

On est dans
la bataille et aussi
après la bataille,
quand il ne reste
plus rien.

- Julien Gosselin -

1993

TNS Théâtre National de Strasbourg

Saison 17-18

Julien Gosselin

entretien

Comment as-tu rencontré Aurélien Bellanger ?

Au moment où j'allais mettre en scène *Les Particules élémentaires*, j'avais lu son essai *Houellebecq, écrivain romantique* [paru aux éditions Léo Sheer en 2010] et son premier roman, *La Théorie de l'information* [Gallimard, 2012].

Quand nous avons joué le spectacle au Théâtre du Nord à Lille, en novembre 2013, Aurélien est venu pour parler de Michel Houellebecq lors d'une discussion avec les spectateurs. Nous nous sommes rencontrés à cette occasion. Par la suite, nous sommes restés en contact, j'ai lu son roman *L'Aménagement du territoire* [Gallimard, 2014]. Depuis, *Le Grand Paris* a paru en 2017, il venait voir mes spectacles... Mais c'est vraiment sur le projet *1993* que nous avons fait connaissance.

Avant l'existence du titre *1993*, l'intitulé provisoire du projet était « Calais ». C'était ton point de départ ?

Absolument. C'est une ville qui m'est chère. J'y ai passé mon adolescence et j'y vis encore la moitié de l'année.

Quand Stanislas m'a proposé de mettre en scène le spectacle d'entrée dans la vie professionnelle du Groupe 43 [avec les élèves acteurs, régisseurs-créateurs et scénographes-costumiers], il m'a demandé si j'avais un désir particulier, un sujet qui me tenait à cœur. J'ai répondu « Calais ». D'où ce titre qui n'en était pas un.

Je voulais parler de la crise migratoire et des Calaisiens, de la ville. C'est un sujet très intime pour moi, essentiel.

Le projet est parti de là.

Je me méfie toujours des spectacles d'actualité. Mais je pense qu'il faut faire du théâtre politique, dans le sens où il faut absolument parler d'aujourd'hui. Il faut faire du théâtre résolument contemporain, manipuler des problématiques très fortes de notre présent.

J'ai proposé à Aurélien de travailler avec moi. L'idée était de recueillir des témoignages de Calaisiens, de migrants, de bénévoles, de skinheads, de politiques, de commerçants... Ce devait être un long travail de terrain, qui devait servir de base à l'écriture d'un spectacle.

Je savais que s'il devait y avoir des parties plus écrites, plus littéraires, Aurélien les prendrait en charge. De mon côté, j'allais gérer des parties plus documentaires et tout ce qui concernait la construction du spectacle.

« Je me méfie toujours
des spectacles
d'actualité.

Mais je pense
qu'il faut faire
du théâtre politique,
dans le sens où
il faut absolument
parler d'aujourd'hui. »

Nous avons commencé à travailler dans ce sens, vraiment ensemble. Mais très rapidement, j'ai pris conscience de deux choses. D'une part, le fait de récupérer des témoignages m'est apparu de moins en moins « juste » artistiquement. Beaucoup de spectacles, de travaux, commençaient à se bâtir sur cette base ; l'idée finissait par devenir un peu « usée ». D'autre part, je me suis rendu compte que c'était très éloigné de l'écriture d'Aurélien, cette matière ne rentrait pas en correspondance avec sa littérature. Même s'il part du réel, il a besoin d'écrire ; il ne peut pas simplement restructurer une parole rapportée.

Naturellement, sans que je le lui demande, il s'est lancé dans un processus d'écriture et a commencé à m'envoyer des pages passionnantes et qui me déviaient de mon sujet : c'était la vision d'un auteur. Au fond, c'était ce que je cherchais, ce qui m'intéresse toujours le plus.

Le tunnel sous la Manche a très vite été au cœur de nos discussions. Parce que ça parlait à la fois des migrants qui sont prêts à risquer leur vie pour rejoindre l'Angleterre et de la construction de l'Europe, ça ouvrait des pistes pour parler de la modernité, de la technologie, de l'histoire, de la géographie et des paysages. Le champ s'élargissait, pour poser un regard sur le monde à partir de Calais, ce qui était au fond mon objectif de départ.

C'est ainsi qu'est né le texte de la première partie du spectacle ?

Oui, j'ai réalisé que c'est ce point de vue d'Aurélien, son écriture, qui allait être le fondement du spectacle. Aurélien met en résonance passé et présent et parle d'éléments qui font encore partie de l'actualité comme d'événements historiques. Il écrit comme s'il se positionnait cent ou mille ans plus tard, comme si l'on examinait l'histoire contemporaine avec une distance, par le prisme des grands changements humains ou technologiques, et non plus au regard des événements quotidiens.

Il a cette vision, cette capacité de constituer de l'Histoire – avec un grand H – à partir d'éléments qui font encore partie de l'actualité.

Dans son texte fondateur, qui est effectivement la première partie du spectacle, Aurélien a posé l'année 1993 comme pivot, ou comme point de voûte. C'est l'année où la construction du tunnel sous la Manche est sur le point de s'achever, pour faire de l'Europe un continent « uni ». Quatre ans plus tôt, le mur de Berlin est tombé. En Europe, toutes les voies de circulation sont ouvertes – la technologie et le numérique y participent largement. Un autre tunnel, celui du Cern, qui abrite un accélérateur de particules, a lui aussi été creusé sous les Alpes.

Dans l'Europe occidentale, l'idée d'une « modernité pacifiste » semble pouvoir s'installer durablement...

Est-ce en ce sens que le texte évoque une possible « fin de l'Histoire » ?

Quand le mur de Berlin est tombé, le concept de fin de l'Histoire [élaboré par Hegel] a été notamment formulé par Francis Fukuyama, qui a écrit *The End of History* en 1989 [article publié dans la revue américaine *The National Interest*, traduit et publié en France dans la revue *Commentaires* à l'automne 1989]. C'est aussi ce qui s'est dit quand la technologie, le numérique, ont commencé à envahir le monde.

Partant de cet écrit de Fukuyama, présent dans le spectacle, Aurélien utilise cette notion dans le sens de la possibilité d'une paix perpétuelle : les échanges seraient plus ou moins normalisés, apaisés, adoucis. On peut imaginer l'Europe occidentale comme premier continent de la douceur.

Je trouve à la fois beau et violent de parler d'une période de l'histoire où l'on a cru en cela.

Tout était fini – dans le sens d'abouti.

Le tunnel sous la Manche devait être l'emblème de cet « achèvement de l'histoire de l'Europe », réunissant les deux ennemis historiques que sont la France et l'Angleterre.

J'étais enfant puis adolescent dans cette période. Il y a eu le terrible conflit en ex-Yougoslavie. Mais malgré cela, il y avait au fond cette idée que la guerre ne reviendrait jamais, que l'apaisement – la paix – serait une évidence. D'où cette idée de « fin de l'Histoire ».

Mais aujourd'hui, on se rend bien compte que l'Histoire est loin d'être terminée !

Une des choses qui m'avaient passionné dans *Les Particules élémentaires* est que Houellebecq y dresse le portrait des enfants de soixante-huitards. Comment vit-on l'effondrement d'une utopie parentale ? Avec le Groupe 43, j'ai eu envie d'interroger ce que signifie être de la génération d'après la chute du mur.

Ce spectacle est celui de l'entrée dans la vie professionnelle du Groupe 43 de l'École du TNS. Est-ce que cela a représenté un enjeu particulier pour toi ?

Une pression, oui, le sentiment que je ne peux pas le « rater », ne serait-ce que pour eux. Ce n'est pas une pression narcissique mais collective. Il faut s'en détacher et je leur ai dit dès le départ que je n'avais pas envie de faire une sorte d'atelier de sortie mais un vrai spectacle, comme j'aurais pu le faire avec ma compagnie.

« J'ai eu envie
d'interroger
ce que signifie
être de la génération
d'après la chute
du mur. »

Dans la première partie, quel est le statut des acteurs ?
Dirais-tu qu'ils sont des récitants ?

À l'origine, le texte d'Aurélien est écrit d'un seul tenant, dans ce qui pourrait être la forme d'un roman. J'en ai fait une sorte de partition pour un chœur, ou en tout cas, il s'agit pour moi de développer avec les acteurs une forme chorale. Je veux trouver avec eux un endroit de jeu où l'on puisse entendre leurs voix de jeunes gens d'aujourd'hui, dans un rapport critique au présent et au passé et je souhaite que l'on entende aussi les rêves un peu perdus de ceux qui ont construit le tunnel sous la Manche et celui du Cern.

J'aimerais que le spectateur ait un accès évident au texte, même sans tout comprendre.

Avec sa langue technologique, voire technocratique parfois, Aurélien arrive à créer une forme de poésie de la modernité. C'est ce qui me bouleverse dans son écriture et que je souhaite qu'on entende.

Lorsque vous êtes entrés en répétitions, ce texte était-il l'unique matériau ?

Oui, seul le texte de la première partie existait. C'était très étrange pour moi. Je suis habitué à beaucoup « baliser le terrain », à maîtriser parfaitement le processus littéraire avant de travailler avec le reste de l'équipe.

Là, nous savions Aurélien et moi qu'il y aurait au moins deux parties. Mais rien n'était défini, ni la teneur du texte ni le procédé narratif...

Ma seule évidence était que je voulais, avec ces jeunes acteurs, que la question de l'âge intervienne sur le plateau – sans aller vers les clichés sur la jeunesse évidemment !

Lorsque que nous avons fondé le collectif Si vous pouviez lécher mon cœur [créé en 2009, composé de six acteurs et de Julien Gosselin, tous issus de l'École supérieure d'art dramatique de Lille], nous nous étions interrogés sur ce que signifie la présence de corps jeunes sur un plateau, ce que ça pouvait raconter. Nous en avons conscience et nous voulions le prendre en compte dans le travail.

La seconde partie s'ouvre justement sur ces corps jeunes, cette fête qui semble célébrer le *melting pot* européen. Mais ce tableau festif se transforme rapidement en celui d'une Europe « dégénérée » par rapport à l'idéal évoqué dans la première partie. Comment est née cette rupture franche dans la narration lors de tes discussions avec Aurélien Bellanger ?

La première idée que nous avons eue était d'amener au plateau des témoignages réels. Cette idée a vite disparu quand Aurélien a commencé à

écrire, mais je sentais qu'il fallait opposer quelque chose de plus incarné au texte. Si la première partie décrivait une désincarnation de l'Europe, il fallait lui opposer ce qui restait de corps, les dernières traces de vie. Ça aurait pu être ces témoignages de migrants. Mais c'est finalement la face noire que nous avons voulu explorer. Celle de jeunes Européens qui revendiquent un territoire, de manière extrêmement violente.

L'espace que tu as dessiné dans cette deuxième partie est très graphique. Les images projetées sont comme des détails d'un tableau – allant parfois jusqu'au « hors cadre ». Peux-tu parler de ce parti pris d'un point de vue esthétique ? Qu'as-tu souhaité explorer avec les acteurs dans cet immense « plan séquence » qui les saisit parfois en gros plan ?

Encore une fois, c'était un travail sur les corps. Le fait de filmer, de « picturaliser » les corps au théâtre crée un double mouvement très intéressant. Évidemment, on est au plus près d'eux avec l'œil de la caméra : on saisit les peaux, la sueur, la réverbération de la lumière. Mais d'un autre côté, l'écran crée une barrière entre les acteurs et les spectateurs, désincarnant si l'on veut ces acteurs. Cela crée un paradoxe passionnant et très puissant poétiquement : on voit la violence de ces êtres, on

saisit leur côté vivant, leurs muscles, leurs fluides, mais leur éloignement crée presque un étrange rapport de temps. C'est comme, déjà, du passé. C'est une tristesse, une nostalgie. On est dans la bataille et aussi après la bataille, quand il ne reste plus rien.

Dirais-tu que *1993* est ton spectacle le plus « extrême », dans le sens où c'est celui qui questionne le plus le langage du théâtre ?

Je ne sais pas. Je vois bien qu'il est pris comme ça. Moi je trouve que c'est le plus autobiographique en un sens. Ce spectacle est physique, presque uniquement physique. Et il décrit un malaise. Ce n'est pas un spectacle idéologique du tout, c'est la description d'un malaise pur. Et les paysages qu'il décrit, ce sont les miens, je les connais. Alors je me sens proche de ce spectacle. Sur le rapport au langage du théâtre, pour tout dire, je m'en fiche. J'ai autant d'amour pour un monologue dans une salle nue que pour une montée musicale à la limite du supportable.

Julien Gosselin

Entretien réalisé par Fanny Mentré le 22 avril 2017,
actualisé le 4 mars 2018

Questions à **Aurélien Bellanger**

C'est la première fois que vous êtes auteur d'un texte à destination du théâtre. Que vous a apporté cette expérience ?

Je suis toujours surpris, de Musil à Balzac, du nombre de romanciers qui ont écrit pour le théâtre. J'avais cru, un peu, que c'était quelque chose qui ne se faisait plus, du moins que moi, je ne ferais jamais.

Le roman, par rapport au théâtre, a quelque chose de confortable. C'est comme une chambre anéchoïde : c'est plein de difficultés et de pointes,

mais elles sont en mousse. C'est une chambre d'écho mais on y est tout seul. Ça bourdonne, mais le monde extérieur est un peu dispensé d'exister. On se parle tout seul, à voix plus ou moins basse. La différence principale avec le théâtre, c'est que le théâtre résonne, c'est que la voix y est portée. Donc on est un peu plus à nu, moins ironique, moins protégé autrement, par les acteurs ou la mise en scène. L'auteur est plus loin. L'auteur fait partie du monde des matériaux qu'on exploite. Ça apprend, je ne sais pas, peut-être une certaine netteté, là où je n'aurais pas envie d'être flou. Et un certain flou, là où je n'aurais pas envie d'être net. L'ironie, dans le roman, est une présence majeure. Elle n'est pas absente du théâtre mais comme c'est un art plus frontal, cela relève moins de la zone de confort que de la décision rationnelle.

Comment avez-vous conçu la partie qui concerne la soirée entre jeunes gens européens ?

On a beaucoup écrit ensemble, avec Julien, le soir même ou le matin. Il n'y avait plus de surmoi littéraire, il fallait créer les situations dont il avait besoin. C'était amusant d'écrire pour les personnes réelles, plutôt facile, parfois.


Qu'est-ce qui fait, selon vous, qu'une écriture est théâtrale ?

Qu'elle ait été écrite pour le théâtre me semble une condition pas mal. Une autre serait, pour revenir à mon histoire d'ironie, qu'elle serait intéressante à déplier, qu'elle serait distribuée sur des plateaux, des tonalités, des registres hétérogènes. Le théâtre comme pop-up du roman.

« Le roman, par rapport au théâtre, a quelque chose de confortable. C'est comme une chambre anéchoïde : c'est plein de difficultés et de pointes, mais elles sont en mousse. »

est qu'av
et tous 'es h






avec toutes les femmes
hommes de bonne volonté,









ête nous appartient.























1993

26 mars | 10 avril

Salle Koltès

PRODUCTION

Texte

Aurélien Bellanger

Mise en scène

Julien Gosselin

Avec

Quentin Barbosa

Genséric Coléno-Demeulenaere

Camille Dagen

Marianne Deshayes

Roberto Jean

Pauline Haudepin

Dea Liane

Zacharie Lorent

Mathilde-Édith Mennetrier

Hélène Morelli

Thibault Pasquier

David Scattolin

Scénographie

Emma Depoid

Solène Fourt

Musique

Guillaume Bachelé

Costumes

Salma Bordes

Son

Hugo Hamman

Sarah Meunier

Lumière
Quentin Maudet
Juliette Seigneur
en collaboration avec
Nicolas Joubert

Vidéo
Camille Sanchez
en collaboration avec
Pierre Martin

Cadrage vidéo
Valentin Dabbadie

Assistanat
à la mise en scène
Eddy D'Aranjo
Ferdinand Flame

Assistanat à la mise
en scène en tournée
Colyne Morange

Julien Gosselin est metteur en scène associé au TNS

**Spectacle créé avec des acteurs, des régisseurs-créateurs
et des scénographes-costumiers formés à l'École du TNS**

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

Équipe technique de la compagnie : Régie plateau Jori Desq | Régie générale
Valentin Dabbadie | Direction technique Nicolas Ahssaine

Équipe technique du TNS : Régie générale Stéphane Descombes | Régie
lumière Patrick Descac, Olivier Merlin | Électricien Franck Charpentier | Régie
plateau Alain Meilhac | Machiniste Karim Rochdi | Régie son Matthieu Martin,
Bertrand Truptil | Régie vidéo Philippe Suss | Habilleuse/ Lingère Léa Perron

Production Théâtre National de Strasbourg

Production exécutive Si vous pouviez lécher mon cœur

Coproduction Festival de Marseille-Danse et Arts multiples

Spectacle créé avec des artistes formés à l'École du TNS

La compagnie est soutenue par le MCC/DRAC Hauts-de-France (compagnie à rayonnement national et international), subventionnée par la Région Hauts-de-France. La compagnie reçoit le soutien de l'Institut Français pour ses tournées à l'étranger

Julien Gosselin est metteur en scène associé au TNS et au Phénix, Pôle Européen de création

Administration tournée, diffusion : Eugénie Tesson

Logistique tournée : Emmanuel Mourmant

Assistanat administration pour la tournée : Paul Lacour-Lebouvier

Spectacle créé le 3 juillet 2017 au festival de Marseille

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 : Jean-Louis Fernandez

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



Partagez vos émotions et réflexions
sur *1993* sur les réseaux sociaux :

#1993

autour du **spectacle**

Berlin – Calais, d'un mur à l'autre

Rencontre avec David Le Breton et Julien Gosselin

.....

Mer 4 avril | 20h30 | Centre Emmanuel Mounier

dans **L'autre saison**

Le fascisme, aujourd'hui

Les samedis du TNS | Arnaud Tomès

.....

Sam 7 avril | 14h | Salle Koltès

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

Ouverture publique de 2 ateliers d'élèves

Dirigés par Anne Théron et Lazare

Avec les élèves du Groupe 44

.....

18-20 avril | 20h | TNS

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