

Je viens de la
philosophie et
j'ai toujours pensé
que le théâtre est
une rencontre entre
la pensée et la chair.

- Marie-Christine Soma -

La Septième

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 22-23

Entretien avec Marie-Christine Soma

Tu mets en scène *La Septième* avec Pierre-François Garel, qui jouait dans *La Pomme dans le noir* [spectacle présenté au TNS en septembre 2018]. Ce projet est-il parti du désir de retrouver cet acteur ?

La Pomme dans le noir a été l'occasion d'une vraie rencontre avec Pierre-François, que je ne connaissais pas avant. C'est quelqu'un avec qui il est passionnant de travailler. C'est aussi particulièrement joyeux, parce qu'il consent à explorer tout, c'est rare et magnifique. Mais le principal déclencheur a été la découverte du texte.

7, comprenant sept romans dont celui intitulé *La Septième*, a paru aux éditions Gallimard en 2015. Connaissais-tu déjà l'écriture de Tristan Garcia ou l'as-tu découverte avec ce livre ?

Je ne l'avais pas lu à sa sortie. 7 a reçu le prix du Livre Inter [en 2016], les médias en ont donc beaucoup parlé et je dois dire qu'en général, ça ne

crée pas de désir chez moi, au contraire. Je l'ai revu en librairie bien plus tard, lorsqu'il est sorti en Folio. Je l'ai acheté comme beaucoup de romans et en le lisant, je me suis tout de suite dit qu'il y avait dans *La Septième* une possibilité passionnante de le faire exister au théâtre.

Tristan Garcia est un philosophe. Il fait partie, comme Mehdi Belhaj Kacem, du courant appelé « réalisme spéculatif », dont Quentin Meillassoux est le chef de file en France. C'est une philosophie inspirée de la physique quantique, du fait qu'il puisse y avoir plusieurs mondes en parallèle, plusieurs réalités possibles. Son écriture fictionnelle romanesque vient creuser cette veine philosophique, le monde des idées dans lequel il vit. Surtout, on sent qu'il cherche comment mettre de la chair sur la pensée. Ça m'a immédiatement touchée. Je viens de la philosophie et j'ai toujours pensé que le théâtre est une rencontre entre la pensée et la chair.

Qu'est-ce qui t'a particulièrement attirée dans 7 et surtout dans *La Septième* ?

C'est un dispositif littéraire où on lit les six premières histoires qui n'ont *a priori* rien à voir les unes avec les autres mis à part qu'on y retrouve certaines thématiques sous-jacentes et certains noms de lieux. *La Septième*, qui est le dernier roman, plus

long et développé, permet de comprendre l'origine de tout ce qui a précédé et dénoue le processus.

J'ai adoré lire les six premières histoires, mais c'est *La Septième* qui a tout de suite éveillé ma curiosité et le désir de la porter à la scène. Ce roman est lui-même constitué de sept chapitres, correspondant à sept vies d'un homme qui, par hasard, se retrouve immortel : il naît, grandit, vieillit, meurt, puis il renaît exactement au même endroit, dans la même famille, et s'engage dans une autre vie... Il revit donc six fois, tout en gardant au fur et à mesure la mémoire de ses existences précédentes. Le roman est à la fois un conte philosophique à la Voltaire et une œuvre de science-fiction. Partir d'un postulat fantastique me plaisait énormément. *La Septième* est écrite du point de vue du narrateur, c'est une langue claire, franche, joueuse, vivante, qui donne immédiatement l'envie d'imaginer un corps, une voix à celui qui parle. Il me semblait tout à fait possible de sortir ce roman du dispositif littéraire global, d'en faire une œuvre indépendante. Tristan Garcia, quand je l'ai rencontré, en était parfaitement d'accord.

Ce qui m'a bouleversée aussi dans *La Septième*, c'est quand, lors de sa troisième vie, le héros se retrouve mêlé à une guerre civile. Je lisais le roman en plein mouvement des gilets jaunes. Pour des

« La liberté individuelle, le fait de pouvoir vivre mieux que nos parents, ont fait oublier les enjeux collectifs. »

gens de ma génération, qui ont connu les comités de lutte des années 70 dans les lycées, qui ont pensé le monde avec un certain éclairage politique, tout à coup, tout était confus. C'est comme si, trois ans avant les événements, Tristan avait su saisir les bouleversements idéologiques de notre époque, comme s'il avait eu une vision de ce qui allait arriver : le fait qu'on ne sait plus clairement qui est contre quoi, l'éclatement de la gauche et de la droite, les partis politiques et les syndicats qui ne sont plus à l'origine des révoltes, qui sont dépassés... Dans le texte, il est question de la périphérie contre le centre, des ruraux contre les citadins... Il y a aujourd'hui une redistribution des cartes de la révolte et de ce qui déclenche les émeutes. Alors savoir se positionner, comprendre ce qu'on ressent dans cette situation, ça ne va pas de soi, il faut s'interroger. Je trouvais incroyable que Tristan Garcia ait pressenti ce qui était en train d'arriver. Je n'ai jamais travaillé sur des textes qui parlent clairement du temps présent, je n'ai jamais pensé être capable de parler des événements en cours, mais là, je me suis dit que c'était ce qu'il fallait faire.

Comme beaucoup d'enfants nés peu de temps après la guerre, j'ai l'impression d'avoir été imprégnée de tous les non-dits de mes parents, des adultes. Il y a ce questionnement obsessionnel : qu'est-ce que j'aurais fait, moi ? Est-ce que j'aurais

été courageuse ou lâche ? Résistante ou collabo ? Comment réagit-on quand on se retrouve au cœur d'un conflit ?

Une autre question me taraude : les gens de ma génération – celles et ceux qui avaient vingt ans dans les années 80 –, qu'avons-nous fait, ou pas fait, politiquement, pour arriver à la situation présente ? Tout ce en quoi on a cru se retourne comme un gant pour virer presque au réactionnaire. On ne peut plus parler de l'universel... Il y a énormément de sujets à propos desquels nous sommes perdus !

Tristan Garcia approche tout juste de la quarantaine [né en 1981], mais il réveille des questions qui sont de l'ordre d'un chemin de vie plus vaste que le sien propre : pourquoi a-t-on abandonné la politique, l'en-commun, l'intérêt général en route ? La société – telle que nous l'avons acceptée et à laquelle nous avons participé, consenti – a fait que la politique est devenue un truc ringard, qu'on a souvent perdu de vue... La liberté individuelle, le fait de pouvoir vivre mieux que nos parents, ont fait oublier les enjeux collectifs.

L'écriture de Tristan est très empreinte des années 80 – *La meilleure part des hommes*, Faber, 7 [éditions Gallimard, respectivement parus en 2008, 2013 et 2015] parlent de cette époque. Il a un sens très exact de ce que ça a pu être. C'est très

intrigant, une personne d'une autre génération qui arrive à me faire ressentir des choses que j'ai connues et perdues – j'imagine que quelque chose de ses parents, de sa famille, est passé dans son imaginaire, non pas de manière distanciée ou théorique mais active.

L'ambiance des sept romans me ramène à une époque familière, il y est question de contre-culture, il y a des personnages pour qui tout est mêlé : le politique, la musique, le rock, la drogue, le désir absolu de ne pas vivre comme le reste du monde... Le personnage de *La Septième* traverse lui aussi ces époques, il naît à la fin des années 70 et vit parfois jusqu'à un peu plus loin que demain.

Comment as-tu organisé la narration ?

J'ai gardé la structure du roman qui est remarquablement construit. Ça commence par le début de la septième vie – celle où il perd l'immortalité – avant de repartir à la première vie et de se dérouler de manière chronologique. Cette introduction me plaît beaucoup parce qu'on est immédiatement à un endroit de tension. On ne peut pas comprendre la situation, mais il y a un sentiment d'urgence et de tragique. Ensuite, c'est une incroyable épopée de la mémoire qui commence...

J'ai conservé la chronologie, car ce qui est saisissant, c'est ce que le personnage, d'une vie à l'autre, essaie de « rattraper », de réparer, ou tente au contraire d'en prendre le contre-pied, la façon dont une vie précédente va conditionner la nouvelle.

De plus, de la première à la septième, c'est aussi une seule existence, avec ses différentes étapes. De l'enfance à la vieillesse : le narrateur est enfermé en lui-même, seul, dans le doute, puis obsédé par la réussite, avec l'envie de dominer le monde, de profiter de son savoir exceptionnel, puis il devient capable de mettre ce savoir au service d'une cause ; son rapport à Hardy, la femme qu'il aime à chaque fois, change... Peu à peu l'altérité prend une place plus grande, il se débarrasse d'un certain nombre d'empêchements, de normes, se remet en question, accepte de perdre, gagne en sagesse, ainsi qu'en désespoir. La peur peu à peu l'abandonne.

À travers l'hypothèse fantastique de l'immortalité, j'ai envie de me dire que dans une vie on meurt et on renaît plusieurs fois.

Pour Pierre-François, c'est un parcours très sportif, comme la gestion d'une course de fond. Il lui faut travailler sur le rapport au temps, passer de moments très étirés comme dans l'enfance à des instants de plus en plus brefs lorsque le personnage vieillit.

« Ce qui crée
ma fascination
pour l'image,
pour le cinéma,
c'est la puissance
d'éternité du visage.
La capacité de
bouleverser,
des décennies après,
juste par l'apparition. »

Dans *La Septième*, chaque vie est écrite selon un rythme différent – la version scénique accentue ce phénomène. Il y a le sentiment de l'accélération du temps. L'expérience physique de la durée de la représentation va dans ce sens. Ça demande une énergie folle, il faut jongler entre l'épuisement et le ressort – la reprise.

Le personnage du narrateur – dont on ne saura jamais le nom – est accompagné dans ses multiples vies par Hardy, son amour et Fran, son ami. Quel dispositif envisages-tu pour les faire exister ?

Je n'ai jamais pensé qu'il fallait les faire exister au présent, sur scène. Au contraire, ce qui me semble primordial dans ce texte, c'est la solitude du narrateur. Au fur et à mesure de ses vies, sa mémoire devient exponentielle. Ne rien oublier est terrible. La tragédie de ce personnage, c'est qu'il se souvient, alors que tous les autres protagonistes oublient. Depuis le début, il est clair qu'il faut sentir ou voir les autres personnages par l'intermédiaire des souvenirs du narrateur – ce sont des réminiscences, des apparitions. Ils existent fortement dans l'espace de la mémoire.

Au début du travail, j'ai relu *L'Invention de Morel*, [roman de l'écrivain argentin Adolfo Bioy Casares, paru en 1940]. C'est un livre qui m'accompagne

depuis longtemps, qui m'a beaucoup inspirée dans mon travail sur la lumière [Marie-Christine Soma est aussi créatrice de lumières]. L'histoire est celle d'un homme en fuite. Il se cache sur une île *a priori* déserte mais où, régulièrement, la nuit, il voit des gens très élégants, qui se réunissent dans une sorte de fête. Il y a un caractère rituel, comme un scénario qui se répète. Une fascination se crée et le personnage tente de comprendre qui sont ces gens mystérieux qui n'apparaissent jamais le jour. Il finit par découvrir qu'une machine produit ces apparitions, inventée par un certain Morel pour réactiver de façon éternelle un moment de bonheur – cette soirée avec ces gens et notamment avec une femme dont il a été amoureux. Morel s'est lui-même dissous en s'inscrivant parmi eux. L'homme en fuite, qui est lui-même tombé amoureux de la femme, va finir par choisir aussi de se fondre dans les images... Je suis fascinée par cette histoire, par l'idée qu'on pourrait vouloir arrêter un moment et le faire durer éternellement. Plus généralement, ce qui crée ma fascination pour l'image, pour le cinéma, c'est la puissance d'éternité du visage. La capacité de bouleverser, des décennies après, juste par l'apparition. On voit Ingrid Bergman, Greta Garbo, James Stewart... Ils sont morts depuis longtemps et pourtant, on peut ressentir le choc de ces présences, que le cinéma a sublimes. Je peux regarder *Vertigo*

[d'Alfred Hitchcock, sorti en 1958 en France sous le titre *Sueurs froides*] deux cents fois et être toujours aussi bouleversée par Kim Novak jouant Madeleine. Depuis mon premier spectacle, je travaille systématiquement avec des images filmées, d'instinct, j'aime mêler ces registres d'apparition et de présence différents.

Pour moi, Hardy, la femme qu'il aime, Fran, son initiateur et ami, devaient être présents dans la parole du narrateur, mais aussi incarnés par l'image, pour que l'on puisse nous aussi s'attacher à eux de façon concrète et sensuelle.

Le dispositif de *La Septième* repose à la fois sur la narration, la performance de la parole – c'est un combat pour l'acteur – et sur l'envahissement émotionnel créé par ces visages, ces êtres qui ont été là toutes ses vies.

Il y a donc un tournage en amont. Melody Richard – qui jouait aussi dans *La Pomme dans le noir* – incarne Hardy et Vladislav Galard, Fran. Il y a également un enfant. Je veux faire apparaître les scènes emblématiques, qu'on retrouve d'une vie à l'autre, avec des variantes : la rencontre de Fran et du narrateur enfant à l'hôpital et la rencontre d'Hardy et du narrateur au Parc de La Villette.

Le personnage traverse plusieurs phases, l'une scientifique où il veut résoudre la question de la mort,

une autre où il devient chef de guerre, une autre spirituelle, une autre où il est criminel, destructeur... Dans chacune, la mort – la sienne ou celle de ses proches – semble occuper une place centrale...

Absolument. C'est le paradoxe : le fait qu'il soit immortel fait qu'il est plusieurs fois confronté à la mort – la sienne comme celle des gens qu'il aime. Alors le sujet est moins l'immortalité que la disparition. C'est précisément parce qu'il y a la mort qu'on vit avec cette tension incroyable, ce désir de réussir sa vie, devenir un humain meilleur, explorer le maximum de soi et de ce qu'on est capable de rencontrer... Toutes ces couleurs existent parce qu'au bout, on sait que ça va s'arrêter. Le narrateur dit, à la fin : « avec moi, sept mondes vont disparaître ». À chaque minute, on peut mourir et notre monde disparaîtra avec nous, tout ce qu'on a été, cette pelote de relations, de choix, de mises en connexion... Tout disparaîtra et ne restera que le souvenir dans la mémoire de quelques personnes – un peu comme les images de Hardy et Fran survivent chez le narrateur.

Le personnage est souvent motivé par son cercle intime : c'est Hardy qui l'éveille à la politique, parle du grand chantier, c'est Fran qui va le pousser à rencontrer le monde. Lui semble ne pas savoir quoi faire de son don...

C'est vrai, ce narrateur n'est pas du tout un être exceptionnel, il n'a pas de qualités extraordinaires dans lesquelles on aimerait se projeter, par essence ce n'est pas un héros. Il est assez banal et indéterminé au départ. Mais Tristan Garcia le met dans un dispositif qui fait qu'à chaque fois, grâce à l'influence des autres – notamment Hardy et Fran –, quelque chose se met en mouvement, s'amende, se modifie.

C'est très lié à la pensée philosophique de Tristan : il cherche à observer tout de la même façon, sans valoriser une chose particulière. Tout ce qui existe et qui nous entoure doit être étudié avec la même qualité d'attention, observé avec le même regard curieux – y compris ce qui pourrait sembler *a priori* insignifiant ou qui ne déclenche pas une adhésion évidente.

Son narrateur est comme un objet d'étude, il est regardé avec des potentialités différentes – et qui sont toutes liées au monde, à la communauté, aux autres, à l'échange, à la relation. Il n'est pas, au départ, habité de grands élans qui lui sont essentiels, ses orientations sont toujours liées à un rapport. Ce n'est pas un surhomme mais quelqu'un qui, comme tout le monde, a en lui des potentialités pour aller vers l'action généreuse, vers l'action politique, vers l'action criminelle... Je trouve ça passionnant à observer, à travers le

corps et la personnalité d'un acteur. Ne pas en faire un personnage exceptionnel mais chercher ce qui, en lui, par le contact avec le monde extérieur, bouge, évolue, se rebelle. Voir quelle potentialité va être activée plutôt que telle autre. C'est, encore une fois, une position philosophique : est-on capable de regarder de la même manière celui qui va construire et celui qui va détruire? Il y a ces possibles en chaque être. Le fait qu'il ne soit pas exceptionnel fait réfléchir sur comment chacun de nous peut ou ne peut pas, ou pourrait mais ne veut pas, aller vers telle ou telle de ses potentialités. Qu'est-ce qui fait qu'un chemin va être pris plutôt qu'un autre? Qu'est-ce qui peut venir activer un désir ou une action?

Tristan écrit toujours à partir d'un triangle relationnel. Le trio permet qu'il y ait, dans un même temps, des relations contradictoires ou paradoxales. Fran est l'initiateur, le grand frère, le passeur, celui qui croit en un grand destin pour le narrateur, qui le pousse à se dépasser, qui le voit presque comme un sauveur potentiel. Mais ce n'est pas un « maître » car, très vite, il est dépassé par les capacités de son protégé. Lui non plus n'est pas un être exceptionnel, il a un caractère surnaturel – il est celui qui connaît et annonce le don d'immortalité – mais c'est aussi un petit interne,

qui ne finira jamais ses études de médecine. Ce qui est hors du commun, peut-être, chez lui, c'est sa capacité d'accompagnement, d'amitié.

Hardy et lui sont ceux qui poussent le narrateur à se dépasser. Mais au fond, c'est comme dans la vie : il y a des rencontres – un ami, un amour – qui sont des aiguillons pour qu'on grandisse, qu'on s'améliore – parfois, pour qu'on soit moins crétin que dans la relation précédente. J'aime vraiment cela : c'est de la science-fiction mais qui nous ramène toujours à des questions auxquelles tout le monde a été confronté un jour ou l'autre.

L'histoire d'amour avec Hardy pose la question : comment, toute la vie, continuer à se rencontrer? Comment s'aimer lorsque l'on connaît l'autre par cœur, comment surmonter les pulsions de destruction? C'est une utopie. Dans ce texte, le narrateur est une sorte d'Orphée qui tente d'arracher son Eurydice à la mort, de manière réelle ou symbolique.

La Septième est une grande épopée de la mémoire, un mythe contemporain, écrit dans une langue simple, franche, directe. C'est très différent des écritures que j'ai explorées jusqu'à maintenant : Danielle Collobert, Virginia Woolf, Clarice Lispector sont des écrivaines aux langages extrêmement singuliers. Celui de Tristan Garcia peut s'entendre et se partager de manière immédiate. C'est aussi

un auteur très ancré dans le monde tel qu'il est maintenant, il s'intéresse à tout – les séries, la bande dessinée, la science-fiction, la musique... Il connaît tout de manière encyclopédique et pour lui, il n'y a pas une culture plus noble qu'une autre. On voit souvent la philosophie comme une discipline élitiste. Qu'un philosophe devenu écrivain parvienne à transmettre de la pensée dans une fiction accessible, excitante, me ravit.

D'ailleurs, le héros, quoi qu'il vive, revient toujours, à un moment, dans une petite ville ou un village nommé Mornay, loin de Paris ou la Californie, par exemple. Que représente ce lieu selon toi ?

Mornay – le nom est évocateur ! – est presque un quatrième personnage. C'est un bourg emblématique, qu'on retrouve de roman en roman – l'action de *Faber* s'y passe. Pour Tristan Garcia, l'endroit de la petite ville de province où il n'y a rien d'exceptionnel est celui où l'on peut commencer à regarder tout avec attention. C'est un creuset où tout peut naître : le génie comme la catastrophe. On peut sentir, dans un quotidien tranquille, la possibilité de la tragédie, du drame, ou l'apparition de la différence. C'est le monde des classes moyennes, ces gens qui ont tenté de mettre leur famille à l'abri, de créer un endroit tranquille.

C'est comme s'il y avait la volonté, à l'issue de toutes les catastrophes de la première moitié du XX^e siècle, de construire un endroit où il ne se passe « rien ». Si on regarde avec bienveillance ces lieux, on se rend compte que le « rien » permet, par contraste, de faire surgir l'exceptionnel.

C'est très utilisé dans le cinéma américain. On voit par exemple dans *Edward aux mains d'argent* de Tim Burton [film sorti en 1990], la banlieue américaine avec ses petites maisons, ses jolies couleurs, ses petites pelouses... C'est un univers d'apparente douceur, les gens qui y vivent arborent une forme de « réussite » modeste, qui n'est pas celle des grandes villes. Il y a le désir de vivre avec le moins d'intensité possible. Beaucoup de films d'horreur prennent aussi ce cadre comme point de départ. Mornay est le lieu d'où peut naître l'exceptionnel, le différent. Tristan a un amour véritable à l'endroit de cette « petite vie », qu'il regarde sans jugement. Qu'est-ce qu'une « petite vie » ? *La Septième* pose cette question. Tristan a, par ailleurs, écrit *La Vie intense* [éditions Autrement, 2016] où il parle du fait que « réussir sa vie », aujourd'hui, signifie pour la plupart des gens vivre intensément, ce qui est impossible de façon permanente, puisque dès que les choses se répètent, l'intensité s'étiole et on doit en trouver une autre – c'est une des tensions de la vie

post-moderne qui mine l'humanité. Il travaille dans ces deux directions : ce qu'est la vie intense et ce qu'est le désir d'ataraxie. Dans *La Septième*, il met son personnage au défi des deux.

Dans la sixième vie – qui est celle qui va occasionner la fin de l'immortalité – il y a justement cette forme d'accomplissement entre la vie tranquille à Mornay et le fait d'investir un autre temps, celui de l'écriture, afin de pouvoir observer et réécrire ce qui a été vécu.

Oui, la sixième vie, c'est un peu la réalisation d'une utopie, même imparfaite. C'est une vie qui est à la fois tranquille – le projet étant de reprendre la première vie, celle où il ignorait tout, mais avec la conscience de tout ce qui a été vécu au cours des existences successives – où le personnage investit le champ de l'art et de la création, où il peut regarder en face toutes les hypothèses qu'il a arpentées, avec plus ou moins de succès, et les transposer. Cette sixième vie est comme une fin de boucle, avec la figure de ce que serait être écrivain ou artiste. C'est peut-être : dans un certain calme, pouvoir aller très loin dans l'exploration des violences – intérieures et extérieures. Cette vie est un peu l'aboutissement d'une quête. Cela peut-être aussi une métaphore : les livres permettent au narrateur de mourir, la transmission a lieu.

Mais au fond, on ne saura jamais ce qui déclenche l'arrêt de l'immortalité. Et ça n'a pas d'importance. Tout est ouvert. J'aime qu'on reste avec de nombreuses questions – pas forcément résolues.

Il y a cette idée que l'immortalité se vit avec les autres. Le personnage dit que tout recommencera puisqu'il se souviendra d'eux, qui revivront avec lui. Faut-il entendre que la transmission finale induit aussi cela en ce qui le concerne ?

Oui, exactement. Il y a eu un premier acte de transmission de Fran au narrateur. Fran est celui qui a perdu l'immortalité, qui a perdu la mémoire de ses vies et qui devient un révélateur pour le narrateur. Et, d'une certaine manière, chaque nouvelle vie du personnage fait aussi revivre Fran et Hardy. La différence fondamentale est que lui se souvient, alors qu'autour de lui les êtres naissent et meurent sans en garder la mémoire. Par la suite, on peut tout à fait imaginer, comme tu le dis, que lui-même vivra dans chaque nouvelle existence d'Hardy. C'est elle qui, à son tour, aura l'immortalité et la mémoire.

Marie-Christine Soma

Entretien réalisé par Fanny Mentré,
collaboratrice littéraire et artistique au TNS,
le 8 mars 2020, à Paris

Entretien avec Pierre-François Garel

Quelles ont été vos premières impressions de lecteur en découvrant *La Septième* ?

Ce que j'aime particulièrement dans l'écriture de Tristan Garcia c'est son ambition, parce qu'il propose toujours au lecteur des expériences qui embrassent largement, que ce soit dans *7, Mémoires de la jungle* [éditions Gallimard, 2010] ou dans *Âmes* [éditions Gallimard, 2013], et qu'il ne dissimule jamais le doute. Tristan Garcia fait des expériences, des recherches par le biais de l'écriture comme le ferait un scientifique. Le « je ne sais pas si cela fonctionne, si cela est possible... » n'est jamais très loin, je trouve cela infiniment beau. Il n'y a pas de démiurge, la pensée s'échafaude à vue, petit à petit. L'observation d'un monde politique/social/économique se fait de biais parce que le postulat de départ n'appartient pas tout à fait à la réalité. La science-fiction d'hier

est le monde d'aujourd'hui ; c'est effrayant, mais Garcia, en tant qu'auteur et philosophe, utilise ce décalage comme matière à penser. Nous, au plateau, en faisons une matière à jouer.

Nous sommes dans *La Septième* en face d'un homme qui n'a rien du héros, il possède une singularité dont il ignore la provenance et la raison pour laquelle elle s'est ancrée en lui, mais il va en faire l'expérience jusqu'à en abuser. Ce pouvoir tombe sur un être banal, un homme tout ce qu'il y a de plus normal et de plus beau. Cette singularité va lui permettre d'expérimenter le monde largement : ce sont des déclinaisons de l'humanité que propose Tristan Garcia. Lorsque l'on arrive à toucher cela partiellement, du bout des doigts, il y a un processus cathartique évident qui apparaît.

Vous retrouvez la metteure en scène Marie-Christine Soma après *La Pomme dans le noir* [d'après *Le Bâtitteur de ruines* de Clarice Lispector ; le spectacle a été présenté au TNS en septembre 2018]. En tant qu'acteur, y a-t-il un trait caractéristique de son travail que vous appréciez particulièrement ?

Si je me suis engagé dans ce projet, en face-à-face avec Marie-Christine, c'est que je n'ai pas douté une seule seconde. Engager des répétitions sur un solo en doutant de celui qui vous guidera

me paraît impossible. J'y suis allé parce que je savais que c'est une très grande lectrice, qu'elle s'évertue à placer le texte au centre, qu'elle a une grande empathie en même temps qu'une grande vigilance, parce qu'elle n'est pas impatiente : une vérité peut apparaître certains jours, le reste du temps c'est l'échec mais ce n'est pas grave, il faut se tromper beaucoup, accepter d'être médiocre. Elle sent le germe de ce qui pourra croître, elle est très attentive à la fois à ce qui se passe sur scène et à l'addition de ses lectures, le texte bouge en elle parce qu'elle y revient régulièrement, parce qu'elle le voit au plateau, elle observe les transformations et sa recherche se déplace à mesure que le projet avance.

Il y a des metteurs en scène dont le regard vous aide, dont le regard va au delà de la scène, du projet, un regard qui fait autre chose que de la mise en scène. Se retrouver au plateau, à chaque nouveau projet, c'est réapprendre à se déplacer, à dire des mots les uns après les autres, le moins maladroitement possible, en se trouvant souvent épouvantable, mais c'est le seul moyen, il me semble, de ne pas jouer toujours le même rôle, celui de l'égo.

Elle a ce regard, cette attention qui me permettent non seulement d'accéder au plateau mais de m'y sentir bien. J'ai souvent cette peinture de

Rembrandt qui me vient en tête lorsqu'il est question de jouer et particulièrement sans doute pour un seul en scène, c'est *Le Bœuf écorché* [1655], alors évidemment ça n'est pas tout à fait ça, mais ça s'en rapproche intérieurement, d'une tentative d'ouvrir avec une certaine impudeur, mais pas dans n'importe quelle lumière, sa cage thoracique, de se dire que cette exposition n'est peut-être pas souhaitable mais qu'elle serait possible.

Et puis, là où elle me fait travailler beaucoup, c'est qu'elle n'aime pas le « théâtre », dès que ça sent le « théâtre », que ça contourne la situation, que ça tente de jouer autour, que ça se protège, elle arrête. Je pense qu'elle cherche à faire de cet espace un lieu d'énonciation vraie : la répétition puis la représentation sont assumées frontalement comme des expériences, et peut-être plus comme des expériences de vie que comme des expériences de théâtre. Une belle succession d'accidents.

Le fait d'être seul en scène change-t-il votre manière d'aborder un projet, un rôle ?

J'arrive sur le projet bon lecteur, j'ai lu plusieurs fois le texte, souvent même je l'ai appris, j'ai observé des lignes dramaturgiques, des répétitions de motifs, j'ai confiance en une sorte de rêverie, je lis les œuvres autour, des fragments pour me familiariser ou du

moins créer une sorte de voisinage avec une langue et un auteur qui me seraient étrangers. Il ne s'agit pas de maîtriser ou de tout comprendre ou de prendre le contrôle mais simplement se rapprocher doucement d'une langue et de situations.

J'ai longtemps appris le texte, je le lisais, je l'écrivais, je le dessinais, je me suis mis à lire des mangas, ce que je n'avais encore jamais fait et qui était stupéfiant, c'est que je tombais sur des œuvres qui traitaient de ce sujet d'immortalité : *Le Bateau de Thésée* [de Toshiya Higashimoto, éditions Véga, 2019] ou *Quartier Lointain* [de Jirô Tanigushi, éditions Castermann, 2006]. Mais c'est une chose qui s'opère assez fréquemment lorsque ce sur quoi on travaille devient suffisamment obsessionnel, les signes nous apparaissent, on se penche et on les ramasse. C'est ça, il faut trouver l'état de rêverie obsessionnelle. Et tout ça fait qu'on se sent un peu moins seul au plateau, on se crée une nébuleuse fragile qui devient sources, souvenirs, réminiscences. Trouver les objets d'évocation qui vont nous faire parler, d'où va naître le récit.

Je ne me suis jamais vraiment senti seul, hormis un jour au début des répétitions où je me suis rendu compte que j'étais seul au plateau pour faire naître cette grande fresque humaine et que pour que cela fonctionne, il était indispensable que je réussisse à me piéger moi-même avec

cette fiction ; je devais être le premier à croire à ce mensonge que je construisais.

Le narrateur que vous interprétez vit sept existences. Y en a-t-il une que vous préférez jouer ? Ou une qui est plus complexe à aborder ?

À la lecture, c'est la troisième vie qui m'impressionnait le plus, par sa construction, par son caractère épique, c'est la vie la plus dense, la plus longue, c'est la vie vers laquelle semble tendre l'auteur également. Puis en répétant, je me suis attaché aux autres, à leurs singularités, et j'ai compris que cet ensemble formait un chemin, du moins il fallait que ça le devienne. Je ne pouvais accéder au caractère exceptionnel de la troisième qu'en ayant traversé les deux premières, l'épuisement de la quatrième ne pouvait avoir lieu qu'après avoir éprouvé physiologiquement le parcours de celles qui la précédaient et ainsi de suite. Adapter a permis d'accentuer la singularité de chaque vie. Toutes convoquent donc en moi des endroits bien différents.

Il y a dans le spectacle la notion de « carte exhaustive du génome » du narrateur qui tente de comprendre et d'analyser pourquoi la singularité. Il y a aussi, je pense, quelque part dans ma tête, la tentative d'établir la carte exhaustive de ma pratique.









Production MC93 — Maison de la Culture de Seine-Saint-Denis, Bobigny

Coproduction Théâtre National de Strasbourg

Avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles Île-de-France –
ministère de la Culture

Spectacle créé le 13 novembre 2020 à la MC93 – Maison de la Culture
Seine-Saint-Denis, Bobigny.

Tournée Rennes, Théâtre National de Bretagne, du 10 au 14 janvier 2023

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

Directeur de la publication : Stanislas Nordey | Entretiens : Fanny Mentré | Réalisation
du programme : Cédric Baudu, Suzy Boulmedais et Chantal Regairaz | Graphisme :
Antoine van Waesberge | Photographies : Christophe Raynaud de Lage

Licences N° : L-R-21-012171 | Imprimé par Ott Imprimeurs, Wasselonne, novembre 2023



Partagez vos émotions et réflexions
sur *La Septième* sur les réseaux sociaux :

#LaSeptième

La Septième

15 | 23 nov

Salle Gignoux

D'après 7 de
Tristan Garcia

Adaptation, mise en scène et lumière
Marie-Christine Soma

Avec
Pierre-François Garel

À l'écran
Vladislav Galard
Pierre-François Garel
Gaël Raës
Mélodie Richard

Scénographie
Mathieu Lorry-Dupuy

Costumes
Sabine Siegwalt

Musique et son
Sylvain Jacques

Vidéo
Pierre Martin Oriol

Images du film
Marie Demaison
Alexis Kavyrchine

Prise de son du film
Térence Meunier

Électricien du film
Mickaël Bonnet

Assistanat à la mise en scène
Sophie Lacombe

Assistanat à la lumière
Pauline Guyonnet

Le texte est publié aux éditions Gallimard.

Équipe technique de la compagnie : Régie générale Marion Le Roy | Régie lumière Romain Portolan | Régie vidéo Stéphane Rimasauskas | Régie son Elric Pouilly

Équipe technique du TNS : Régie générale Luc Fontaine | Régie plateau Denis Schlotter | Régie lumière Christophe Leflo de Kerleau | Régie son Sébastien Hoerth | Régie vidéo Robin Gontier | Lingère Anne Richert

dans le même temps

Berlin mon garçon

Marie NDiaye* | Stanislas Nordey

9 | 19 nov | Salle Koltès

spectacles à venir

Bachelard Quartet

réverie sur les éléments à partir de l'œuvre de Gaston Bachelard

PRÉSENTÉ AVEC LE TJP

Jeanne Bleuse, Marguerite Bordat,
Noémi Boutin, Pierre Meunier

26 nov | 2 déc | Hall Grüber

Nostalgie 2175

Anja Hiling | Anne Monfort

7 | 15 janv | Salle Gignoux

le TNS accueille

Soirée de lancement de l'association HFX Grand Est

pour l'égalité entre les genres dans les arts et la culture

Samedi 26 nov | 17h30 | Salle Koltès

Entrée libre sur réservation : holtzer.nona@gmail.com

offrir la revue PARAGES

Il est possible de commander 4 numéros pour 40€
ou la collection complète de 12 numéros pour 100€
tns.fr/parages

* Artiste associée au TNS

TNS Théâtre National de Strasbourg

03 88 24 88 00 | tns.fr | [#tns2223](https://twitter.com/tns2223)