaire supposé –, et avec le frottement lié au fait que leurs mots sont de sensibilité plutôt féminine.

J'ai choisi ces acteurs parce qu'ils ont tous les trois à leur manière cette capacité d'être dans une très grande sincérité, tout en ayant en eux une forme de distance par rapport à la démarche qu'ils entreprennent, une sorte de sourire en coin.

Ce texte, dans lequel un auteur femme se met en scène, associé à la présence de cette « bande d'hommes », crée à la fois une étrangeté, un effet d'absurde, une grande beauté et la tentation du rire.

Peux-tu me parler de la scénographie ?

Nous serons dans un espace qui ressemble à celui des grandes galeries d'art contemporain, relativement vaste et vide. Il n'y aura pas de décor, très peu de mobilier.

L'avant-scène est l'espace du récit, où les comédiens déploient la parole de Duras. C'est une zone qui sera définie par la lumière et qui évoluera de façon très fine tout au long du spectacle.

En fond de scène, côté jardin, il y aura un écran, où seront projetées à la fois des images de paysages qui seront là pour soutenir et relayer la dimension poétique – que nous allons tourner nous-mêmes – et des images extraites d'archives du cinéma expérimental des années 70-80, pour offrir des contrepoints réflexifs et comiques à la poésie un peu linéaire du texte de Duras.

Parce que, même si c'est une réflexion sur les démarches expérimentales en art contemporain, je souhaite que la scénographie soit mise en œuvre de manière vivante, simple et légère.

Et il y aura un autre espace, une petite scène à peine surélevée, en référence au théâtre antique, en bois noir – avec, dessus, une table en bois et trois chaises.

Je vais découper le texte de Duras en plusieurs chapitres, entre lesquels vont se développer des

situations théâtrales muettes, qui auront lieu sur cette scène, et des projections d'images.

L'idée est d'apporter des aérations à la langue de Duras, sublime mais très dense.

Souhaites-tu développer une esthétique des années 70-80, notamment dans les costumes, ou sur le plan musical ?

Oui, on va se placer dans les années de la réalisation du film (1977) et il est même possible qu'on remonte un peu le temps au cours de la représentation. Comme la progression spatio-temporelle n'est pas très nette, on risque de s'en amuser un peu. La musique est une composition originale de Matt Elliott, compositeur interprète du mouvement dark folk anglais. Il compose et joue seul, en créant des boucles de guitare et de voix. Souvent, ses morceaux commencent par de la guitare électroacoustique et une simple voix ; et au fur et à mesure, il arrive à une amplification qui peuple sa musique avec des intonations qui donnent la sensation de se trouver en présence d'une grande chorale des pays de l'Est. C'est une musique sombre et mélodramatique, qui est beaucoup dans la plainte, le regret des échecs du passé. Et en même temps, il y a un élan de rage révolutionnaire brut, radical et sans concession. Comme chez Duras finalement.

« Les silences, les incertitudes disent l'impossibilité de résoudre la question de l'humanité par un discours bien ficelé. »

Nous allons composer une musique à partir des pensées « no future », du thème de la fin du monde, qui sont des postures très présentes dans l'art des années 70-80 et encore aujourd'hui.

J'ai envie d'opérer une sorte de caricature pleine de tendresse d'une certaine forme de posture défaitiste ou à-quoi-boniste, que, par ailleurs, je comprends parfaitement. Mon désir est qu'au final, on en vienne à sourire, et à se dire : on souffre, c'est dur, parfois très dur, mais malgré tout, ça reste beau et passionnant. Marguerite Duras emploie le terme de « gai désespoir »...

Justement, comment vois-tu la violence politique du texte, l'idée de la mort de l'espoir ? Dans *Le Camion*, Duras ferme la porte au prolétariat, au communisme, aux mouvements politiques...

Duras a été très engagée dans tous les combats socialistes du XX^e siècle. Quand elle écrit *Le Camion*, elle est dans une déception radicale, absolue et définitive. Le texte est un hymne poétique du désenchantement politique. C'est un texte écrit avec le sang des larmes et de la colère face à l'échec des tentatives socialistes auxquelles elle a cru. À ce moment-là, elle est convaincue que la politique n'est pas et ne saura jamais être le véhicule d'une quelconque entreprise idéologique ou l'étendard de quelque valeur éthique que ce soit...

Pour moi, *Le Camion* est un hymne à la vie sur fond de désastre. Duras condamne et annonce la mort du politique : « On ne voit plus rien. On ne croit plus rien. (...) Que le monde aille à sa perte, c'est la seule politique ». Le camion roule sur les terres de l'humanité saccagée, et pourtant ça reste beau : « Que de choses à voir... Tellement... On est débordé... Vous ne trouvez pas ? »

Ce que je trouve intéressant, c'est qu'il ne s'agit pas d'une attaque théorique du politique. La désillusion politique y est vécue sensiblement, comme une blessure à plaie ouverte, un drame, une tragédie intime. J'ai envie de faire entendre ce rapport, parce que j'ai l'impression que les idées politiques, au sens large, tiennent de moins en moins à cœur ; j'y vois un danger très grave. À mon sens, on ne peut pas s'en détourner comme d'une chose secondaire. Ça doit nous animer intimement et personnellement.

Il y a cette femme « déclassée » qui voyage dans le camion et dans sa propre histoire intime et politique, ce chauffeur qui « ne voit plus rien de lui-même » et cet autre qui dort... Peut-on dire que *Le Camion* raconte l'histoire d'une non-rencontre ? Voire d'un « ratage » ?

Bien sûr.

Ce camionneur ne regarde même pas cette femme qu'il a prise en stop, parce qu'il est aveuglé par un rapport aux choses complètement dicté et discriminatoire : une femme d'un certain âge, ça n'est pas intéressant.

À travers ce personnage, Duras dénonce précisément le militant communiste, qui ne voit que ce qu'on lui commande de voir. Mais bien entendu, le panel d'individus visés par cette déploration est un petit peu plus vaste...

L'absence de rencontre entre le chauffeur et la dame apparaît ici comme une catastrophe, un motif tragique suffisant. L'indifférence, l'intolérance à l'autre constituent l'erreur fondamentale à la source du drame de l'humanité.

Dans le texte, vois-tu les deux hommes comme l'incarnation d'une société axée sur le « matériel » ? Et d'une révolution rendue impossible en partie par la « responsabilité de la classe ouvrière » dont il est question ?

Pas seulement. Duras dénonce fortement une forme d'individualisme induite par un système de société – le capitalisme, pour le dire vite – qui aliène et sépare de plus en plus les individus de ce qu'on peut appeler la vie.

La vieille femme semble détachée de toute appartenance sociale ; elle n'a qu'une valise, et tous les souvenirs de sa vie, les souvenirs de sa capacité à aimer aussi – c'est très important. C'est ce que je trouve très beau : même si le texte peut apparaître comme un écrit de désillusion, de séparation, c'est un hymne à la vie, un véritable acte de résistance. Il dit que la révolution n'arrivera pas par le politique, pas par la société, mais qu'il y a la possibilité de résister individuellement, dans son regard, dans sa manière de vivre, d'aimer, et que seule la poésie, peut-être, est révolutionnaire. Et la vieille femme ne lâche pas son combat : on peut supposer qu'elle recommencera le lendemain à faire du stop, aller à la rencontre.

En ce qui concerne cette « bande masculine » dont tu parlais, comptes-tu situer socialement les personnages – en tant que groupe ou individuellement ?

Pas vraiment, je les envisage davantage comme des « figures ». Laurent sera celle de l'artiste naviguant entre des élans de grâce et d'auto-complaisance ; Hervé sera celle du « suiveur », un peu à la traîne, un peu réfractaire. Et Olivier, incarnera le mystère, l'émotion brute, le souffle d'air, la pureté du geste de l'art contemporain.

D'une manière générale, on ne va pas chercher à résoudre ou combler : l'abstraction de ce récit. À mon sens, il ne faut pas ajouter trop d'indications, de précisions. Ces trois individus sont dans un espace abstrait, qui est peut-être les terres de la fin du monde, ou un autre monde, celui de l'imaginaire.

Dans le texte, Duras brouille volontairement les pistes. Les paysages qu'elle évoque sont tour à tour les plaines désertes de la Beauce, les cités des Yvelines, la mer... Elle les fait cohabiter.

D'ailleurs, en dehors des considérations géographiques, elle fait vraiment tout cohabiter : Dieu, Hiroshima, la lutte des classes, l'amour... C'est un texte très court, mais qui aborde toutes les questions essentielles. Je trouve qu'il est universel. Il livre un sentiment de la vie, un sentiment du monde. Tout y est ramassé dans une économie absolue.

La problématique de la fin du monde est très présente. Il y a, en quelque sorte, une « ambiance lunaire » ; il est aussi question de Mars. On va s'amuser avec cette étrangeté, créer un espace-temps qui apparaisse en dehors du monde, des espaces reconnaissables.

Comptes-tu utiliser le son pour faire entendre des ambiances de mer, de vent, évoquant le voyage ?

« Le texte est un
hymne poétique du
désenchantement
politique. »

Dans son film, Duras parle de la mer mais montre tout autre chose à l'image. La mer a un tel pouvoir d'évocation qu'il est inutile de la représenter. Elle y est présente comme une dimension mentale, une rage muette.

En ce qui nous concerne, la mer sera certainement présente à l'image. Mais ce sera une mer ancestrale, issue d'un autre temps. Nous allons utiliser des plans de mer faits à la caméra Super 8 il y a plusieurs décennies.

La musique ira quant à elle chercher parfois du côté du vent, de la plainte.

Dans son texte, Duras parle d'une nature meurtrie qui voudrait regagner ses droits, prête pour la révolution : « C'est frappant comme la terre cherche à inverser son ordre. Partout. Que son dedans, à son tour, devienne son dehors... »

C'est une chose qu'on va tâcher de faire entendre.

Peux-tu revenir sur ton désir de mettre en scène *Le Camion* avec ces trois comédiens en particulier ?

Ce sont des gens que j'aime. Hervé a été mon professeur au Conservatoire de Nantes, avant que j'intègre l'école du TNB à Rennes [de 2006 à 2009]. C'est le premier à avoir révélé mon envie de faire du théâtre, un désir de beauté et un esprit de provocation mêlés. Nous avons par la suite mené

divers travaux ensemble et sa compagnie a pris sous son aile la naissance de la mienne par un système de compagnonnage.

Laurent et Olivier ont également été mes intervenants à l'école du TNB, et ils ont pareillement réveillé ma révolte et mon envie de l'exprimer par le théâtre. Je les connais très bien et depuis longtemps – et eux se connaissent très bien aussi.

J'ai une passion pour *Le Camion* depuis des années, mais c'est l'idée de les réunir dans ce projet qui a excité mon envie et a motivé mon parti pris de mise en scène. J'ai rêvé, construit à partir d'eux – en tant que comédiens mais aussi en tant que personnes –, c'est vraiment ce trio qui me passionne, qui nourrit mon imagination. C'est évidemment très personnel car il s'agit, en quelque sorte, d'un fantasme, d'une vision que j'ai de la rencontre, de la collusion entre ces trois-là et le texte de Duras.

Les acteurs ont toujours cette place centrale dans ton travail ?

Je ne suis capable de travailler que comme ça. Ce qui me passionne le plus, ce sont les gens. Ce qui m'émeut, m'intrigue, me bouleverse, ce sont les êtres humains. Ce sont eux qui me donnent envie de faire des propositions, de me projeter. C'est

bien pour ça que j'ai voulu faire du théâtre aussi, parce que la matière première c'est l'humain, et sa matière dernière aussi, des humains face à des humains, en direct sans vecteur.

Mon premier geste de mise en scène était une carte blanche accordée par Stanislas Nordey au TNB [directeur pédagogique de l'école de 2000 à 2012]. J'avais composé mon spectacle à partir de propositions d'acteurs et de la projection que je me faisais de chacun d'eux, à la fois en tant qu'individu et acteur. C'est vraiment ce qui avait été la base de mon travail : l'amour que j'avais pour chacune de leurs singularités absolument inédites de personnes et de gens de plateau – qui sont deux choses très différentes, car les personnalités d'un acteur dans la vie et sur un plateau sont deux choses cousines mais pas identiques.

C'est ainsi que j'aime travailler : me faire une projection de ce que je trouve beau chez eux, et en faire le fil central de la composition du spectacle. Je ne peux pas imaginer choisir de mettre en scène un texte et me demander avec qui je vais le faire.

Est-ce lié au fait que tu sois toi-même comédienne ?

Non, je ne crois pas. C'est intimement lié au fait que les gens m'intéressent, plus que le texte, plus que l'idée de faire du théâtre.

Et en ce qui concerne *Le Camion*, il y a une autre motivation intime : ce projet est pour moi l'occasion de questionner un héritage personnel, car mes parents ont été des réalisateurs de cinéma expérimental – j'ai d'ailleurs choisi ma mère comme collaboratrice artistique sur le projet. J'ai grandi entourée d'artistes marginaux qui rêvaient de retourner la société et j'ai envie de revisiter cet endroit de passion, d'engagement de tous les instants, qui fait se rejoindre autant la prise de position d'individu, d'artiste et de citoyen. Je suis un peu nostalgique de cette liberté d'être et d'expression. J'ai envie de prolonger cet endroit de flamme, d'excitation et de joie dans le travail artistique. Une sorte d'autodérision aussi, qui me semble être en lien avec une forme d'humilité... Humilité et engagement, une conciliation qui me paraît assez intéressante.

Marine de Missolz

Entretien réalisé par Fanny Mentré le 16 juin 2017 au TNS

« L'indifférence,
l'intolérance à l'autre
constituent l'erreur
fondamentale à la
source du drame
de l'humanité. »

Laurent Sauvage

entretien

Marguerite Duras est-elle un écrivain que tu connais bien, que tu aimes ?

Que j'aime, oui. Mais jusqu'à récemment, je n'avais pas une connaissance approfondie de son œuvre. Contrairement à beaucoup de gens, j'étais entré dans son écriture avec une pièce de théâtre, *Agatha*, il y a très longtemps – je commençais tout juste à faire du théâtre.

Mais la toute première fois que j'ai entendu parler d'elle, c'est par ma grand-mère. Et c'est fou par rapport à ce qui se passe actuellement, parce que c'était en lien avec l'affaire Grégory. Je me souviens qu'enfant, ma grand-mère m'avait parlé d'une femme écrivain qui avait osé écrire sur cette affaire [l'article « Sublime, forcément sublime Christine V. » est paru dans *Libération* le 17 juillet 1985]. Elle avait un caractère rebelle, elle admirait beaucoup les propos eux-mêmes rebelles, audacieux, décalés, hors de la « bonne morale ». Elle trouvait admirable qu'une femme puisse

prendre la parole dans les journaux, s'emparer de l'affaire pour parler de la condition féminine... C'est donc mon premier souvenir lié à Duras et ce n'est que plus tard que j'ai réalisé qu'il s'agissait d'elle.

Depuis que Marine [de Missolz] m'a proposé de jouer dans *Le Camion*, j'ai évidemment lu ou relu beaucoup d'écrits, je me suis vraiment plongé dans son œuvre.

J'ai d'ailleurs mis en scène Marine, accompagnée de Guy Prévost, dans *La Cuisine de Marguerite*, un spectacle que nous avons créé cette saison et que nous allons continuer à tourner.

Ce sera vraiment intéressant de nous retrouver Marine et moi dans un rapport « inversé » : elle à la mise en scène et moi au plateau.

Que t'évoque la partition que Duras interprétait elle-même dans le film *Le Camion* et que tu reprends aujourd'hui ? Y a-t-il un aspect de l'écriture qui te touche particulièrement ?

Ce qui m'accroche, c'est que ce texte est extrêmement mystérieux, métaphysique.

Quand Marine me l'a proposé, je l'ai lu et je l'ai adoré, sans trop savoir dire pourquoi.

Je me suis vraiment demandé ce qu'il y a derrière ces propos, que je trouve très énigmatiques. J'aime

profondément ce genre d'écriture où tout n'est pas dit tout de suite, où les choses vont se révéler au fur et à mesure du travail au plateau.

D'une manière générale, je fonctionne de façon instinctive : je lis un texte et je dis oui ou non tout de suite, en fonction de mon attirance. Et je ne me plonge pas dans des recherches, des études autour du texte. J'aime comprendre profondément une écriture au présent de la répétition, dans les mots, dans le corps, et avec les gens qui font partie de l'aventure.

Dès la deuxième page, Marguerite Duras inscrit le cadre dans « la Beauce, peut-être, vers Chartres, ou bien dans les cités d'émigration des Yvelines ». Ça me parle.

Et ce que j'aime, c'est que Duras mêle intimement politique et amour. J'aime qu'il y ait le mot « prolétariat » dans le texte.

Et cette phrase : « Oui, elle voulait mourir d'amour. »

Marine m'a dit que tu connais bien Hervé Guilloteau et Olivier Dupuy. Peux-tu m'en parler ? Que t'inspire le fait d'être sur le plateau avec eux pour former une « bande masculine » comme elle le dit ?

Ce sont effectivement des gens que je connais très bien dans la vie intime, hors du plateau.

J'ai commencé le théâtre avec Olivier Dupuy,

vraiment les tout débuts, il y a une trentaine d'années. On s'était croisé à un cours auquel on n'est finalement jamais allé. À l'âge de 18-19 ans, nous avons passé de nombreuses nuits à parler de ce qui nous animait. Par la suite, on s'est retrouvé en tant qu'acteurs, dans des spectacles mis en scène par Stanislas Nordey sur des textes de Pasolini, Falk Richter, Laurent Gaudé. Et je l'avais mis en scène dans un spectacle pour le jeune public. Ça fait un certain temps qu'on ne s'est pas croisés dans le travail. On se voit toujours en dehors et on prolonge nos grandes discussions sur ce métier, sur cet art. En général, je parle peu du travail d'acteur, parce que je n'aime pas les échanges de surface – à quoi bon ? Mais Olivier est quelqu'un avec qui je peux échanger en profondeur.

Je connais Hervé Guilloteau depuis moins longtemps – une dizaine d'années environ. Nous avons envie de travailler ensemble parce qu'on s'est rencontré dans la vie intime et nous avons aussi eu de grandes discussions sur le théâtre, sur ce que nous voulions faire ou pas, sur la notion d'engagement.

Je suis très heureux qu'on se retrouve tous les trois sur le plateau. On va passer de la théorie à la pratique !

« Notre bande de trois garçons se retrouve face à une équipe de trois créatrices avec Marine à la mise en scène, Nicole Deschaumes qui est collaboratrice artistique et Tesslye Lopez qui conçoit la vidéo. »

Et ce que je trouve passionnant dans la configuration du *Camion* c'est que notre bande de trois garçons se retrouve notamment face à une équipe de trois créatrices avec Marine à la mise en scène, Nicole Deschaumes qui est collaboratrice artistique et Tesslye Lopez qui conçoit la vidéo. C'est rare d'avoir des femmes à des places si fondamentales de la conception – et ça me plaît. J'aime l'idée de cette bande « d'ouvriers du plateau » que nous serons face à ces créatrices.

Marine parle de son désir d'évoquer avec humour et tendresse l'art expérimental. Que t'évoque l'art expérimental, notamment au théâtre ? As-tu eu des expériences marquantes ?

Je ne vois pas vraiment, au théâtre, ce que le terme « expérimental » définit au juste. Il m'est arrivé de voir des « performances », même si en France cela reste « frileux »...

Ce que je me dis, c'est que le plateau est de toute façon un espace expérimental. Tous les spectacles devraient être « expérimentaux » ! En tout cas, c'est ce qui m'intéresse.

Laurent Sauvage

Entretien réalisé par Fanny Mentré le 21 juin 2017

Questions à **Hervé Guilloteau**

Fanny Mentré : Vous avez déjà travaillé avec Marine de Missolz ; sauriez-vous dire ce qui caractérise son geste artistique ?

Hervé Guilloteau : Elle fait cohabiter entre elles des choses *a priori* incompatibles. Ce n'est pas une posture à la noix du genre je vais monter Duras en mode punk... ou poisson pané. C'est plus fin ou plus sale, plus intelligent ou plus con, comme on veut.

Voyez-vous une filiation entre ses précédents projets et *Le Camion* ?

Mon dernier projet avec Marine, c'était une commande du Théâtre de Cherbourg, hors les murs, dans une église désaffectée, et nous avons annulé à cause de la neige. Donc non, pas de filiation, c'est du moins ce que je souhaite.

Que vous inspire le fait d'être sur le plateau avec Olivier Dupuy et Laurent Sauvage, pour former une bande masculine sur le texte de Marguerite Duras ?

Je trouve que c'est une très bonne idée mais je ne sais pas encore pourquoi. En tout cas, ce postulat va forcément « conduire » *Le Camion* ailleurs. Ce qui intéresse Marine dans *Le Camion*, c'est d'abord ce qui se dit, je crois. Philosophiquement, politiquement. Et de faire le pari que cette parole existe en soi. La bande de mecs, c'est sexuel j'imagine.





















Eblouissant.

Fixé.

Mort.



Production Théâtre National de Strasbourg, Compagnie L'Étang donné
Coproduction MC93 - Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, TU-Nantes
- Scène de recherche et de création contemporaine, Le Lieu unique - Scène nationale de Nantes

Avec le soutien du Département de Loire-Atlantique, de la Ville de Nantes et de Grosse Théâtre

Avec le soutien de l'État - DRAC des Pays de la Loire

Administratrice de production : Christelle Guillotin

Création le 12 septembre 2017 au Théâtre National de Strasbourg

Tournée

Bobigny du 14 au 22 octobre 2017 à la MC93 - Maison de la culture de Seine-Saint-Denis | Nantes du 17 au 19 avril 2018 au TU - Nantes - Scène de recherche et de création contemporaine

Théâtre National de Strasbourg | 1 avenue de la Marseillaise | CS 40184
67005 Strasbourg cedex | www.tns.fr | 03 88 24 88 00

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretiens et questions écrites : Fanny Mentré | Réalisation du programme : Chantal Regairaz et Antoine Vieillard | Graphisme : Justine Le Joncour | Photographies : Jean-Louis Fernandez



Licences N° : 1085252 - 1085253 - 1085254 - 1085255 | Imprimé par Kehler Druck, Kehl, août 2017



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Le Camion* sur les réseaux sociaux :

#LeCamion

Le Camion

12 | 23 sept | Salle Gignoux

CRÉATION AU TNS
COPRODUCTION

Texte

Marguerite Duras

Mise en scène

Marine de Missolz

Avec

Olivier Dupuy

Hervé Guilloteau

Laurent Sauvage

Collaboration artistique

Nicole Deschaumes

Vidéo

Tesslye Lopez

Lumière

Philippe Berthomé

assisté d'Arnaud Godest

Musique

Matt Elliott

Stagiaire lumière

Mathilde Domarle

Laurent Sauvage est acteur associé au TNS

Le décor et les costumes sont réalisés par les ateliers du TNS

Le texte est publié aux Éditions de Minuit

Équipe technique de la compagnie : Régie générale Antoine Guilloux

Équipe technique du TNS : Régie générale Bruno Bléger | Régie lumière Christophe Le Flo de Kerleau | Régie son Camille Cygan | Régie vidéo Hubert Pichot | Régie plateau Michel Bajou | Accessoiriste Maxime Schacké | Habilleuse Bénédicte Foki | Lingère Angèle Maillard

autour du **spectacle**

Projection du film *Le Camion*

Rencontre avec Marine de Missolz

.....

Lun 18 sept | 20h | Cinéma Star

Rencontre en partenariat avec la Fédépsy

.....

Sam 23 sept | 18h30 | TNS

dans **L'autre saison**

Carte blanche à Valérie Dréville

Samuel Beckett | Bruno Meyssat

Lecture par Élisabeth Doll et Valérie Dréville

.....

Sam 16 sept | 13h | Bibliothèques idéales - L'Aubette

Soirée de présentation de L'autre saison

Carte blanche à Stanislas Nordey

.....

Mar 17 oct | 19h | TNS

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | www.tns.fr | #tns1718