

J'essaie de garder
un regard innocent.
Je ne veux pas être
plus intelligent que
mes personnages,
les juger.

- Mohamed Rouabhi -

Alan

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 17-18

Mohamed Rouabhi

entretien

Alan est destiné à tous les spectateurs à partir de onze ans. Dans votre long parcours d'auteur, c'est la troisième pièce « tout public » que vous écrivez. Quel a été l'élément déclencheur ?

En 1997, Joël Jouanneau [metteur en scène et auteur], dans le cadre de la création du festival *Odysées 78*, m'a proposé d'écrire une pièce « tout public », c'est-à-dire destinée y compris à de jeunes spectateurs.

J'étais un peu désarçonné car j'avais toujours eu l'impression d'écrire pour « tout le public ». Je pense que depuis que j'écris, j'ai toujours pris soin de m'adresser aux gens sans distinction de génération.

Il y avait cette année-là une thématique : la mer. J'ai écrit *Jérémy Fisher*, l'histoire d'un garçon qui

naît avec une malformation physique : il a les doigts des mains et des pieds palmés. Cela ne l'empêche pas de vivre normalement. Mais au fur et à mesure, une transformation s'opère en lui, ses poumons deviennent branchies et il ne va plus pouvoir vivre sur la terre. Ses parents doivent faire un choix : construire un immense aquarium pour qu'il puisse vivre avec eux ou le laisser partir pour qu'il vive dans son élément...

De par son caractère « fantastique », la pièce s'ouvrait peut-être davantage à un jeune public mais elle touchait tout autant les adultes. Et encore aujourd'hui, des compagnies la mettent en scène chaque année, deux opéras ont été écrits à partir du texte ; elle a été montée en Angleterre, en Autriche, au Portugal...

Je n'ai jamais l'impression d'écrire pour des spectateurs d'un âge précis.

J'essaie de garder un regard innocent. Je ne veux pas être plus intelligent que mes personnages, les juger. Pour moi, c'est insupportable quand un auteur parle à travers ses personnages – les utilise – pour asséner ses vérités.

Dans mon théâtre, et notamment dans *Alan*, ce n'est pas le cas : les personnages réfléchissent, se posent des questions, sont maladroits parfois, essaient d'agir...

Pour écrire, il faut garder une naïveté : on ne peut pas percer le secret des choses qui nous entourent si l'on n'est pas soi-même complètement ouvert. On n'écrit pas avec des œillères, il faut savoir aussi prendre du recul. Par exemple, pour pouvoir traiter de la solitude et de la discrimination comme dans *Jérémy Fisher*, il faut pouvoir se détacher de soi-même et de ses propres traumatismes. Il faut avoir mûri, pour que l'écriture puisse aboutir et toucher un public le plus large possible.

Pour moi, écrire pour un public jeune ou moins jeune, c'est se glisser dans les émotions de quelqu'un, enfant ou adulte, qui regarde avec étonnement ce qui se passe autour.

C'est ce regard sur le monde qui était le point de départ de *Alan* ?

J'ai souvent choisi, comme point de départ de l'écriture, des personnages seuls, qui essayent de vivre dans ce monde. Les thématiques de la solitude, de la différence et de l'étranger sont présentes dans nombre de mes textes.

Alan est un adulte qui regarde les autres adultes agir de manière très étrange. Il n'arrive pas à les comprendre. Pourquoi les gens, quand ils arrêtent de travailler, vont-ils tous se reposer aux mêmes endroits, dans le bruit ? Pourquoi ont-ils, durant les

Pour écrire, il faut
garder une naïveté :
on ne peut pas percer
le secret des choses
qui nous entourent si
l'on n'est pas soi-même
complètement ouvert.

vacances, une telle activité qui les rend tout aussi nerveux? Pourquoi, par exemple, ne prend-on pas le temps, à la campagne, de s'installer pour regarder tomber la pluie sur les arbres ou un ciel étoilé, alors que c'est un spectacle magnifique?

Alan est un adulte « intégré » dans la vie moderne, mais qui a besoin de s'échapper du regard des adultes sur le monde – son absurdité parfois.

Moi-même, il m'arrive d'être sidéré par le comportement des adultes autour de moi. Ce qu'ils font, ce qu'ils disent... En ce sens, j'ai peut-être un regard d'enfant. J'observe énormément – ce qui ne m'empêche pas de me révolter.

Alan voit surgir dans sa vie un être étrange, nommé « l'étranger » dans le texte. Pouvez-vous parler de ce « double » ?

C'est une émanation de lui-même, née de l'isolement. C'est une projection, un personnage qu'on crée et qui devient indispensable; un reflet ou un « autre », avec qui dialoguer.

Cet étranger s'invite dans la vie d'Alan sous les traits d'un être fantastique : un corps humain à tête de lapin de garenne – c'est-à-dire un animal sauvage, qui vit dans la nature et a besoin d'espace.

Il est libre, entre et sort comme il veut de cet appartement pourtant fermé à clé.

C'est effectivement un étranger parce qu'il n'est pas de la même nature qu'Alan : je voulais créer un décalage. Mais il n'est pas nommé ainsi dans le spectacle – il n'a pas de nom.

Ce qui est important, ce n'est ni son nom ni sa provenance, mais ce qu'il provoque au présent. Quand il est là, il se passe quelque chose dans la vie d'Alan.

Il y a un proverbe qui dit : « L'étranger, c'est un ami qu'on n'a pas encore rencontré. » C'est un processus courant : quand une personne nouvelle arrive dans notre vie, le premier réflexe, c'est la peur, ou la méfiance. C'est normal : au fond, nous sommes « sortis de nos grottes » depuis peu, nos réactions sont faites d'instinct, de la peur de l'inconnu. Puis, quand on commence à côtoyer la personne, vient la curiosité, sans plus de peur. Au final, elle peut vraiment faire partie de notre vie, et peut-être même devenir centrale. Ce sont ces étapes que j'ai voulu raconter.

C'est aussi une façon de parler des rapports du quotidien, avec les gens qu'on ne connaît pas, ou des étrangers, ou des personnes qui ne sont pas comme nous – le fait de vouloir se protéger.

Alan, au départ, ne comprend pas comment cette personne arrive à entrer chez lui alors qu'il a si bien fermé la porte. C'est une métaphore : consciemment

ou non, une porte s'ouvre chez un individu. Parce qu'il est temps que quelqu'un entre.

Nous avons tous connu une rupture, un deuil, une tristesse qui laisse à penser, par exemple, que c'est fini, qu'on n'aimera plus. Et puis, à un moment donné, une ouverture s'opère à nouveau...

Au fond, c'est toujours nous qui laissons la porte ouverte, la possibilité que quelque chose advienne.

Et c'est ce qui a lieu. La porte d'Alan est fermée. Mais dans sa vie routinière, sans surprise, tout à coup, la mécanique est bouleversée : il voit quelqu'un chez lui. L'intrusion – la présence – de cet être va bouleverser son quotidien, son rythme, sa routine, son regard.

Et justement, Alan va commencer à prêter attention à sa collègue, Mademoiselle Jones.

Sur le plateau, vous réunissez un danseur, une comédienne, qui est aussi danseuse, et une acrobate. Ils ne diront pas directement le texte. Pouvez-vous parler de ce choix dramaturgique ?

On est vraiment dans un conte. L'histoire se raconte en voix-off, comme un récit intime susurré à l'oreille [la voix est celle de Mohamed Rouabhi]. Sur le plateau, les artistes ne prennent pas en charge la parole. Ils sont en immersion dans la tête d'Alan, dans les situations. Ils ne parlent pas mais sont

traversés par les émotions du récit.

Avec la danse, on peut raconter une histoire, partager des émotions, échanger. Mais la parole n'est pas indispensable. C'est un art puissant, qui crée parfois des sensations tellement fortes qu'on a du mal à les formuler.

Le texte va être pour eux ce que pourrait être une musique, une partition. On ne sera ni complètement dans l'illustration ou le mime ni dans un univers totalement abstrait. Il s'agit d'inventer une forme. Je pense, par exemple, au cinéma muet – notamment les premiers films de Chaplin – qui est très expressif, plein de fantaisie et de poésie. Comment rendre ce genre d'ambiances, d'émotions, au théâtre ?

Il y a parfois aussi de l'humour noir, parce qu'Alan est un adulte, il est un peu blasé. Et de la maladresse, qui peut être touchante. Ce sont ses défauts qui font qu'on peut se sentir proche de lui – tout comme de Mademoiselle Jones.

L'autre personnage, de par sa nature «étrange», nous est plus distant. Mais c'est aussi ce qui le rend plus directement drolatique et poétique.

Que pouvez-vous dire du film d'animation qui a été spécialement conçu pour le spectacle ?

Je cherchais quelqu'un pour réaliser ce film et Marie Sergeant, qui interprète Mademoiselle Jones,

m'a parlé de sa sœur Stéphanie Sergeant, qui est dessinatrice.

Stéphanie habite en Pologne. Je suis allé la voir. Ce qui était étonnant, c'est qu'elle avait travaillé sur la métamorphose entre animaux et individus dans un court-métrage en noir et blanc. Elle m'a proposé des croquis, nous nous sommes mis d'accord sur une esthétique et je suis vraiment heureux de ce qui se construit.

On se parle presque tous les jours ; elle m'envoie des dessins, des séquences d'animation. Tout doit être très précis. Par exemple, s'il s'agit du mouvement d'un papillon : est-ce la bonne durée ? Faut-il qu'il se pose un peu plus longtemps ? À quel endroit exactement ? C'est un travail d'orfèvre.

Tout est dessiné à la main, en 2D. Quand on dessine ainsi, de manière traditionnelle, il faut entre huit et quatorze images pour faire une seconde de film !

C'est un chantier titanesque : un an et demi de travail à plein temps pour réaliser quinze minutes d'animation. C'est un métier de dingue, c'est démesuré.

Et en même temps, c'est de l'artisanat, tout se fabrique pied à pied. C'est du « bricolage ». Et c'est éblouissant de voir les choses prendre vie au jour le jour.

Cela rejoint totalement mon univers. Le théâtre, ça prend du temps. Et il faut arriver à faire rêver

Le théâtre, ça
prend du temps.
Et il faut arriver à
faire rêver avec pas
grand-chose. C'est
un art rudimentaire
– aujourd'hui encore,
le plus archaïque.

avec pas grand-chose. C'est un art rudimentaire – aujourd'hui encore, le plus archaïque. C'est d'ailleurs pour cela qu'il perdurera : il est de tout temps, il n'a besoin de rien.

Pouvez-vous me parler du reste de votre équipe ?

Nathalie Lerat crée la lumière. J'ai fait tous mes spectacles avec elle. Elle travaille en véritable artisan : le lancement des effets n'est pas programmé, elle fait tout sur le moment. Elle aime venir dès le début des répétitions, être en immersion dans le travail, regarder, prendre des notes, gribouiller sur un petit carnet. Quand vient le moment de l'implantation, tout va vite car elle maîtrise parfaitement l'espace, le jeu.

Laurence Bruley fait la scénographie et les costumes. J'ai rarement fait appel à quelqu'un pour la scénographie car mes spectacles ne nécessitaient pas un grand travail de préparation, la construction d'une maquette, etc. Mais là, c'est le cas. Laurence a travaillé notamment avec Bartabas pour ses dernières créations. Elle fait beaucoup de recherches. J'aime sa force de proposition et son souci du détail.

Marie Sergeant joue Mademoiselle Jones. Je l'ai rencontrée au Conservatoire [Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris, CNSAD]. Je fais

partie du jury du concours et Claire Lasne-Darcueil [la directrice] m'a proposé de faire un atelier qui réunissait des élèves du Conservatoire et des élèves de la Fémis [École nationale supérieure des métiers de l'image et du son]. C'est ainsi que nous avons travaillé ensemble pour la première fois et je suis ravi de la retrouver.

Hervé Sika joue Alan. C'est notre quatrième spectacle ensemble. Il est danseur, chorégraphe – il crée aussi des spectacles avec sa propre compagnie : MOOD. Il vient du hip-hop et s'est nourri de la scène contemporaine. Hervé est remarquable car il sait tout faire : il peut danser sur une scène immense comme dans 2m², il est ultra inventif et a une grande amplitude de jeu.

Lauren Pineau-Orcier est le personnage sans nom, on pourrait dire l'étranger ou le garenne ou le double ou l'imaginaire. C'est la fille de mon ami Patrick Pineau, avec qui je travaille régulièrement [il a dernièrement mis en scène *Jamais seul* de Mohamed Rouabhi, créé en novembre 2017 à la MC93 de Bobigny]. Lauren fait de la voltige équestre.

Et puis il y a Cécile Espérou-Kenig, qui est administratrice de la compagnie [Les acharnés, compagnie que Mohamed Rouabhi a créée en 1991 avec Claire Lasne, dont il est aujourd'hui seul directeur artistique]. Nous travaillons en binôme

depuis cinq ans.

Notre bureau est situé à Paris, dans un atelier occupé par un artisan. J'aime cette proximité. Quand j'y vais, il y a les odeurs de térébenthine, j'ai vraiment l'impression d'être dans un lieu de fabrication. Je m'y sens chez moi.

Je suis un manuel. J'ai arrêté l'école à quatorze ans, j'ai travaillé en usine, j'ai fait plusieurs métiers... J'ai besoin de fabriquer, bricoler.

Écrire, c'est aussi se servir de ses doigts, c'est une autre forme de bricolage.

Je pourrais dire que je travaille « en famille ». En tant que créateur de projet, c'est capital pour moi d'être entouré de gens que j'aime retrouver chaque jour.

Le théâtre, pour moi, ce n'est pas seulement faire un spectacle après l'autre. J'aime l'idée de partager des parcours humains.

Je suis d'ailleurs heureux de retrouver Stanislas [Nordey]. Nous nous sommes rencontrés en 1998, lorsqu'il dirigeait le TGP à Saint-Denis avec Valérie [Lang]. J'étais, pour la première fois, metteur en scène d'un de mes textes, *Malcolm X* [auparavant, les pièces de Mohamed Rouabhi étaient créées par d'autres metteurs en scène, notamment Claire Lasne]. J'avais rencontré de nombreuses difficultés avec ce projet – toutes les coproductions tombaient

Écrire, c'est aussi
se servir de ses doigts,
c'est une autre forme
de bricolage.

à l'eau – et j'ai admiré la pugnacité avec laquelle Stanislas et Valérie l'ont soutenu jusqu'au bout. Sans eux, je n'aurais probablement pas pu créer ce spectacle, qui a ensuite tourné cinq ans et qui s'est joué sur les cinq continents!

Ça a été une aventure merveilleuse, capitale pour moi. Je suis donc touché qu'il accompagne à nouveau un de mes projets [le TNS est coproducteur de *Alan*].

Le personnage que fabrique l'esprit d'Alan est un lapin de garenne. La forêt est très présente dans le texte. Que représente-t-elle?

Alan passe son temps à feuilleter des livres sur les animaux, la nature – c'est la part intime de sa vie – mais il ne sort pas de chez lui, hormis pour se rendre au bureau.

Il y a le travail et ce que font les gens quand ils ne travaillent pas. Souvent, ils se reposent du fait d'avoir beaucoup travaillé, avant de recommencer... Lui, il consacre son temps libre aux livres, pour être emporté ailleurs, dans les arbres, dans la forêt, dans la rêverie. La nature est pour lui un endroit de pureté préservée, un monde qui peut sans doute encore nous sauver de nous-mêmes. Il se rend compte que tout ce que touche l'homme est dégradé, détérioré. La nature est ce monde

préservé, subtil, beau, dans lequel il est possible de se réfugier, même de manière imaginaire.

Mais Alan ne la côtoie jamais en vrai : si les livres venaient à disparaître, il n'y aurait pour lui plus aucun espace. Heureusement, il y a une ouverture à la fin...

Cette nature est indispensable ; c'est un temps d'apprentissage de lui-même. C'est aussi un retour vers les origines : la terre, l'eau... Tout ce qui nous constitue, tout ce qui est vital et que nous négligeons pourtant. Plus on s'éloigne des éléments, plus on s'éloigne de notre humanité.

En parallèle, il y a l'autre espace qu'est Internet, où Alan peut tout autant se perdre. C'est un espace aride, sauvage, labyrinthique.

Mais c'est également un espace de liberté : on voit bien aujourd'hui, dans les pays totalitaires, que c'est parfois la seule fenêtre entrouverte vers l'ailleurs. C'est un lieu à découvrir, mais qui est encore en friche, évolutif. Comme la forêt, il est potentiellement porteur de fantasmes, de terreur, d'espoirs.

Peut-on dire qu'un des sujets de la pièce est le danger du repli sur soi ?

Bien sûr.

À un moment, Alan se rend compte qu'il est seul

à voir son « ami ». C'est donc à lui que cette vision s'adresse. Mais pour lui dire quoi ?

Sa solitude vire à la névrose, à l'enfermement. C'est pour cela qu'il néglige Mademoiselle Jones. Elle fait partie de son monde, de sa vie professionnelle, elle pourrait aussi entrer dans sa vie affective mais cela, il ne le voit pas, car il est trop tourné sur lui-même. Il la néglige au point qu'elle aussi se retrouve face à elle-même comme face à une étrangère. Elle s'interroge : est-ce que je mérite d'être aimée ? Mais, à la différence d'Alan, elle décide d'agir.

Vous avez appelé ces personnages Alan et Mademoiselle Jones, qui sonnent comme des noms anglo-saxons. Pourquoi ce choix ?

C'est d'abord une question de sonorité justement. Il y a une douceur dans ces noms. Et j'aime les noms à consonance étrangère : c'était déjà mon choix quand j'avais écrit *Jérémy Fisher*.

Cela me permet de ne pas être trop proche – ce ne sont *a priori* pas les noms ou prénoms de nos voisins de palier – et de ne pas être trop loin – car nous sommes habitués aux noms et aux mots à consonance anglaise, ils font partie de notre paysage sonore.

La fin de la pièce s'ouvre sur l'amour et l'idée de voyage – avec dix endroits stupéfiants et extraordinaires. Diriez-vous qu'il s'agit d'un « message » ?

Non. Mais le fait est que quand on tombe amoureux, quand on aime, tout est possible. Les lieux les plus beaux de la terre sont à portée de main. On peut même traverser le cosmos. On côtoie le beau et le tendre : la vie.

Plus rien n'est terne. On se dit : « Je n'ai jamais connu cela avant ». C'est un renouveau, qui est chaque fois plus fort. Et de plus en plus unique.

C'est le pendant de la mort.

Au théâtre, on raconte toujours l'amour et la mort – ou la solitude. On tourne autour de ces grandes thématiques depuis l'Antiquité. Parce qu'elles sont inépuisables.

Le théâtre se nourrit de cela – notre humanité – et produit cela. Une rencontre avec un texte, c'est aussi une histoire d'amour. Constituer une troupe, c'est de l'amour. Je suis amoureux des gens avec qui je travaille. C'est ce que je cherche parce que, quand cet amour est là, tout est possible ensemble. Ce n'est pas un message, c'est un mantra !

Comment écrivez-vous ? Avez-vous dès le début une structure en tête, une finalité, ou inventez-vous au fur et à mesure ?

Je ne sais pas quelle est la finalité. Pour autant, je ne pars pas dans tous les sens. J'avance par fragments,

Quand on
tombe amoureux,
quand on aime,
tout est possible.
Les lieux les plus
beaux de la terre
sont à portée
de main.

par pans de texte que j'arrive à canaliser.

Je ne sais pas comment cela va se terminer. Ce qui m'intéresse principalement, c'est le point de départ et le développement. La fin, beaucoup moins.

C'est le cas aussi en tant que spectateur. Je suis un grand cinéphile et je remarque que le dénouement m'importe peu. Il m'est arrivé de regarder un film et que le disque « plante » dans les dix dernières minutes. Face à cela, certaines personnes seraient saisies de frustration. Moi, non.

C'est souvent le cas en écriture : la fin se trouve au dernier moment, justement parce que ce n'est pas le plus important. L'essentiel est de trouver les personnages, de voir comment ils vont évoluer. Ensuite, si la magie opère, ce sont eux qui nous guident et la fin s'impose. Il faut les laisser vivre, ne pas chercher à imposer une conclusion.

Pour *Alan* en l'occurrence, est-ce que le fait d'écrire un texte tout public vous a influencé dans le choix d'une fin « heureuse » ?

Non. Dans *Jérémy Fisher*, les parents vivent très mal la séparation avec leur enfant, ils sont en larmes, c'est déchirant.

D'ailleurs, souvent, les enfants spectateurs trouvaient cette fin très triste. Mais ils disaient

aussi qu'elle est belle car ce départ est aussi un chemin vers la vie.

Je n'édulcore rien. Le jeune public n'a pas besoin de ça, je pense d'ailleurs qu'il ne l'apprécierait pas. Par exemple, un film comme *Ma vie de courgette* [film d'animation helvético-français réalisé par Claude Barras, sorti en 2016], c'est fabuleux mais d'une incroyable dureté. Ça se passe dans un foyer pour mineurs où se retrouvent des enfants de toxicomanes, d'alcooliques, de pédophiles... ce sont des récits horribles. Mais le film est magnifique et il est destiné aux enfants !

C'est aussi le cas de la plupart des contes de Grimm. Dans *La Jeune Fille sans mains*, le père est obligé de les lui trancher à la hache. C'est monstrueux.

C'est nous qui avons des présupposés sur ce qu'il faudrait dire ou non. D'une manière générale, les enfants sont très sensibles aux métaphores, ils les comprennent d'emblée sans avoir besoin de mettre des mots ou des explications. Par exemple, pour *Alan*, on peut se poser nombre de questions : pourquoi une tête de lapin de garenne ? Qui est l'étranger ? Pourquoi Alan se crée-t-il un double ? Alors qu'en voyant un personnage entrer avec une tête de garenne, des enfants peuvent l'accepter d'emblée : ça fait partie de l'histoire.

C'est nous qui avons des présupposés sur ce qu'il faudrait dire ou non. Les enfants sont très sensibles aux métaphores, ils les comprennent d'emblée sans avoir besoin de mettre des mots ou des explications.

Dans *Un enfant comme les autres* [écrit et créé par Mohamed Rouabhi au Théâtre de l'Est parisien en 2007], un garçon est seul dans l'hôpital où travaille sa mère et il va rencontrer des gens malades, qui délirent, qui vont mourir... Pourtant, ce n'est jamais morbide. Une rencontre a lieu avec un homme chez qui l'enfant va projeter ses fantasmes et qui lui-même va se reconnecter avec sa propre enfance. Même dans un contexte très cruel, chacun arrive, à partir de sa propre intimité, à trouver de la force dans l'invention, dans l'imaginaire.

Ce qui est effrayant et cruel pour un enfant, ce ne sont pas les histoires, c'est la brutalité de la vie : connaître quelqu'un qui souffre du chômage, de la misère, c'est voir des gens qui mendient dans la rue tous les jours, sous la pluie, dans le froid. Et c'est l'indifférence.

J'ai une amie qui habite à Nantes et vient parfois à Paris avec ses filles. Ce qui les choque toujours en arrivant, ce sont les nombreuses personnes qui font la manche dans le métro, les gens couchés dans la rue sur des bouches d'aération pour se réchauffer. Ça, c'est de l'hyperviolence.

Cette réalité, on ne peut pas la faire disparaître en tournant une page ou en zappant, on ne peut pas s'en nourrir comme d'une histoire, on ne peut

pas l'interrompre.

Et c'est peut-être en cela que le théâtre, l'art en général, est essentiel : pour redonner de l'espace, redonner la force de fabriquer des rêves.

Mohamed Rouabhi

Entretien réalisé par Fanny Mentré le 4 mars 2017 à Paris

Questions à Stéphanie Sergeant

Qu'est-ce qui vous a inspirée dans le texte de Mohamed Rouabhi, dans l'univers d'*Alan* ?

Le lapin, son caractère inattendu, ludique, intrigant. Les animaux font partie de mon travail en général. Il reste d'ailleurs un de mes personnages préférés dans la pièce.

La solitude d'*Alan*, sa façon de parler en continu dans sa tête. Je me suis rendu compte après avoir commencé à travailler sur la pièce qu'au moment où j'ai lu *Alan*, j'avais à peu de choses près la même vie. Bus tous les matins, emploi en corpo, ascenseurs, badges et dossiers à traiter. Je suis sortie du job alimentaire grâce à *Alan*.

Y a-t-il eu des séquences d'animation particulièrement difficiles à réaliser ?

Toutes les séquences ont eu leur lot de difficultés bien sûr.

La plus délicate, et surtout la plus longue à réaliser, a été celle du livre de botanique. C'est une des animations dans laquelle il y a le plus de tableaux différents.

Il a aussi fallu repasser tous les traits dessinés au crayon au feutre noir.

La colorisation a été longue car elle est construite sur des textures et des collages. Il n'y a rien eu de systématique.

La plus drôle a été celle des vacances.

Dans l'entretien que j'ai eu avec Mohamed Rouabhi, il évoque un travail titanesque. Combien de dessins a nécessité la réalisation des séquences d'animation ?

Le travail en lui-même fut assez important mais c'est surtout le temps, assez court en matière d'animation, qui a rendu encore plus importante la tâche – et j'étais toute seule sur la production du projet. Sur les vingt-deux mois passés sur le projet, il a fallu : trouver des idées, tout mettre sur papier – donc storyboard et animatique – puis imaginer le graphisme, sachant qu'il a fallu penser un univers différent pour chaque animation. Vient ensuite toute la période de production, donc d'animation, et pour finir le montage.

Pour un projet de huit minutes, ce n'est pas

énorme, vingt-deux mois.

Il y a en plus tous les à-côtés : des portraits en couleurs de l'équipe, la peinture pour la couverture puis les cartes postales, des éléments de décor... Il y a en tout un peu plus de 3000 dessins sans compter tous ceux qui n'ont pas été utilisés... Heureusement, j'ai une famille très patiente et des amis toujours prêts à donner de bons conseils.

Qu'avez-vous ressenti quand vous avez fini ce travail avec lequel vous avez vécu presque deux ans ?

Le travail s'est terminé vraiment juste avant la résidence de l'équipe à Montluçon. La transition vers la fin s'est faite plutôt en douceur. Le projet arrivait à sa fin. Il y a toujours eu cette *deadline* donc pas de surprise.

J'ai vécu une aventure magique à temps plein avec un lapin et Mohamed (à distance mais toujours connectés), puis ça se termine et c'est bien.

La fatigue a pris très vite sa place, tout le sommeil en retard à rattraper.

Maintenant, comme je n'ai pas pu faire se chevaucher deux projets (pas le temps), je pense déjà au prochain. Doucement, car je sais que ça va être une aventure sur la durée.













Production Compagnie Les Acharnés – Mohamed Rouabhi

Coproduction Théâtre National de Strasbourg, Théâtre des îlets – Centre dramatique national de Montluçon

La coproduction remercie les Tréteaux de France et Canal 93.

La Compagnie Les Acharnés – Mohamed Rouabhi est subventionnée par la DRAC Île-de-France – ministère de la Culture.

Administration de production : Cécile Espérou-Kenig

Spectacle créé le 6 février 2018 au Théâtre des îlets – Centre dramatique national de Montluçon

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 | Entretien et questions écrites : Fanny Mentré | Réalisation du programme : Chantal Regairaz et Antoine Vieillard | Graphisme et conception : Antoine van Waesberge
Photographies : Pascal Gély

Licences N° : 1085252 – 1085253 – 1085254 – 1085255 | Imprimé par Kehler Druck, Kehl, mars 2018



Partagez vos émotions et réflexions
sur *Alan* sur les réseaux sociaux :

#Alan

Alan

10 | 21 avril

Salle Gignoux

COPRODUCTION

Texte et mise en scène
Mohamed Rouabhi

Avec
Lauren Pineau-Orcier - L'Étranger,
l'Étrangère
Marie Sergeant - Mademoiselle Jones
Hervé Sika - Alan

Et la voix de
Mohamed Rouabhi

Animation et dessins
Stéphanie Sergeant

Scénographie et costumes
Laurence Bruley

Prothèses et masques
Estelle Chrétien

Création images vidéo
Fabien Luszezyszyn

Assistanat
à la mise en scène
Élodie Chamauret

Vidéo
Ludovic Lang

Lumière
Nathalie Lerat

Peinture du décor
Marien de Guétonny

Le texte est publié aux éditions Actes Sud-Papiers

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

Équipe technique de la Compagnie : Régie générale Fouad Meskinia
Régie vidéo Ludovic Lang | Régie lumière Nathalie Lerat

Équipe technique du TNS : Régie générale Thierry Cadin | Régie plateau
Michel Bajou | Régie son Sébastien Lefèvre | Régie lumière Olivier Merlin
Régie vidéo Laurence Barbier | Habilleuse Léa Perron

dans L'autre saison

**Cérémonie de remise du Prix des lycéens
Bernard-Marie Koltès – 2^e édition**

Prix de littérature dramatique contemporaine
Lecture d'extraits du texte du lauréat

.....
Lun 16 avril | 18h30 | Salle Koltès

Passé-je ne sais où, qui revient

Les événements de l'École
Lazare et les élèves du Groupe 44

.....
17 | 20 avril | 20h | TNS – Salle Saint-Denis

Meurtres de la princesse juive

Les événements de l'École
Anne Théron et les élèves du Groupe 44

.....
17 | 20 avril | 20h | TNS – Salle de Peinture

Restitution de l'atelier Troupe Avenir

Ève Chems de Brouwer | Troupe Avenir #3

.....
Sam 28 avril | 16h | Salle Gignoux

TNS Théâtre National de Strasbourg
03 88 24 88 00 | www.tns.fr | #tns1718