

Marion Chabloz
promotion H (2013-2016)
Haute Ecole de Théâtre de Suisse Romande, La Manufacture
Mémoire

Être **en** quête

25 janvier 2016

Chère Marina,

J'espère que tu vas bien. Je pense beaucoup à toi ces jours car je travaille sur mon solo de sortie. Je parcours à nouveau ce que nous avons traversé ensemble. Je relis les messages et les mails que nous nous sommes envoyés, nos lettres, j'écoute tes messages vocaux, les conversations que nous avons eues et les chansons que tu m'as conseillées. Je relis également les livres théoriques que j'ai dû lire et dont je t'ai parfois parlé. Bref, le jour de mon solo approche et il s'agit maintenant de faire quelque chose de tout ça.

J'ai décidé de t'écrire des lettres dans lesquelles je t'expliquerai toute ma démarche, tout mon chemin de pensée. Je sais que tu ne veux pas recevoir de lettres de moi en prison, mais j'ai décidé de t'écrire malgré tout et d'accepter le fait que tu ne liras ces lettres que dans quelques mois. De cette façon, tu auras une trace du travail que je fais sur la base de notre rencontre que tu pourras consulter quand tu voudras, quand tu seras prête. Je me réjouis de pouvoir en discuter avec toi, même si, pour ça, il faut que j'attende le mois de juillet.

Je souhaite que ces lettres soient l'objet de mon mémoire. Il faut donc que tu saches qu'elles seront lues par le jury de mon solo, par mon directeur et qu'elles seront ensuite en libre accès sur le site de la Manufacture. Et tout cela avant même que tu les aies devant toi. Je tiens à te dire que je t'écris en sachant ça. Je vais donc essayer de ne pas dévoiler des choses qui te gêneraient. Je sais que tu me fais confiance à ce propos, mais la responsabilité que je porte en est d'autant plus grande. Je vais tenter d'être fidèle à ce que nous avons vécu et partagé.

Avant de commencer cette lettre, j'ai relu mes notes et j'ai repensé à la genèse de notre rencontre. Tout est parti d'un petit recueil intitulé *Poupées* de Rainer Maria Rilke. Claire (la personne qui nous accompagne pour nos mémoires dont je t'ai déjà parlé) m'avait conseillé de le lire pour le texte de Baudelaire qui se trouve à la fin. Il s'est trouvé que c'est un autre texte qui a attiré mon attention : *Samskola*. Regarde, Rilke écrit à propos d'une école qu'il a visitée en Suède :

On a l'impression qu'ici on peut devenir quelqu'un. Cette école n'a rien de provisoire ; la réalité est déjà présente. Ici la vie commence déjà. La vie s'est faite petite pour les petits. Mais elle est là, avec toutes ses possibilités et aussi ses dangers.¹

¹ Rainer Maria Rilke, *Samskola, Poupées*, Paris, Editions Payot & Rivages, 2013, p.28

Dans ce texte, Rilke questionne l'éducation et du même coup la construction identitaire de ces *petites créatures blondes* comme il dit. Comment permet-on à un enfant de devenir quelqu'un ? Qu'est-ce que devenir quelqu'un ? De mon côté, en lisant ça, j'ai tout de suite été touchée. Bien sûr, tu me diras que c'est mon côté *prof* qui refait surface et je pense que tu as raison. Depuis ma formation à la HEP, la question de la construction identitaire a toujours été très importante pour moi. Je me demandais souvent ce que mes élèves allaient devenir, s'ils allaient *s'en sortir* comme on dit ! Je me sentais en partie responsable de leur avenir. Mais comment bien faire ? Qu'est-ce que *bien faire* ? Comment montrer l'exemple ? Est-ce que je sais quel est l'exemple à suivre ? Est-ce qu'il existe ? Plus je grandis (ou vieillis ça dépend du point de vue), plus je pense qu'il n'y a pas *une* solution ni *une* réponse à ces questions, mais des individus qui traversent la vie comme ils peuvent et avec ce qu'ils ont et sont. Il y a sûrement autant de solutions qu'il y a d'individus. « Tout ce qu'on peut faire, c'est maximiser les chances », voilà ce qu'on me disait à la HEP, mais maximiser en fonction de quoi ? Qui décide ce qu'il faut ou ne faut pas devenir ? Il y a une société où ces enfants seront attendus une fois devenus adultes et cette société a ses codes, ses règles et ses lois. Rilke dit quelque chose de très beau à ce propos :

Mais personne n'a-t-il songé que la loi nouvelle, que nous sommes incapables de créer, peut commencer chaque jour avec ceux qui représentent un nouveau commencement ? Ne sont-ils pas de nouveau le Tout, à la fois monde et création, est-ce que ne grandissent pas en eux toutes les forces nécessaires, pour peu que nous leur donnions de la place ? Si nous n'entravons pas de façon importune avec le droit du plus fort le chemin de ces enfants en leur imposant du tout fait adapté à notre vie, s'ils ne trouvent rien et se retrouvent obligés de tout faire : ne vont-ils pas justement tout faire ?²

Je me suis souvent demandé ce que la société, ma famille et mes amis attendaient de moi et si je voulais répondre à ces attentes. En réfléchissant à cette question de la construction identitaire, je me suis forcément questionnée sur mon parcours et mon identité. Pourquoi ai-je peur de ceci ? Envie de cela ? Aurais-je pu être autrement ? Comment en suis-je arrivée à faire du théâtre alors que l'art n'est pas du tout au centre des préoccupations de mes parents ? Etc. La construction identitaire d'un être humain se fait en lien avec son entourage, le contexte et la société dans lesquels il grandit. Cette société ensuite l'accepte ou le rejette selon sa capacité à respecter les règles, les us et coutumes qui lui correspondent. Mais qui fait ces règles et pour qui est-ce avantageux de les respecter ?

² Rainer Maria Rilke, *Samskola, Poupées*, Paris, Editions Payot & Rivages, 2013, p.24

Comme tu le sais, je n'ai pas souhaité aborder la question de la construction identitaire en fouillant dans ma propre vie. J'avais envie d'adopter un autre point de vue, différent du mien, de me déplacer, de sortir du *juste*, du *bien*. Je voulais déplacer mes peurs. Je me suis donc intéressée à ceux qui ont des parcours qui détonnent, qui dérangent, ceux qui sont, dit-on, *sortis du droit chemin* : ceux que l'on nomme les *marginiaux*. Je ne savais pas trop comment m'y prendre pour les rencontrer, j'avais peur et je voulais être accompagnée par quelqu'un au moins au début de ma démarche. C'est à ce moment que je me suis rappelée que tu existais.

Nous nous connaissions très peu, mais je me souvenais d'une fête de quartier chez mon père durant laquelle je t'avais demandé ce que tu faisais dans la vie, ce à quoi tu avais répondu que tu travaillais avec les toxicomanes à la Riponne. Ça m'avait marquée. À tel point que je me souviens parfaitement de ce moment. On avait enlevé les voitures de l'abri pour pouvoir installer les tables à leurs places. On avait tous amené quelque chose à manger et à boire. Il y avait de tout et tout était délicieux. Comme je ne venais chez mon père que de temps en temps, je ne connaissais pas bien le voisinage et j'étais contente de te parler. Corinne et toi, je vous connaissais un peu mieux que Petra et compagnie. C'est aussi à cette fête que j'ai découvert que tu étais la soeur de Jean-Christophe. Bref, ce souvenir m'a encouragée à te contacter.

J'étais inquiète, je voulais bien faire. Je ne savais pas encore où j'allais ni ce que je cherchais exactement, je voulais rencontrer des gens et voir ce qui naissait de ces rencontres. J'avais peur d'être illégitime. Heureusement, tu t'es montrée très enthousiaste et après quelques ratés, nous nous sommes donné rendez-vous un samedi matin au Vaudois. Ce jour-là, je m'étais levée tôt pour avoir les idées en place et pouvoir tout t'expliquer clairement. Mais lorsque je t'ai aperçue assise à une table devant une bière le visage plus marqué que dans mes souvenirs, j'ai compris que rien ne se passerait comme je l'avais imaginé. Tu m'as dit : « T'as deux minutes pour boire un truc avant d'aller sur le terrain ». Ces deux minutes se sont transformées en vingt minutes durant lesquelles je t'observais et essayais de comprendre ce qu'il s'était passé pendant les six ans où on ne s'était pas vues. Tu m'as assez rapidement dit que tu avais pété un cable, que tu t'étais séparée de Corinne et que tu avais fait un gros burn out juste après. Je ne savais pas comment réagir à tout ça. Je voyais que tu étais alcoolisée, mais je n'osais pas en parler. Je ne voulais pas te heurter. C'était inattendu pour moi. Ton regard transperçait le mien, j'étais gênée et j'avais déjà l'impression d'être *sur le terrain* comme tu dis.

Notre passage à la Riponne a été bref ce jour-là : « Vingt minutes pas plus ! » as-tu dit. On y a rencontré Kevin et Vérone son chien et nous sommes reparties en direction du Starbuck's. Tu perdais l'équilibre et ne marchais pas droit. Une fois arrivées là-bas, tu m'as tout de suite proposé, après m'avoir demandé cinq

fois en mariage, d'écrire pour moi. J'étais enchantée, « J'ai du talent » m'as-tu dit et tu as ajouté : « Je dois aller en prison bientôt, mais ils ne veulent pas me dire quand ». J'avais des cours à la manuf' juste après, j'ai dû te laisser. J'avais vraiment la trouille, mais j'avais aussi l'impression d'avoir fait une vraie rencontre.

Je vais me coucher, je continuerai demain quand j'aurai les idées plus claires. Tout commence à se mélanger. Je n'arrive plus à t'écrire mais seulement à écrire du vide.

Je t'embrasse !

Marion

26 janvier 2016

Chère Marina,

Aujourd'hui, c'est difficile, je perds le fil. Tout ce qui me paraissait limpide hier, me semble s'être transformé en chaos incompréhensible. Je relis ce que je t'ai écrit et j'ai envie de tout effacer. Je me rends compte que je te raconte ce que tu sais déjà. Et en même temps, j'ai besoin de le faire, de te donner mon point de vue, de tirer les fils qui m'ont amenée jusqu'ici, maintenant, moi qui t'écris sur mon ordinateur, même si ça me paraît un peu lointain.

Je me raccroche à mon envie de base : construire un projet à partir de notre rencontre. Je sais ce que je fais, ou du moins j'en ai l'impression. J'ai l'intime conviction que c'est quelque chose qui en vaut la peine, mais comment faire pour écrire, pour t'expliquer tout ça ?

Je te l'ai dit plusieurs fois, ce qui m'intéresse ce sont les gens, c'est la vie et c'est le regard que les gens posent sur elle et sur eux-mêmes. Les histoires vraies, les parcours de vie m'ont toujours fascinée. Quand je vais au musée de l'art brut, je passe le temps de la visite à lire les biographies des artistes. Des artistes qui ne se considèrent pas comme tel, d'ailleurs. Je lis et leur œuvre grandit devant moi au fur et à mesure de la lecture. C'est mon point de vue qui change, ma perception et mon regard qui se transforment grâce au prisme de leurs vécus.

C'est ça que je veux faire sur scène. Amener la vie, le réel, le témoignage et prendre un angle de vue différent du mien.

J'avais envie de donner la parole à ceux que la société étiquette et met de côté, histoire de faire entendre ceux que je n'écoutais pas, de questionner un peu mes jugements, mes limites, mes perceptions, et peut-être celles des autres, qui sait ?

Je voulais aller au-delà de l'idée que les *marginiaux* ont *mal tourné, déraillé, viré, échoué*, qu'ils *filent du mauvais coton*, etc. Ça me gênait, d'une certaine manière, de *choisir* la thématique des *marginiaux*, ça surlignait encore davantage leur mise à l'écart. Mais je voulais voir, savoir et entendre.

Je souhaitais surtout mettre sur le plateau, devant le nez des gens, ceux qu'ils n'acceptent pas à priori (je tiens à préciser à priori). L'espace de la représentation est un espace privilégié pour faire entendre ceux qu'on n'écoute pas habituellement. Au théâtre, les normes changent. Sur le plateau, les règles ne sont pas les mêmes que dans la vie. Les spectateurs viennent voir et écouter quelque chose qu'un metteur en scène a décidé de mettre en scène. Souvent, le public n'intervient pas ou peu dans le cadre d'une représentation.

J'aimerais que le public entende au théâtre quelqu'un qu'ils n'auraient peut-être pas pris le temps d'écouter dans la vie.

J'ai retrouvé ça ce matin. C'est exactement ce que je suis en train de t'expliquer :

La disponibilité permet de rendre visibles des choses que tout le monde voit sans y prêter attention, permet de rendre ces choses importantes et significatives ou encore de les signifier autrement, comme cela est le cas dans le travail artistique.³

Ce que je trouve essentiel dans l'*alliance* marginalité et théâtre, c'est l'aspect social qui touche à la fois l'un et l'autre. Le théâtre est un espace social où une fraction de la société se réunit. La marginalité est un phénomène qui n'implique pas uniquement la responsabilité de celui qui est marginalisé mais également celle du reste de la société qui le catégorise : c'est un phénomène social, tout comme le théâtre. Dans ma démarche, je voulais rassembler, dans l'espace de la représentation, ceux qui, au premier abord, acceptent voire définissent les normes et agissent en fonction d'elles, et ceux qui les transgressent. Le théâtre est peut-être le lieu où l'on peut se questionner ensemble sur le fonctionnement de la vie, du monde et des individus entre eux.

J'ai lu un livre qui parle de ça : *Outsiders*, de Howard Becker. La référence est un peu datée, tu m'excuseras, mais elle n'en est pas moins intéressante. Si tu n'as pas compris ce que j'ai voulu dire dans le paragraphe précédent, il l'explique mieux que moi :

La conception sociologique que je viens de discuter définit la déviance comme la transgression d'une norme acceptée d'un commun accord. Elle entreprend ensuite de caractériser ceux qui transgressent les normes et recherche dans la personnalité et dans les conditions de vie de ceux-ci les facteurs susceptibles de rendre compte de leur transgression. Cette démarche présuppose que ceux qui ont transgressé une norme constituent une catégorie homogène parce qu'ils ont commis le même acte déviant.

Cette présupposition me semble négliger le fait central en matière de déviance, à savoir que celle-ci est créée par la société. [...] Ce que je veux dire, c'est que *les groupes sociaux créent la déviance en instituant des normes dont la transgression constituent la déviance*, en appliquant ces normes à certains individus et en les étiquetant comme des déviants. **De ce point de vue, la déviance n'est pas une qualité de l'acte commis par une personne, mais plutôt une conséquence de l'application, par les autres, de normes et de sanctions à un « transgresseur ». Le déviant est celui auquel cette étiquette a été appliquée avec succès et le**

³ Vinciane Despret, *Penser comme un rat*, Versailles, Quae, 2009, p.5

comportement déviant est celui auquel la collectivité attache cette étiquette.⁴

Il se trouve que je suis passée par toi pour entamer ce travail. Je pensais rencontrer plein de *marginiaux* grâce à toi et il s'est avéré que tu as été ma *marginale* préférée. Blague à part, au fil de nos rendez-vous, durant lesquels on continuait à aller à la Riponne trouver les toxicomanes, je me suis aperçue que c'était ton regard qui m'intéressait. Ton double regard, celui de la travailleuse sociale et celui de la personne en marge.

C'est délicat d'utiliser les bons termes pour écrire tout ça. Je ne veux pas te mettre dans des cases et pourtant il faut bien mettre des mots et ces mots enferment parfois.

Cette difficulté à nommer les choses vient également du fait que la marginalité n'est pas vraiment délimitable. Chacun d'entre nous peut se questionner quant à son *degré de marginalité*. Où est la frontière entre un *marginal* et un *normal* ? Il y a quelques mois, Guillaume Béguin, un de nos intervenants, nous a conseillé de lire un livre de Claude Régy qui s'intitule *L'état d'incertitude* dans lequel il parle de ce genre de frontières qui n'existent pas vraiment. Je te laisse lire :

C'est là qu'on voit [...] que les frontières de la folie et de la santé mentale sont bien mal définies. En fait la folie se définit quand la maladie mentale n'est plus tolérée par l'entourage.

[...]

Cette frontière étant dans un état d'extrême fragilité, nous pouvons tous prendre conscience de la part de folie potentielle déposée en nous.⁵

Je suis marginale, moi aussi, d'une certaine façon ! Je ne suis pas en train de te dire que je fais des trucs de dingue, mais je pense qu'on est tous des marginaux selon le point de vue de quelqu'un. Je t'ai déjà parlé de ma position par rapport à ma famille. Quand j'ai dit à mon père que je travaillais sur la marginalité pour mon mémoire et mon solo de fin de Bachelor, il m'a dit : « Ah, mais la marginalité tu connais ça, toi, l'artiste ». C'est marrant parce que même sans le ton de mon père (que je te laisse imaginer), je trouve cette phrase plus que parlante. En effet, comme le dit Becker dans les passages que je t'ai mis plus haut, chaque groupe définit des normes et les membres qui transgressent ces normes deviennent des déviants. Dans le groupe que constitue ma famille, être artiste est hors normes. Je trouve que Becker a un point de vue intéressant sur le fait qu'il y a de la marginalité en chacun de nous :

⁴ Howard S. Becker, *Outsiders, Etudes de sociologie de la déviance*, Paris, Editions Métailié, 1985, p.32

⁵ Claude Régy, *L'état d'incertitude*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2002, pp.52-53

Il n'y a aucune raison d'admettre que seuls ceux qui finissent par commettre un acte déviant seraient effectivement portés à agir ainsi. Il est beaucoup plus vraisemblable que la plupart des gens connaissent fréquemment des tentations déviantes. Les gens sont beaucoup plus déviants, au moins en imagination, qu'ils ne le paraissent. Au lieu de nous demander pourquoi les déviants veulent faire des choses qui sont réprouvées, nous ferions mieux de nous demander pourquoi ceux qui respectent les normes tout en ayant des tentations déviantes ne passent pas à l'acte.⁶

Tout ça pour dire que je ne vais pas faire une thèse sociologique sur la marginalité en te prenant comme sujet d'étude, mais que ton parcours et ses particularités m'intéressent et me questionnent en tant qu'être humain mais aussi en tant que comédienne.

Je m'arrête ici pour aujourd'hui, je dois aller à l'anniversaire de mon père. Je te laisse avec une belle citation de Claude Régy :

Faire du théâtre amène forcément à se frotter à toutes ces frontières avec la philosophie, la science et même éventuellement avec les sociétés elles-mêmes, et donc l'ethnologie.⁷

Je t'embrasse et pense toujours autant à toi (et pas que parce que je suis obligée) !

Marion

⁶ Howard S. Becker, *Outsiders, Etudes de sociologie de la déviance*, Paris, Editions Métailié, 1985, p.49

⁷ Claude Régy, *L'état d'incertitude*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2002, p.14

27 janvier 2016

Marina,

J'aimerais bien savoir comment tu vas, ce que tu lis, ce que tu fais. Je t'imagine dans ta cellule. Je me demande dans quel secteur de la prison tu bosses. Tu m'avais dit que tu voulais peut-être bosser en cuisine, j'espère que c'est le cas et que ça te convient. Hier je suis allée voir où étaient les différentes prisons du canton et lesquelles étaient des prisons pour femmes. Les informations sur internet ne sont pas très claires, mais j'ai vu que la prison de Lonay accueillait des hommes et des femmes et je me suis dit que tu étais sûrement là-bas. J'ai vu qu'on pouvait appeler pour des visites, j'avais envie de le faire. Je sais que tu ne veux pas. Je suis partagée entre la volonté de respecter ta demande de ne pas avoir de contact avec l'extérieur et l'envie de t'écrire et de te rendre visite. Je me dis que même si tu ne voulais pas à priori, tu ne refuserais pas de me voir si je venais ou de me lire si je t'écrivais. Peut-être que je me trompe... En attendant juillet, je m'adapte, je fais sans toi ; je savais comment ce serait et c'était le contrat de base.

Dès le début de nos rencontres, je me suis rendue compte que je ne pourrai rien prévoir et que je devrais faire en fonction de toi. En réalité, je voulais faire en fonction de toi. Je voulais que tu te sentes à l'aise. Je voulais que tu te sentes libre de me révéler et de me cacher ce que tu souhaitais. J'essayais de te laisser dire et de ne pas être trop intrusive. Je ne voulais pas jouer à la journaliste qui pose les questions en attendant telle ou telle réponse. Voilà ce que j'avais écrit dans mon carnet de notes juste avant notre premier rendez-vous : « Je n'ai pas envie de chercher la pépite. La phrase trop belle que sortira le pauvre tox que j'interrogerai et qui semblera sympathique à tout le monde ». Et je le pense toujours. Bref, je voulais que tu te sentes bien et j'ai tellement voulu faire en fonction de toi que je me suis un peu oubliée des fois. J'oubliais le simple fait qu'il faut au moins être deux pour qu'il y ait une rencontre. Je pensais que je n'avais rien d'intéressant à te raconter, moi l'étudiante de 25 ans qui n'a encore rien vu de la vie. Je te trouvais tellement passionnante et pleine d'expérience ! Je voulais t'entendre sans m'écouter moi-même (t'as vu, moi aussi j'ai des élans lyriques), sans prendre en compte le fait que nous étions deux dans le processus ! Vinciane Despret a écrit un livre super qui parle de ça dans le domaine de la recherche sur les animaux. C'est *Penser comme un rat*. En écrivant ce titre je me rends compte que tu pourrais te vexer, mais ne t'inquiète pas, je ne te compare pas à un rat, ne le prends pas mal et lis plutôt :

Certes, on pourrait toujours traduire ce qui précède dans la version la plus pauvre et la plus convenue de l'artefact : nous influençons ce que nous observons ! Mais si cette version me paraît pauvre, et si je m'oppose

à cette conclusion un peu paresseuse avec laquelle les théories systémiques nous ont bassiné les oreilles, c'est justement parce qu'elle réduit le problème à sa plus simple expression. Parce qu'elle suppose, une fois encore, qu'il y aurait un observateur actif, influençant, et un observé passif, dont la seule activité se résume à être influencé. Or, il y a quantité d'indices qui disent autre chose, qui disent qu'on a affaire à des êtres qui négocient les conditions de la recherche, qui s'affectent mutuellement, qui échangent des jugements et des opinions, qui se modifient réciproquement et qui savent qu'ils le font.⁸

Je ne pensais pas à l'impact que pouvait avoir mon silence sur toi. J'avais seulement conscience de l'influence que tu avais sur moi. D'ailleurs, je le constate au quotidien : je ne bois plus de la même façon, j'entends ta petite voix me corriger quand je dis « mais » en me disant que ce mot annule tout ce que j'ai dit avant, je relève mon courrier avec le secret espoir que tu m'as écrit une lettre. Tu es devenue petit à petit comme une petite mouche sur mon épaule qui me suit partout. Mais (et hop cadeau !) je ne pouvais pas attendre une rencontre unilatérale où je ne pourrais que recevoir sans donner et sans m'impliquer. Toi aussi tu faisais en fonction de moi. J'étais là et tu t'adressais à moi. Je ne pouvais pas disparaître pour mieux t'entendre, ni être complètement *neutre* si je prends les mots de Vinciane Despret dans l'extrait que je te glisse ici :

Dès lors, aucun être ne peut être neutre, dans l'environnement d'un autre, s'il est perçu, c'est-à-dire s'il peut s'accorder à une signification, ou s'il peut se la voir accorder.⁹

Tu m'as fait remarquer mon manque d'implication cet été en me disant que je ne parlais pas beaucoup et que tu voulais en savoir plus toi aussi. Il fallait que je prenne conscience de la place que j'avais dans notre histoire. Il me semble que ça a évolué pendant les rendez-vous qui ont suivi. Mieux vaut tard que jamais, dira-t-on ! Tu comprends, c'était plus fort que moi ! Je voulais t'entendre toi et te voir toi le plus possible avant que tu n'ailles en prison. Je voulais te prendre comme tu étais et *respecter* ce que tu étais. Je me disais que j'avais assez accès à moi-même. J'aurais voulu avoir lu ça plus tôt :

L'étymologie même du terme « respect » ne cesse de renvoyer à ce lien entre le fait d'être regardé, de rendre le regard et de répondre.¹⁰

Je t'avais dit que je voulais plonger dans le regard de quelqu'un d'autre et j'ai découvert que pour cela il fallait aussi que l'autre puisse plonger dans le mien

⁸ Vinciane Despret, *Penser comme un rat*, Versailles, Quae, 2009, p.43

⁹ Vinciane Despret, *Penser comme un rat*, Versailles, Quae, 2009, p.30

¹⁰ Vinciane Despret, *Penser comme un rat*, Versailles, Quae, 2009, p.48

et que, de là, pouvait naître une relation, un échange. Vinciane Despret met le doigt exactement sur ce que j'essaie de te dire.

La question du chercheur ne sera plus tant, alors, « est-ce que j'ai réussi à penser comme un cochon ? » mais, « comment puis-je penser avec ce cochon ? » Ce qui, aux yeux de certains, risquerait de constituer un désastre du point de vue des contraintes du « faire science », pourrait cependant tout aussi bien traduire la promesse d'une nouvelle exigence : celle de prendre la pleine mesure d'une situation dans laquelle des êtres se répondent, apprennent ce que signifie « penser ensemble », se « font penser ». Une situation dans laquelle, surtout, des êtres font l'expérience d'apprendre à créer, et à s'accorder sur, des significations.¹¹

Bon, cette fois, ce n'est pas le rat, c'est le cochon... Désolée c'est de pire en pire... Plus sérieusement, c'est intéressant de lire ça dans notre situation non ?

Ce petit livre de Vinciane Despret m'a aussi permis de réaliser que j'étais chanceuse de travailler dans un domaine artistique qui me permet de ne pas être dans le rendu scientifique et l'exactitude des données. Au théâtre, on laisse la place à l'erreur, à l'humain et à sa subjectivité. Alléluia ! Cela-dit, la lecture de ce petit bouquin m'a permis de voir notre travail avec les lunettes d'une autre discipline et ça m'a fait un bien fou !

Marina je te laisse, je te dis à demain ! J'ai un comité de lecture ce soir. Eh oui on ne s'arrête jamais !

Je t'embrasse !

Maïon

¹¹ Vinciane Despret, *Penser comme un rat*, Versailles, Quae, 2009, p.65

29 janvier 2016

Coucou Marina,

Je n'ai pas pu t'écrire hier. Je n'ai pas eu le temps. Je vais essayer de reprendre le fil que j'ai commencé à tisser. Je te parlais avant-hier de l'influence que nous avons l'une sur l'autre. Je dois avouer que j'aime penser qu'une rencontre comme la notre modifie nos vies, peut-être un tout petit peu, peut-être de façon invisible et imperceptible. De mon côté, je te l'ai déjà dit plusieurs fois, cette rencontre m'a changée. En ce qui te concerne, je ne sais pas, je ne peux qu'imaginer en quoi elle t'a changée (ou espérer, si je veux me lancer des fleurs).

Nous vivons nos vies chacune de notre côté et puis nos chemins se sont croisés. Avant cela, nous avons croisé d'autres destins, d'autres chemins qui nous ont forgées et dont nous nous sommes plus ou moins imprégnées. Dans le futur, nous en rencontrerons encore d'autres qui continueront d'écrire nos vies.

La semaine dernière, j'ai lu un livre de Tim Ingold : *Une brève histoire des lignes*. C'est Claire qui me l'a conseillé. Je dois dire qu'au début de la lecture, je ne comprenais pas quel était le lien avec mon travail. Dans les premiers chapitres, il parle de toutes sortes de lignes ; les lignes d'une portée, les lignes dans les champs, les lignes de l'écriture... Et puis il en arrive à parler des lignes de vie et là j'ai compris le sens de cette lecture. Il a une façon de lier toutes les lignes du monde entre elles qui rend son livre très interdisciplinaire et d'autant plus intéressant. Il utilise par exemple la *métaphore* du voyage pour parler des lignes que chacun d'entre nous trace tout au long de la vie :

Comme la ligne qui part se promener, le chemin du voyageur itinérant suit son cours, pouvant même marquer des pauses avant de reprendre. Mais il n'a ni fin ni commencement. Tant qu'il est sur son chemin, le voyageur est toujours quelque part, même si tous les « quelque part » mènent toujours ailleurs. Le monde habité est un maillage réticulaire de ces pistes qui, tant que la vie suit son cours, continue à se tisser.¹²

Je tiens à te parler de ce bouquin, parce qu'il m'a permis de mettre des mots sur des choses que je sentais, qui me paraissaient naturelles, mais que je ne parvenais pas à expliquer. Je t'ai souvent demandé ce qui t'avait amenée ici ou là, comment ton chemin de vie s'était construit et continue de se construire. Je ne le faisais pas innocemment et tu le sais. Je voulais comprendre et t'entendre parler, essayer de voir comment tu percevais la construction de ton

¹² Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles Editions, 2011, p110

identité. Regarde comment Ingold parle des chemins de vie, je trouve ça très beau et ça rejoint pas mal de choses qu'on s'était dites :

Les individus ne peuvent ni être partout à la fois, **ni recevoir les attributs de la vie avant de la vivre**. J'ai défendu l'idée que, en tant qu'habitant du monde, toutes les créatures, humaines et non humaines, sont des *itinérants* [wayfarers], et que le trajet [wayfaring] est un mouvement d'auto-renouvellement en devenir et non un transport d'êtres déjà constitués qui se déplacent d'un lieu vers un autre. **En se frayant un chemin dans l'enchevêtrement du monde, les itinérants se développent à l'intérieur de son tissu et contribuent par leurs mouvements à son tissage, qui ne cesse d'évoluer.**¹³

Ce qui me paraît essentiel dans ce que dit Ingold, c'est l'importance qu'il donne au processus, au voyage. Il distingue deux types de voyages : Le transport et le trajet. Le transport ne tient pas compte du chemin : ce qui est important dans le transport c'est de relier un point A à un point B. Ce qui compte c'est la destination et non ce qu'il y a entre le point de départ et l'arrivée. Par opposition, lorsqu'il parle du trajet et donc du voyageur itinérant, (et c'est là que ça devient intéressant) le chemin, est au centre. On ne sait pas où ce chemin va nous amener, mais c'est lui qui nous importe et non la destination. Voilà comment il en parle :

Qu'il soit en mer ou sur terre, l'**itinérant** n'a pas de destination finale, car quel que soit l'endroit où il se trouve, et **tant que la vie continue, il peut toujours aller plus loin.**¹⁴

Si j'utilise le vocabulaire d'Ingold, l'histoire de notre rencontre ressemble plus à un trajet qu'à un transport. Ce qui était important pour moi n'était pas d'atteindre un objectif particulier mais de voir ce qui allait se produire sur le chemin que je parcourais. Comme je te l'ai dit plus haut, au départ, je n'avais aucune idée de comment mon travail allait prendre forme. J'ai laissé les choses se faire petit à petit et j'ai regardé ce qui pouvait naître. Je pensais discuter avec des toxicomanes en te contactant et en réalité ce n'est pas avec eux que j'ai poursuivi ma route, mais avec toi. Tout au début de notre rencontre, nous ne savions pas quand tu serais incarcérée. Il s'est trouvé que ton départ en prison s'est fait au moment où je commençais à penser à l'écriture de mon mémoire. Je n'avais aucune idée de la forme que prendrait ce dernier et c'est la soudaine absence de communication entre nous qui m'a donné l'envie de t'écrire ces lettres. Bref, tout s'est construit au fil du temps et en fonction des événements qui se sont montrés à nous.

¹³ Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles Editions, 2011, p.152

¹⁴ Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles Editions, 2011, p.104

Cette réplique m'a sauté aux yeux en regardant un film dernièrement :

Et au fil du voyage, je me rends compte que ce film trouve sa forme tout seul.¹⁵

Ça n'a pas toujours été facile de me laisser porter par les événements. J'ai une légère tendance à vouloir contrôler les choses comme tu as pu le remarquer. J'ai dû apprendre à saisir ce qui se présentait et ne pas y chercher tout de suite un sens ou une direction. Il a été nécessaire que je laisse notre rencontre suivre son cours. Je ne pouvais ni attendre quelque chose de précis ni produire à partir de rien. Tu me demandais souvent à quoi allait ressembler mon solo, je te répondais que je ne savais pas, et c'était vrai. Je ne voulais pas écrire notre rencontre et nos discussions, je voulais qu'elles s'écrivent d'elles-mêmes.

Je me demande quelles ont été tes impressions par rapport à ça. Peut-être que tu avais la sensation que je contrôlais tout, que je savais où j'allais ou que j'attendais quelque chose de précis de ta part. Ça n'était pas le cas, même si la tentation de prendre le contrôle était grande. En réalité tu m'as beaucoup aidée dans ce processus, parce que je ne pouvais rien décider sans toi, ou très peu de choses étant donné que je voulais avoir ton accord pour prendre des décisions. Le plus étrange pour moi dans tout ça, c'est que maintenant je dois le faire, je dois faire des choix, décider alors que tu n'es pas là.

Je pense beaucoup au moment où tu sortiras de prison. Je t'enverrai enfin ces lettres et je te montrerai la vidéo de mon solo. Même si cet avenir proche me paraît encore très lointain, je m'en réjouis beaucoup.

J'ai terminé d'écrire pour aujourd'hui. J'espère que tu tiens le coup.

Bises

Marion

¹⁵ Peter Mettler, *Gambling, Gods and LSD*, 2002, min.31

31 janvier 2016

Chère Marina,

Je n'ai pas réussi à écrire hier. J'ai passé ma journée à regarder des vidéos nulles de l'enterrement de René Angelil (dont tu n'es peut-être même pas informée), à grignoter et à effacer tout ce que j'écrivais.

Ce n'est pas toujours évident d'écrire. D'autant plus que je sais que tu ne seras pas la seule à lire ces lettres, mais qu'un petit groupe de gens plutôt informés et exigeants vont poser un jugement dessus. J'essaie de les écrire avec honnêteté et transparence, de te les adresser sincèrement, mais c'est difficile d'ôter de mon esprit le fait que ces lettres représentent aussi une partie du travail à partir duquel je serai jugée et notée et qui doit contenir un certain nombre de références et de réflexions.

Je veux, malgré tout ça, que ces lettres restent ce qu'elles sont. Oui, elles seront lues par d'autres, et alors ? Je ne veux pas pour autant combler les trous et expliquer tout ce que nous avons partagé. Ils auront accès à ces lettres, mais ne pourront jamais vraiment savoir tout ce que nous avons vécu. Il y a des choses que je ne veux pas partager avec eux. Ils n'auront que des traces, des bribes. C'est ça qui m'intéresse, car à travers ces traces, ils percevront peut-être les non-dits. À travers ce que je choisis de mentionner et à travers ma façon de les mentionner, ils pourront sentir, flairer la nature de nos communications et de notre relation. Et comme le dit John Berger :

Aucune histoire ne ressemble à un véhicule à roues qui a un contact constant avec la route. Les histoires marchent, comme les animaux et les hommes. Et l'espace entre deux pas ne se situe pas seulement entre les événements narrés mais entre chaque phrase, voire entre chaque mot. Chaque pas est une foulée qui passe sur quelque chose de non-dit.¹⁶

En réalité, personne ne peut avoir accès au tableau complet de notre rencontre, ni eux, ni toi, ni moi. Nous n'avons que des connaissances lacunaires. Il y aura toujours un mystère quelque part. Je ne peux pas savoir ce que tu penses, ce que tu as pensé et ce que tu penseras. Il en va de même pour toi me concernant. Selon moi, c'est justement cela qui est beau dans une rencontre.

C'est peut-être dans ces lacunes que le théâtre vient s'immiscer. Ce n'est que lorsqu'il y a du vide, lorsqu'il manque quelque chose qu'il y a de la place pour l'imagination, pour la fiction. Si tout est donné, expliqué, mentionné, précisé,

¹⁶ John Berger, *Stories*, cit. in Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles Editions, 2011, p.123

quelle place laisse-t-on à l'imaginaire ? Claude Régy parle de ça dans le travail du poète :

Les poètes ne font que remuer les règles et les mots.

Casser la syntaxe, casser la langue, casser le vocabulaire, inventer des mots, les rompre, les faire se cogner les uns contre les autres, les assembler, les disjoindre, faire entendre des assonances, des résonances, des dissonances, des rimes intérieures.

Mais aussi, et grâce à ça, **faire entendre un peu de ce qui n'est pas dit.**

On ne dit pas tout ce qu'on veut dire – souvent on ne peut pas – et on dit très peu pour faire entendre plus.

Les poètes savent ça, casser, inventer, parce qu'ils savent qu'il est essentiel dans le bruit des mots **d'entendre ce que le langage fait sans le dire.**¹⁷

Je suis en train de t'écrire et j'observe ma chambre. Imaginons que quelqu'un qui ne me connaît pas et qui ne sait rien de moi entre dans ma chambre. Il pourra voir des traces de mon mode de vie, il verra le chaos ambiant, mais il ne saura pas que je ne range pas ma chambre depuis des semaines parce que j'ai trop de travail. Il ne saura pas non plus pourquoi il y a, sur le mur, une photo d'un amortisseur de voiture. Bref, il n'aura accès qu'à certaines traces de ma vie et pourra, sur la base de ces *indices*, se raconter l'histoire qu'il voudra. C'est pareil pour notre histoire, celle de ta vie et celle de la mienne. Je retombe sur le livre d'Ingold et voilà ce que je trouve :

La vie d'une personne est la somme de ses traces, de toutes les inscriptions de ses mouvements, quelque chose qu'on peut retracer sur le sol.¹⁸

En ce qui me concerne, je ne connais que mon point de vue sur notre rencontre, sur toi et sur nos discussions. Je ne connais que quelques fragments de ta vie ; ceux que tu m'as racontés. Je n'ai qu'un accès limité à toi, d'autant plus limité maintenant que tu es en prison. Je n'ai que des fragments à disposition, des signes, des indices. Pourtant, dans quelques semaines, c'est moi qui serai sur le plateau et qui porterai notre histoire. Les lacunes que j'ai te concernant me poussent à vouloir intégrer de la fiction dans mon travail.

Nous avons déjà commencé à insérer de la fiction dans notre histoire lorsque nous avons décidé d'écrire chacune deux lettres ; une lettre que nous adressions à l'autre et une lettre que nous pensions que l'autre pourrait nous

¹⁷ Claude Régy, *L'état d'incertitude*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2002, pp.11-12

¹⁸ Roy Wagner, *Symbols that Stand for Themselves*, cit. in Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles Editions, 2011, p.106

écrire. En lisant les lettres, tu m'avais tout de suite dit que les plus intéressantes, selon toi, étaient celles que nous pensions que l'autre allait nous écrire. J'étais bien d'accord avec toi. Nous introduisions notre subjectivité dans nos lettres. Nous avons essayé de penser et d'écrire comme l'autre. J'aimerais que cette subjectivité ait aussi sa place sur le plateau. D'une part, je souhaite le faire en utilisant les traces que j'ai de notre rencontre (enregistrements, mails, messages, etc.). Ces traces donneront des indices au public qui devra alors combler les vides, imaginer ce qu'il manque. Chaque spectateur, dans sa subjectivité, pourra se raconter une histoire, percevoir à sa manière ce qu'a été notre rencontre. D'autre part, je te disais, dans ma première lettre, que je souhaitais me déplacer, adopter un autre point de vue : c'est justement en adoptant ton point de vue que je vais introduire ma subjectivité et donc de la fiction.

Une partie de ma mission va être de *retracer* les lignes de notre histoire, la raconter ou la faire voir et entendre à travers ton point de vue que j'essaierai de prendre. Reprendre notre passé commun et le mettre sur scène. Voilà encore un passage du bouquin d'Ingold. Je sais que je t'en mets beaucoup, mais je le trouve vraiment intéressant pour mon travail :

Raconter une histoire, c'est *établir des relations* entre des événements passés, en retraçant un chemin dans le monde. C'est un chemin que les autres peuvent suivre en reprenant le fil des vies passées et en faisant défiler le leur. Mais comme dans la technique des boucles et du tricot, le fil qu'on déroule et le fil qu'on reprend font tous deux partie de la même fibre. Entre la fin du récit et le début de la vie, il n'y a pas de point. [...] Comme la ligne qui part se promener, on peut, dans les histoires comme dans la vie, toujours aller plus loin.¹⁹

Comme le dit Ingold dans la citation ci-dessus, *entre la fin du récit et le début de la vie, il n'y a pas de point*. La vie continue pendant le récit et après celui-ci. Dans la dernière lettre que je t'ai écrite avant ton départ en prison, je te disais : « Je sens que cette lettre a le goût de quelque chose qui ressemble à une fin. Mais je ne pense pas que c'est une fin. » C'était peut-être la fin du récit, mais pas la fin de notre histoire. La preuve en est que je suis en train de t'écrire.

Une autre partie de ma mission va être de traiter de cette *non-fin*. Je veux aussi raconter ce qui ne s'est pas encore produit, l'imaginer. Je veux poursuivre l'écriture des lignes de nos vies. Ce que je souhaite c'est *aller plus loin*. Imaginer la suite, ton futur proche et le mien. Que vas-tu faire en sortant de prison ? Et moi en sortant de la Manufacture ? Est-ce qu'on va continuer à se

¹⁹ Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles Editions, 2011, p.120

voir régulièrement ? Va-t-on faire un autre projet ensemble comme nous l'avions évoqué plusieurs fois ?

Je te laisse avec notre nouvel ami Ingold. Je te raconte la suite demain. Il est déjà tard. Je pense que tu ne dors pas encore. Tu es sûrement en train de lire ou d'écrire. J'espère que tu as trouvé des gens à qui tu peux parler.

Le passé ne disparaît pas comme une succession de points qu'on finit par perdre de vue. Cette ligne ponctuée n'est rien d'autre que le fantôme de l'histoire, reconstruite *a posteriori* comme une série d'événements uniques. **En réalité, le passé nous accompagne vers le futur.** C'est dans cette tension que le travail de la mémoire s'accomplit ; fil conducteur d'une conscience qui, à mesure qu'elle progresse, se souvient aussi du chemin. **C'est en retraçant les lignes des vies passées que nous trouvons notre chemin.**²⁰

Je t'embrasse !

Marion

²⁰ Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles Editions, 2011, p.155

1^{er} février 2016

Chère Marina,

J'ai envie de te demander comment tu vas et de t'entendre me raconter des histoires farfelues, mais pour ça je vais devoir attendre encore... Pour l'instant, tout ce que je peux faire, c'est te raconter des histoires.

Samedi soir, je suis allée au théâtre voir *Marla, portrait d'une femme joyeuse*, un spectacle mis en scène par Denis Maillefer. Je réalise à l'instant que son nom est rigolo, tu trouverais certainement une blague à faire dessus. Bref, Denis Maillefer a interviewé une escort girl, une prostituée et il a écrit un monologue sur la base de ces interviews. C'était intéressant pour moi de voir ce travail. Sa démarche est en réalité assez proche de la mienne, de la nôtre. Ce qui m'a plu, c'est la simplicité avec laquelle il donne la parole à cette femme et la sincérité qui en ressort. J'ai été touchée par sa volonté de mettre ce témoignage sur scène. C'est ce qui me paraît essentiel dans notre travail ; donner la parole à quelqu'un. La question que m'a posée ce spectacle est la suivante : est-ce nécessaire d'écrire sur la base des interviews ? Pourquoi ne pas les prendre tels qu'ils sont ? Jeudi, je vais discuter avec la comédienne qui interprète Marla et je me réjouis de voir ce qu'elle en dit. Chaque démarche impose ses exigences et ses nécessités. En ce qui nous concerne, je trouve plus intéressant de donner ta parole au public telle que tu me l'as donnée.

Je te parlais dans ma précédente lettre de l'importance des traces. Pour moi, ta parole en est une. Ta manière de formuler tes idées, les mots que tu utilises, tes hésitations portent en eux ton identité et ton regard sur le monde. Ils en sont l'empreinte. Imaginons qu'un groupe de cinq personnes ait vécu le même événement et qu'on leur demande ensuite de le raconter séparément. Chacune de ces cinq personnes le fera à sa manière, utilisera un vocabulaire qui lui est propre et surtout choisira les éléments de l'événement qui *lui* semblent pertinents de raconter. On aura donc au terme de l'exercice cinq récits différents du même événement empreints de la personnalité de chacune des personnes. En réécrivant les interviews de Marla, Denis Maillefer a-t-il voulu y inscrire sa trace, la trace de sa présence lors des interviews ?

Les particularités du langage, les expressions, les tournures de phrases, les tics de langage sont une manifestation de la personnalité et de l'identité de celui qui parle, mais sont également un matériel de travail génial pour le théâtre. Ça me fait penser à un travail qu'avaient fait certains élèves de ma promotion sur la base de *Urgences*, un film documentaire de Raymond Depardon. Tu l'as peut-être déjà vu. Dans ce documentaire, Depardon filme les patients des urgences psychiatriques de l'Hôtel-Dieu à Paris. On y voit donc des patients s'exprimer devant la caméra. Mes camarades de classe avaient

copié une des patientes du film et avait utilisé cette copie dans le petit projet qu'ils avaient présenté à la fin de l'atelier. Quelque chose de très étrange et de troublant s'était produit sur le plateau. On voyait à la fois la personne copiée et l'acteur qui la copiait. Il y avait la trace d'une personne dans une autre.

Le fait d'adopter ton point de vue sur scène me permettra peut-être de provoquer ce trouble. Il y aura une empreinte de toi en moi très concrète : tes mots dans ma bouche, mais il y aura aussi toutes les traces, peut-être moins visibles, de notre passé commun. Je te parlais, dans une de mes précédentes lettres de l'influence que nous avons l'une sur l'autre. Je pense que cette influence pourra se lire en filigrane dans ta façon de dire les choses.

Lorsque que je t'enregistrais, tu t'adressais à moi. J'étais là et je te répondais. Tu avais conscience de la situation de communication dans laquelle nous nous trouvions. Cela a dû t'influencer, d'une certaine manière.

L'année dernière, alors que je cherchais encore la thématique de mon mémoire, j'avais lu *La mise en scène de la vie quotidienne* de Erving Goffman, un sociologue. Dans ce livre, il parle de nos comportements de tous les jours et les étudie comme s'ils avaient lieu au théâtre. Il emprunte au théâtre son vocabulaire pour analyser des interactions quotidiennes. Chaque situation de la vie se transforme donc en *Représentation*. J'aime l'idée de voir la vie sous cet angle. Si je me remémore nos entretiens avec le point de vue de Goffman, nous étions toutes les deux en représentation. L'une devant l'autre en représentation de nous-mêmes. Nos actes et nos paroles se teintaient de la situation dans laquelle nous nous trouvions. Mais ces *représentations* étaient toutes très différentes les unes des autres. Durant certaines, nous nous sommes plus révélées que dans d'autres. Les premières ont été plus courtes que les dernières. À quoi est-ce dû ? Au temps qui passe ? À l'évolution de l'image que nous nous faisons de l'autre ? Aux *masques* qui tombent ?

Erving Goffman parle beaucoup de ces masques que nous mettons en société et donc en représentation. Ils nous obligent, selon lui, à rester cohérent. Voici l'exemple du plombier de Goffman, je l'aime bien, il est un peu cliché :

Pourquoi un plombier myope croit nécessaire, pour préserver l'impression de force brutale qui est de rigueur dans sa profession, d'ôter ses lunettes et de les cacher dans sa poche lorsque l'arrivée de la maîtresse de maison transforme son travail en représentation. [...] Cette indispensable cohérence de l'expression fait apparaître une opposition entre notre moi intime et notre moi social.²¹

²¹ Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne, 1. La présentation de soi*, Paris, Les Editions de Minuit, 1973, p.59

Portions-nous des masques pendant nos entrevues ? J'aurais envie de répondre non à cette question, parce que dans mon monde idéal, les gens se font confiance et n'ont pas besoin de porter de masques. Mais en écoutant les enregistrements de nos conversations, j'ai senti qu'à certains moments je me cachais et j'avais parfois le sentiment que toi aussi. Mon but n'est pas de nous reprocher un manque de sincérité ou de transparence l'une envers l'autre, au contraire. Je trouve que la présence perceptible de ces masques fait partie de la vie et qu'ils sont également une trace de la nature de notre relation. Ils sont dûs à ma volonté de participer à cette rencontre, de ne pas m'effacer.

Si une fois tu regardes *Urgences* de Depardon dont je t'ai parlé plus haut, tu verras que sa démarche est très différente de la mienne, non seulement parce qu'il réalise un documentaire, mais aussi parce qu'il donne l'impression d'être absent, de ne pas prendre part à la situation. D'ailleurs, lorsqu'il a réalisé ce documentaire, avant de filmer le moindre patient, il a passé des heures dans l'hôpital à observer, à se fondre dans le décor, comme pour ne pas ajouter de masques aux protagonistes de son film, pour capturer leurs témoignages dans une situation qui soit au plus proche du *quotidien*, de la réalité. Une réalité où il n'est habituellement pas là. Depardon se donne le rôle de celui qui s'efface et qui filme.

Même si au départ j'ai inconsciemment cherché à m'effacer, un peu à la manière de Depardon, pour avoir accès à ton témoignage sans le biaiser, j'ai rapidement réalisé que ma démarche ne se situait pas au même endroit que la sienne. Je voulais qu'on soit deux dans ce travail. En réalité, si je devais comparer mon travail à celui de quelqu'un d'autre, ce serait celui de Donigan Cumming. Je ne sais pas si tu connais ses films, je crois que je t'en ai déjà parlé, mais je ne suis plus sûre. Il a engagé plusieurs *marginiaux* qu'il compte parmi ses amis pour jouer dans ses films. Il y a donc une réelle collaboration entre eux et lui, une relation de travail. Ce lien entre lui et ses acteurs se sent et se voit à la caméra. Cumming a une place importante dans ses films ; il apparaît fréquemment, il redirige ses acteurs pendant qu'il tourne, il les questionne. Il est à la fois réalisateur et acteur. C'est en ceci que sa démarche est proche de la mienne, mais également dans la façon dont la fiction et la réalité s'interpénètrent dans ses films. Les histoires de vie de ses acteurs, leurs corps plus ou moins marqués par leur vécu, leur quotidien apparaissent dans ses films, mais Cumming y insère également de la fiction. Il met ses acteurs en situation. Il leur donne des *rôles*, mais des rôles qui frôlent la réalité en permanence.

Ce que je souhaiterais faire dans mon solo, c'est endosser ton *rôle*, faire entendre ton chemin de vie et notre rencontre avec tes mots dans ma voix et imaginer avec toute ma subjectivité la suite de notre histoire.

Il y aura un peu de moi en toi et un peu de toi en moi. Tu apparaîtras à travers moi, mon corps, ma présence et je m'exprimerai à travers toi grâce à tes mots.

Le soleil a disparu depuis bien longtemps, il est temps que j'aille me coucher. Je continuerai dans quelques heures.

Je pense à toi, un peu trop.

Bises

Marion

27 février 2016

Chère Marina,

Le week-end dernier, je suis partie en Italie avec Tim, un ami cinéaste, pour travailler sur mon solo. Je voulais récolter des images, mais surtout continuer le travail tout en étant en dialogue avec quelqu'un. Il a fallu que j'explique ma démarche à Tim. Je lui ai raconté notre rencontre et la nature de mon projet de solo. J'ai tenté de lui faire comprendre où je me situais. J'utilise le mot *situer* parce qu'il est très important pour moi. Il s'agit en effet de me situer par rapport au théâtre, par rapport à la vie, par rapport à la société mais aussi par rapport à mon projet. J'ai pu mettre des mots sur les raisons de ce travail et sur son importance à mes yeux. À mon sens, le cœur de mon projet se trouve dans ma volonté de faire du théâtre qui soit ouvert sur la complexité du monde et de la vie. Ce qui me touche ce n'est pas l'art qui s'intéresse à lui-même ou qui n'existe qu'en réaction aux formes d'art qui le précèdent, mais un art qui parle du monde dans lequel il s'inscrit. Je te laisse lire cet extrait du roman de Robert Walser, *Les enfants Tanner*, il évoque exactement ça :

Le nombre de beaux esprits et beaux parleurs qui ont tout le temps de parler en ce monde ! Bien sûr : une tête pensante, c'est important, et chaque question a son prix, mais toutes ces têtes pourraient aussi trouver plus convenable, plus honorable, de régler d'abord les questions où il y va de la vie, avant de conclure que les questions plus délicates où il y va de l'art. Je n'oublie pas que les questions d'art peuvent être aussi des questions de vie, mais en un sens encore bien plus haut et plus noble, les questions de vie sont les questions de l'art.²²

Je trouve Walser arrogant et même un peu dérangeant dans sa manière d'exprimer les choses, mais le lien entre l'art et la vie qu'il décrit dans cet extrait est pour moi essentiel. Je souhaite faire une proposition artistique en lien avec nos vies, nos questions et nos doutes en faisant ce solo. C'est aussi en cela que notre rencontre est importante pour moi ; il ne s'agit pas seulement d'un projet artistique, il s'agit d'un réel partage d'idées, de vécus, de visions entre deux êtres qui essaient de vivre au mieux dans la société dont ils font partie. Deux personnes qui se sont influencées, contredites, bousculées, mais surtout qui sont allées à la rencontre l'une de l'autre. Voici un autre passage du roman de Walser qui me paraît important dans ce qu'il dit de la relation à autrui :

Je suis ainsi fait que je trouve chacun, en bien ou en mal, digne d'intérêt et de sympathie. Je ne vais pas jusqu'à mépriser, ou plutôt je trouve

²² Robert Walser, *Les enfants Tanner*, Paris, Folio, Gallimard, 1992, p.296

seulement méprisable la lâcheté et l'absence de vie, mais il m'est en revanche facile de trouver le l'intérêt au vice. C'est aussi parce qu'il permet d'y voir plus profondément dans le monde, il nous renseigne et nous fait juger avec plus d'indulgence et de précision. Il faut faire connaissance de tout et cela n'est possible que si l'on a le courage de toucher quelque chose. Eviter quelqu'un parce qu'on a peur de lui, je trouverais cela indigne de moi. En outre : un ami c'est quelque chose d'ineestimable. Qu'est-ce que ça peut faire si c'est un ami un peu bizarre...²³

Notre rencontre et notre amitié ont quelque chose d'improbable, d'inhabituel tout comme ton parcours. D'où la nécessité pour moi de le faire entendre et par ce biais, d'ouvrir les possibles, d'ouvrir le chemin vers d'autres inattendus. Edgar Morin, dans *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*, parle de la place du cinéma par rapport à ça. Je pense qu'il en va de même pour le théâtre :

Le cinéma, en favorisant le plein emploi de notre subjectivité par projection et identification, nous fait sympathiser et comprendre ceux qui nous seraient étrangers ou antipathiques en temps ordinaire.²⁴

Voilà où j'en suis. J'ai essayé de te brosser le portrait de ma pensée. J'espère que tu le perçois.

Quand je t'avais demandé ce que je pouvais utiliser de nos entretiens pour construire mon solo, tu m'avais dit que je pouvais tout utiliser et tu as ajouté : « c'est un travail de cœur que nous faisons ». Je suis bien d'accord avec toi.

Lundi, les répétitions commencent, j'ai peur et je me réjouis en même temps. J'ai bientôt fini mon montage de texte. Je me rends compte au fil du travail de la difficulté de mettre notre grande histoire dans mon petit solo. On verra ce que ça donne sur le plateau !

Je reste en pensée avec toi. Je réalise à l'instant que ça fait *déjà* deux mois que tu es partie. Deux mois qui doivent ressembler à un éternité pour toi...

Je t'embrasse.

Marion

²³ Robert Walser, *Les enfants Tanner*, Paris, Folio, Gallimard, 1992, p.273

²⁴ Edgar Morin, *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*, Paris, Editions du Seuil, 2000, pp.123-124

28 février 2016

Coucou Marina,

Voici les différentes références des livres, films, spectacles dont je t'ai parlé. Je t'en mets quelques-uns en plus que je n'ai pas mentionnés, mais qui me paraissent intéressants par rapport à notre travail.

Ouvrages théoriques

Howard S. Becker, *Outsiders, Etudes de sociologie de la déviance*, Paris, Editions Métailié, 1985

Vinciane Despret, *Penser comme un rat*, Versailles, Quae, 2009

Vinciane Despret, *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions ?*, Paris, La découverte, 2012

Michel Foucault, *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère ma soeur et mon frère*, Paris, Gallimard, 1973

Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles Editions, 2011

Edgar Morin, *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*, Paris, Editions du Seuil, 2000

Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne, 1. La présentation de soi*, Paris, Les Editions de Minuit, 1973

Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne, 2. Les relations en public*, Paris, Les Editions de Minuit, 1973

Littérature

Marguerite Duras, *La Douleur*, Paris, P.O.L, 1985

Mathias Enard, *L'alcool et la Nostalgie*, Paris, Actes Sud, 2011

Jean Genet, *Ce qui est resté d'un Rembrandt déchiré en petits carrés bien réguliers, et foutu aux chiottes*, Nolay, Les éditions du Chemin de fer, 2013

Jean Genet, *L'enfant Criminel*, Paris, l'arbalète gallimard, 2014

Franz Kafka, *Lettre au père*, Paris, Folio Gallimard, 1957

Grisélidis Réal, *La passe imaginaire*, Paris, Verticales, Gallimard, 2006

Claude Régy, *L'état d'incertitude*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2002

Rainer Maria Rilke, *Poupées*, Paris, Editions Payot & Rivages, 2013

Robert Walser, *Les enfants Tanner*, Paris, Folio, Gallimard, 1992

Films

Donigan Cuming, *Controlled disturbance*, 2005

Raymond Depardon, *Délits flagrants*, 1994

Raymond Depardon, *San Clemente*, 1982

Raymond Depardon, *Urgences*, 1988

Werner Herzog, *Grizzli man*, 2005

Werner Herzog, *Into the Abyss*, 2011

Peter Mettler, *Gambling, Gods and LSD*, 2002

Michel Pamart, *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, 1988

Jean Rouch & Edgar Morin, *Chronique d'un été*, 1961

Théâtre

Guillaume Vincent, *Rendez-vous gare de l'Est*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2015

Maxime Gorki, *Les Estivants*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2008

Spectacles

Etude de la Manufacture par V. Doleyres, J.-B Roybon, B. Lambert, *Théâtre et témoignage*, 2014

Laetitia Dosch, *Un Album*, 2015

Gremaud/Gurtner/Bovay, *Western Dramedies*, 2014

Denis Maillefer, *Marla, portrait d'une femme joyeuse*, 2016

Simon McBurney, *The Encounter*, 2015

Martin Schick, *Not my Piece*, 2013

Eszter Salamon, *Mélodrame*, 2013

Jonathan Capdevielle, *Adishatz/Adieu*, 2013

Jonathan Capdevielle, *Saga*, 2015

Je te souhaite de belles découvertes !

Bises !

Marion

25 mars 2016

Ma chère Marina,

Je suis très émue de t'écrire aujourd'hui.

Voilà ! C'est fait ! J'ai joué mon solo. Tu as été superbe ! Moi un peu moins. Rien ne se passe jamais comme prévu au théâtre, c'est comme ça ! La salle était pleine, j'étais morte de trouille, vraiment.

J'aurais tellement voulu que tu sois là, j'aurais été encore plus angoissée, mais j'aurais fait avec. Je suis tellement fière d'avoir fait tout ce travail avec toi et d'avoir réussi à en faire quelque chose sur scène.

Je dois t'avouer que j'ai souvent eu peur tout au long de ce projet. Cette peur s'est transformée au fil du temps. D'abord j'ai eu peur de ne pas tenir le coup, de ne pas savoir comment te parler, puis de te faire du mal, de me faire du mal, que tu te sentes utilisée, de t'utiliser, que tu me juges, de me retrouver face à moi-même, de me détester, de te détester... Et maintenant, j'ai peur de te montrer la vidéo de mon solo, peur que ça ne te plaise pas, peur que tu ne reconnaisse pas ce que nous avons vécu et surtout peur de te décevoir. J'aimerais tellement que ça te parle, que ça te touche.

La représentation de mon solo était comme une petite fin pour moi. Tu m'as accompagnée pendant presque une année, tu étais tout le temps là, dans mes pensées, dans mes réflexions, dans mes notes, et maintenant tout ça est derrière moi. Pourtant, comme je te l'ai déjà dit, je sais que ce n'est qu'une fausse fin, que je vais encore sentir en moi l'écho de ce travail pendant longtemps. Je sais aussi que nous allons nous revoir et, qui sait, poursuivre ce travail. Je te glisse la fin du livre de Tim Ingold dont je t'ai déjà parlé, parce qu'il conclut merveilleusement bien son travail sans y mettre un point final. J'aurais voulu avoir écrit ça avant lui :

Lorsqu'un auteur arrive à la fin d'un ouvrage, l'usage veut qu'il *tire* des conclusions et *tisse* de nouvelles hypothèses. Or ce que j'ai montré dans ce livre, c'est non seulement que les fils permettent de fonder un lieu mais qu'ils peuvent aussi, avec les extrémités qu'ils laissent flotter, servir à tisser d'autres noeuds avec d'autres fils. Les lignes ouvertes se poursuivent indéfiniment, et c'est cette ouverture – des vies, des relations, des histoires et des modes de pensée – que j'ai souhaité célébrer ici.²⁵

Avant de conclure cette lettre, (parce que oui, elle aura une fin, elle) c'est pleine d'émotion que je tiens à te remercier pour tout ; ta générosité, ta

²⁵ Tim Ingold, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles Editions, 2011, p.219

confiance, ton rire, ta loquacité, ta motivation, ta présence et tout le reste.
C'est un cadeau immense que tu m'as fait, j'espère en être digne.

Je reste en pensée avec toi. À bientôt et encore mille mercis !

Ce furent des essais pour déplacer des limites.²⁶

Je t'embrasse fort !

Marion

²⁶ Claude Régy, *L'état d'incertitude*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2002, p.57