

Mon challenge,
dès le départ, c'était
d'investir ma personne
entière au plateau,
d'avoir un corps précis,
net, sans flou ni impro.
Un travail au cordeau.

- Anne Brochet -

Odile et l'eau

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 22-23

Entretien avec Anne Brochet

Comment est venue l'idée du projet ? Était-ce l'idée d'écrire qui est venue en premier ou celle de jouer un seule en scène qui se passerait dans une piscine ?

Cela faisait une dizaine d'année que j'avais envie de tenir un journal de piscine municipale. Lorsque j'ai trouvé le temps, j'ai pu commencer ce travail et consigner des moments de nage dans ma petite ville : je notais tout ce qui se passait, ce qu'il y avait autour de moi, la manière dont je nageais, ce à quoi je pensais... Comme je vivais entre la France et les États-Unis à l'époque, j'ai poursuivi mon journal en Californie. Ce que j'écrivais était sensoriel et physique, j'étais à un moment de ma vie où la scène me manquait, l'idée m'est venue d'en faire un seule en scène. Après avoir transformé ce journal en écriture pour le théâtre, je me suis dirigée vers Joëlle Bouvier [chorégraphe et collaboratrice artistique sur le projet] afin de commencer une nouvelle étape de travail.

Vous évoquez l'importance d'Annie Ernaux dans votre impulsion d'écriture : est-ce que la première intuition d'écriture était d'assumer une forme de prosaïsme, de tendre vers une écriture objectiviste ou est-ce qu'il y avait d'emblée un désir de le poétiser ? Ou est-ce que finalement, par l'expérience de la tenue du journal, vous avez intégré des réflexions plus oniriques ?

J'opte plutôt pour cette dernière piste. Je ne me compare pas à Annie Ernaux. Ce qui m'a intéressée, étonnée et inspirée dans *Regarde les lumières mon amour*, le livre qu'elle a écrit sur un supermarché à Cergy, c'est qu'elle aborde le lieu commun, c'est-à-dire le lieu du commun. Si j'ai eu envie d'écrire un journal sur la piscine publique, c'est parce qu'il s'agit aussi d'un lieu du commun qui me fascine et que je trouve très théâtral.

On sent dans votre texte un frottement entre un regard naïf, enfantin et un rapport à la sexualité en lien avec la nudité...

J'y ai pensé sans y penser. Sur les trois cent pages de journal, je n'en ai retenu que vingt-quatre. Beaucoup de personnes peuplaient ces piscines : des gens qui prenaient des douches, des enfants qui se faisaient des câlins, des haltérophiles qui nageaient mal... En collaboration avec Joëlle, nous

n'avons gardé que les personnages dont l'écriture ne provenait pas d'un sentiment parce que souvent au théâtre ce qui est de l'ordre du sentiment est moins matière au jeu. Au départ, je ne voulais pas parler de moi. Par nature, j'ai tendance à m'effacer devant les autres, les autres nageurs en l'occurrence. Or, comme me l'a rappelé Joëlle, le plus important dans ce projet d'écriture, c'était mon regard, ma sensibilité. Nous n'avons donc gardé que les personnes qui avaient une résonance avec ce que mon personnage, Odile, vivait.

La figure de la *Petite sirène* d'Andersen émerge à plusieurs reprises dans votre texte : comment est-elle apparue ?

Pendant une semaine de travail à la table au Théâtre Gérard Philipe, nous avons évoqué *La Petite sirène*, un livre important de mon enfance. Le but n'était pas d'en faire une psychanalyse évidemment. Joëlle voyait que le livre me tenait à cœur et à force de discussions, nous l'avons incorporé au texte et cette évocation a fini par grandir. C'est aussi à ce moment-là que le personnage de Nicolas est né. Pendant cette étape de travail, j'ai également eu le désir de faire réapparaître un texte écrit quatre ans auparavant, celui qui évoque le couloir de la maison de mes parents.

Avec cette référence à *La Petite sirène*, vous ouvrez sur une immensité océanique avec sa faune et sa flore. J'imagine que c'est le contact avec l'eau qui conduit vers des réalités plus vastes que celles du seul lieu utilitaire, vers une matrice...

C'est quelque chose qui m'est arrivé quand j'étais en Californie après une séance de piscine. Il était tard, une petite fille s'est changée à côté de moi dans le vestiaire en chantant les paroles de *The Sound of Silence* de Simon & Garfunkel. Ce moment était d'une beauté inoubliable. Cette enfant de huit ans va dans l'eau, plonge, se renverse la tête et quand elle sort du bassin, elle chante « Hello darkness my old friend ». Ça m'a bouleversée et cette petite obsession du « darkness » et du « old friend », du primordial, de la fraternité sans début ni fin, de l'humain et du vivant, cette communion permanente malgré nous, l'originel, c'était essentiel à mon projet.

Pendant le travail de plateau avec Joëlle, comment avez-vous cherché à montrer ce corps ?

La piscine n'est pas un espace familier pour Joëlle, je l'y ai donc amenée pour lui montrer mes exercices, mes mouvements, la manière dont j'utilisais mes palmes, mes gants, mes lunettes. À partir de cette base, elle les a transformés en lignes à travers

l'espace et m'a poussée à travailler la grandeur des gestes. Mon challenge, dès le départ, c'était d'investir ma personne entière au plateau, d'avoir un corps précis, net, sans flou ni impro. Un travail au cordeau. Pour cela, c'était important d'aller vers quelqu'un qui a cette précision et cette exigence. J'avais peur que sans ce travail le spectacle soit trop rêveur et bavard. Ce n'est pas que de la parole. Si j'avais voulu que cette figure ne soit qu'une tête pensante, j'en aurais fait un personnage de roman.

D'un côté, vous parlez des états de conscience éveillés suscités par la nage et qui aboutissent à l'écriture et d'un autre, vous évoquez forcément le fait que vous êtes actrice. Comment se fait le lien entre l'actrice et l'autrice ?

C'est la littérature qui m'a donné envie d'être actrice. Je voulais porter des textes et, comme je le dis dans *Odile et l'eau*, qu'on éprouve ce que je ressens. Adolescente, lorsque je regardais des acteurs à la télévision, je rêvais de faire comme eux parce que je trouvais cela fou de sentir ce qu'ils ressentent. La référence à Odile vient d'ailleurs d'*Ondine*, pièce de Giraudoux que j'ai jouée au conservatoire d'Amiens quand j'avais quinze ans. Je suis revenue à cette jeune fille mais aujourd'hui je ne pouvais plus m'appeler comme elle, je l'ai

« Si j'ai eu envie d'écrire un journal sur la piscine publique, c'est parce qu'il s'agit aussi d'un lieu du commun qui me fascine et que je trouve très théâtral. »

donc appelée Odile. On commence avec Ondine. Puis après cinquante ans on prolonge avec Odile.

Est-ce qu'il n'y a que vous qui pouvez jouer le texte ?

Non, j'aimerais bien qu'Odile soit interprétée par d'autres personnes, d'autres femmes ou d'autres hommes d'ailleurs. Ils s'appelleraient Odilon, comme Odilon Redon [peintre, graveur symboliste français, né en 1840, mort en 1916]. Une autre référence dans ma vie.

Avez-vous le désir d'éditer le texte ?

Pas encore et ça n'est pas le moment parce que je modifie encore le texte grâce au travail au plateau. Il sera peut-être achevé après les représentations au Théâtre National de Strasbourg. Si le texte peut être édité, ce serait dans une version de plateau, mais ce n'est pas une fin en soi. Le journal de départ, lui, a disparu depuis quelques temps dans un vieil ordinateur cassé, je n'en ai aucun regret. Mais jouer sans éditer me va très bien. Comme je l'ai déjà dit, ce que je voulais expérimenter, c'était de le dire par ma voix et mon corps. Il est aussi possible qu'on poursuive le travail avec Pierre-Alain Giraud [créateur vidéo] pour en faire un film.

Vous n'avez jamais pensé à adapter une de vos nouvelles ou un de vos romans ?

Non, mais il m'est arrivé une chose intrigante lors de la publication de mon premier texte, *Si petites devant ta face* (2001, Seuil). Le texte comportait trois monologues, ceux d'une petite fille, d'une mère et d'une grand-mère même si au fond, c'était la même personne. J'avais trente ans et quelqu'un m'a dit « tu devrais le faire au théâtre ». À l'époque, je ne comprenais pas qu'on puisse faire du théâtre avec ce texte. Étant plus familière du cinéma, j'avais envisagé d'en faire une adaptation filmique. Jacques Doillon m'avait conseillé de travailler « en intime » avec un assistant et un chef opérateur, sans producteurs. Évidemment, il parlait de sa propre façon de travailler. Finalement, j'ai mis vingt-cinq ans à me dire que ce que j'écris pourrait devenir matière à faire du théâtre.

Comment s'est élaborée la scénographie ?

À l'origine, je ne voulais presque rien pour être autonome et jouer dans des salles des fêtes ou des halls de piscine avec un maillot de bain et un micro HF. Mais à un moment du travail, il m'a semblé nécessaire d'avoir de la vidéo au sol, comme un pédiluve de l'inconscience. Il fallait donc penser à une surface de projection afin que ce médium soit visible pour le public. Avec Zoé Pautet [scénographe], nous avons imaginé une paroi, une

vague. Puis, en dialogue avec Joëlle, nous avons envisagé d'avoir plusieurs plots afin de jouer sur différentes hauteurs. Pierre-Alain travaillait en parallèle sur un spectacle de Tania de Montaigne où ils se servaient d'un tissu réfléchissant ressemblant à un aluminium épais : on a décidé d'en faire la matière des plots.

Comment avez-vous pensé le travail vidéo ? Pourquoi avoir voulu faire dialoguer des photos de famille et votre présence au plateau ?

Je suis arrivée avec mon dossier personnel d'images de famille, toutes les piscines que j'ai prises en photo, des images d'aquariums, au Trocadéro de Paris, à Phoenix en Arizona, une moquette sur laquelle l'eau reflétait un aquarium, des gouttes d'eau qui tombent sur un carrelage ensoleillé. Le travail au plateau a permis d'élaguer cette matière foisonnante. Parallèlement à ces souvenirs de vie, j'ai cherché beaucoup d'images de plancton, de ce monde protozoaire qui m'émeut tant. Ce sont eux les «darkness», les «old friends» ! Pierre-Alain et Joëlle ont ensuite cherché des vidéos de vagues qui s'écrasent, de vagues à l'envers. Le choix des vidéos s'est fait en cohérence avec mes mouvements au plateau. Comme nous n'avions pas de doublure, je ne pouvais pas contrôler ce travail. Cela ne

m'intéresse pas, et j'avais entièrement confiance en eux. C'est une création qui s'est déroulée dans un rapport de confiance et de fluidité. Lors de mes échanges avec Philippe Berthomé [créateur lumière], je devinais que ses intuitions étaient justes. Sa création lumière est d'une grande précision. Cet été, en plongeant en Méditerranée, je regardais la lumière ondoyer sur le sable et me suis dit : tiens, les lumières de Philippe !

Anne Brochet

Entretien réalisé par Alexandre Ben Mrad,
élève dramaturge du Groupe 47 de l'École du TNS,
le 29 novembre 2022, à Paris

Questions à Joëlle Bouvier

Lorsque Anne [Brochet] vous a parlé pour la première fois du projet, comment vous l'a-t-elle présentée ?

Anne m'a contactée durant le confinement et m'a envoyé son manuscrit. Plus tard, nous avons travaillé ensemble, quelques jours, dans un studio, pour savoir si on se plaisait, si une collaboration était possible. Ce fut immédiat pour moi, l'envie de travailler avec elle.

Vous êtes chorégraphe et collaboratrice artistique sur le projet. Cette double fonction était-elle choisie dès le départ ou s'est-elle dessinée pendant la création ?

Anne ne voulait pas faire appel à un metteur en scène « traditionnel », elle voulait une approche différente de celle qu'elle connaissait, et surtout, elle désirait que l'écriture de ce spectacle soit très liée au corps, que la chorégraphie mène le jeu, en quelque sorte. Dès le départ, elle préférait que le mot chorégraphie remplace mise en

scène. Pourtant dans l'esprit des spectateurs de théâtre, une chorégraphe s'occupe exclusivement du mouvement. Cette dénomination était trop réductrice, car mon rôle dans l'écriture de ce spectacle était véritablement celui d'un metteur en scène. Nous avons donc choisi cette double fonction « collaboration artistique et chorégraphie » pour élargir mon rôle.

Comment s'est déroulé le travail du corps ? Comment avez-vous intégré, transfiguré des éléments de la natation au plateau ? Quelles étaient les difficultés pour les transmettre à une comédienne ?

Le plus important était que jamais le mouvement ou le geste ne soit décoratif. Et que toujours il soit incarné et déterminant pour le jeu. Nous avons cherché des mouvements simples qui pouvaient exprimer immédiatement dans l'esprit du spectateur la nage, le corps dans l'eau, sous l'eau et hors de l'eau, et que toutes ces situations, ces sensations soient immédiatement perceptibles pour le public. Mais nous avons également cherché tous les corps d'Odile. Qu'elle soit remplie d'espoirs ou de désillusions, le corps d'Odile doit exprimer autant que les mots ; ses états d'âme induisent des actions et une appréhension de l'espace particulières. La grande difficulté pour Anne aura

été de gérer simultanément la mémoire du corps et celle du texte. Mais le corps d'Anne était disponible et prêt à tout. C'est une nageuse, une sportive qui a une belle conscience de son corps. Un corps qui est habitué à bouger.

Vous avez eu des échanges avec Anne pendant ces longues périodes d'écriture : comment avez-vous essayé de l'accompagner? Quelles directions ont pris le travail entre les premières étapes auxquelles vous étiez conviées et les représentations?

Tout d'abord, nous avons travaillé sur le texte, coupé certains passages, exhumé d'autres fragments qu'elle avait oubliés ou rejetés et qui finalement servaient l'histoire. Je crois que durant cette première étape, nous avons cherché la musique du récit.

Ensuite, lorsque cette musique était trouvée, j'ai travaillé avec Anne un peu comme je travaille avec les danseurs des spectacles que je crée pour les ballets. Nous avons incarné cette musique. Et cherché, jour après jour, jusqu'à ce que cela sonne juste, un peu comme un sculpteur qui cherche dans la pierre, jour après jour, la forme qui s'y trouve.

Nous avons inventé des événements, comme « le *talk-show* télévisé », ou « la sirène échouée dans l'échelle », nous avons donné vie aux souvenirs

qui remontent à sa mémoire, nous avons cherché les voix d'Odile, leurs tessitures qui varient selon ses humeurs. L'espace lui aussi a fait partie de nos recherches, comme l'utilisation des accessoires (plongeoires, bouée, déplacement de la vague, apparition de la couverture de survie, etc.). Car un seul en scène, au bord d'un couloir de piscine peut devenir ennuyeux. Il fallait entrer dans la fantaisie du personnage et jouer avec tout ce que le rôle peut offrir à l'imaginaire. En étant parfois très concret, très réaliste, et parfois plus abstrait.

Anne Brochet est arrivée avec des propositions vidéo très vastes : comment avez-vous travaillé avec Pierre-Alain Giraud, créateur vidéo et son, pour proposer un montage cohérent?

Pierre-Alain est un artiste formidable! Il est tout à la fois, très intellectuel et profondément instinctif. Anne et lui se connaissent depuis longtemps, et il a une compréhension rapide et fine de ce qu'elle recherche. Pour autant cette relation n'est pas exclusive, et nous avons très rapidement trouvé une entente pour sélectionner les images qui serviraient au mieux le spectacle. Nous avons visionné beaucoup d'images rassemblées par Anne, notamment des images personnelles de ses enfants et de sa famille. Petit à petit, les images

importantes se sont imposées et le tri s'est fait avec évidence. Ensuite c'est le talent de Pierre-Alain qui a su trouver le bon montage, retourner une mer déchainée pour qu'elle se transforme en ciel, ralentir un passage de méduse. Cette création est le fruit d'un travail d'équipe ou chacun inspire l'autre. Une belle nage synchronisée !

Vous avez évoqué votre expérience de chorégraphe de ballet. Rappelons que vous faites aussi partie de cette génération des années 1980 qui a formé ce que l'on appelle la nouvelle danse française et dont le caractère novateur aura été de mettre en scène un univers artistique en plus d'un travail sur le corps. Pouvez-vous en dire quelques mots, notamment sur vos spectacles créés avec Régis Obadia ? Y a-t-il une continuité entre cette période et *Odile de l'eau* dans l'affirmation de votre geste de mise en scène ?

De 1980 à 2003 j'ai travaillé en étroite collaboration avec Régis Obadia. Ensemble nous avons créé une écriture chorégraphique nouvelle et personnelle, théâtrale sans être narrative, et très exigeante physiquement, presque violente parfois. L'homme et ses mystères étaient au centre du travail.

À cette même époque, en France, plusieurs chorégraphes proposaient eux aussi une nouvelle façon d'écrire la danse, et également en Allemagne

avec le Tanztheater de Wuppertal, dirigé par Pina Bausch. Une danse qui parle du monde et des questions inhérentes à notre société, comme les relations entre les hommes et les femmes. Nous voulions une autre danse que celle proposée par le classique avec ces contes de fée, ou la danse américaine remplie de formes dans des espaces abstraits.

J'ai suivi parallèlement une formation de danse et un travail d'acteur à l'école Jacques Lecoq et c'est pour moi extrêmement naturel de chercher le corps du personnage, son rythme et sa densité. Même si Anne ne danse pas en interprétant Odile, son jeu est chorégraphique.











Production déléguée Théâtre Gérard Philipe – Centre dramatique national de Saint-Denis

Production Théâtre National de Strasbourg ; MC2: Grenoble – Scène nationale ; Théâtre Gérard Philipe – Centre dramatique national de Saint-Denis
Avec la participation artistique du Jeune Théâtre National

Le décor a été réalisé dans les ateliers du Théâtre Gérard Philipe – Centre dramatique national de Saint-Denis, sous la direction de François Sallé.

Spéctacle créé le 11 octobre 2022 à la MC2 : Grenoble – Scène nationale

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 | Entretien et questions écrites : Alexandre Ben Mrad, élève dramaturge du Groupe 47 de l'École du TNS, sous la responsabilité pédagogique de Frédéric Vossier | Réalisation du programme : Cédric Baudu, Suzy Boulmedais et Chantal Regairaz | Graphisme : Antoine van Waesberge | Photographies : Pierre-Alain Giraud (p. 18-19, 22-23, 24-25) et Vincent Warin (p. 20-21, 26)

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



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Odile et l'eau* sur les réseaux sociaux :

#OdileEtLeau

Odile et l'eau

2 | 10 fév

Salle Gignoux

Texte, conception et jeu
Anne Brochet

Collaboration artistique
et chorégraphie
Joëlle Bouvier

Collaboration artistique
Elsa Imbert

Scénographie
Zoé Pautet

Lumière
Philippe Berthomé

Musique
Noé Elmaleh

Vidéo et son
Pierre-Alain Giraud

Costumes
Anne Autran

Équipe technique de la compagnie : Régie générale et lumière Louisa Mercier
Régies son et vidéo Clément Bardet

Équipe technique du TNS : Régie générale Antoine Guilloux | Régie plateau Charles
Ganzer | Régie lumière Sophie Baer | Régie son Raoul Assant, Mathieu Martin
Régie vidéo Morad Ammar | Lingère Anne Richert

autour du spectacle

Carte blanche à Anne Brochet

Sam 4 fév | 14h | Librairie Kléber

Rencontre avec Anne Brochet
animée par Thomas Flagel, journaliste

Dim 5 fév | 11h | Cinéma Star

Projection de *Rêve de mouette*
film réalisé par Anne Brochet

spectacles à venir

Comme tu me veux

Luigi Pirandello | Stéphane Braunschweig

27 fév | 4 mars | Salle Koltès

Un pas de chat sauvage

CRÉATION AU TNS

Marie NDiaye* | Blandine Savetier*

2 | 10 mars | Salle Gignoux

Grand Palais

Julien Gaillard, Frédéric Vossier | Pascal Kirsch

10 | 16 mars | Hall Grüber

Mineur non accompagné en remplacement de **îlots**

De et avec Sonia Chiambretto et Yoann Thommerel

17 | 25 mars | Salle Gignoux

* Artistes associées au TNS

TNS Théâtre National de Strasbourg

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