

★ ★ La Commune ★ ★
★ ★ 20-25 ★ ★
★ ★ NOVEMBRE ★ ★
★ ★ 2018 ★ ★

SUR GRAND' ROUTES

centre dramatique
national

D'APRÈS
LE TEXTE
D'ANTON
TCHEKHOV
MIS EN SCÈNE
PAR ÉMILIE
HERITEAU

ABD DJIBRIL
DJIBRIL ADAM
MOUSSA DOUKOURE
HALIMATOU DRAME
MAXIME FOFANA
MOHAMED GAYE
ISMAEL KEITA
ABOU SYLLA
KARAMOKO YACOUBA

★ ★ Aubervilliers ★ ★

2 rue Édouard Poisson
93300 Aubervilliers
+ 33 (0)1 48 33 16 16

lacommune-aubervilliers.fr
M[°] Aubervilliers-Pantin
Quatre Chemins

dossier de presse

La Commune

Sur la grand' route

d'après le texte d'Anton
Tchekhov

mis en scène par Emilie Heriteau

avec Abd Djibril Djibril Adam, Moussa Doukoure, Halimatou
Drame, Maxime Fofana, Mohamed Gaye, Ismael Keita,
Abou Sylla, Karamoko Yacouba

DU 20 AU 25 NOVEMBRE 2018 DURÉE 1H50

MAR, MER, JEU À 19H30,
VEN À 20H30,
SAM À 18H, DIM À 16H

Contact presse **OPUS 64**
Aurélie Mongour, Arnaud Pain
a.mongour@opus64.com
a.pain@opus64.com
+33 (0)1 40 26 77 94 | www.opus64.com

visuels téléchargeables sur lacommune-aubervilliers.fr/presse

Aubervilliers

Sur la grande route

d'après *Sur la grand' route* de
Anton Tchekhov

mise en scène **Emilie Heriteau**

avec **Abd Djibril Djibril Adam,
Moussa Doukoure, Halimatou
Drame, Maxime Fofana,
Mohamed Gaye, Ismael Keita,
Abou Sylla, Karamoko Yacouba**

collaboration artistique **Camille
Duquesne**

création lumière **Elsa Sanchez**
création sonore **Abderahmane
Doucoure**

remerciements à **Françoise
Lepoix**

production **La Commune CDN
d'Aubervilliers**

avec le soutien de **L'École des
Actes**

spectacle créé le 3 février 2018 à
**La salle des 4 chemins -
La Commune CDN Aubervilliers**

Résumé

Une nuit, au bord d'un chemin, il fait un temps à ne pas laisser un chien dehors : le vent souffle, l'orage gronde, et il fait froid. Dans un cabaret faisant office d'auberge, sont rassemblés, sans qu'ils se soient choisis : des voyageurs, travailleurs, commerçants, pèlerins, brigands... Chacun a sa raison d'être sur la grand' route. Tous sont contraints d'attendre. Dans cette attente subie, se manifestent autant des gestes d'amitié, de fraternité, que des tensions violentes.

« Tchekhov parle de l'attente – une attente qu'on n'a pas souhaité, dans un lieu où il pleut et où on est coincé.

On s'est inspiré de la pièce de Tchekhov pour dire que c'est un peu pareil pour nous, avec la demande d'Asile, avec l'absence d'accueil qui fait que l'OFPRA et les préfectures fabriquent seulement de l'attente et de la torture morale, pour des gens qui ont de vraies raisons d'être partis de chez eux, d'avoir pris la grand' route !

On a fait une fusion des deux histoires pour donner à entendre ce qui nous arrive, ce qu'on traverse et ce qu'on en pense, nous à l'École des Actes. »

Moussa Doukoure

Note d'intention

Un projet, né du travail de l'École des Actes

Au sein de l'École des Actes, en juin 2017, a commencé un travail d'enquête autour de la situation présente et de l'histoire de plusieurs pays dont étaient originaires les participants, tels la Côte d'Ivoire, le Congo, la Mauritanie. Nombre d'entre eux ont été pris dans ces conflits politiques ou sociaux. Beaucoup ont demandé l'asile, sans l'obtenir pour la plupart, après une très longue mise en attente. Ces travaux ont permis de remettre en perspective l'histoire de ces conflits récents dans une durée plus longue, de mettre en évidence une histoire commune entre les participants..

En parallèle de ces enquêtes menées à l'École, nous menions un atelier de théâtre le samedi, avec un travail choral autour de poèmes et de déclarations de l'École en plusieurs langues. De mon côté, je relisais *Sur la grande route* de Tchekhov, cette pièce courte, sans réelle intrigue, avec des personnages à peine esquissés, qui sont posés les uns à côté des autres, réunis sans faire communauté, et qui attendent.

Au début de l'été 2017, j'ai proposé à un petit groupe d'amis de l'École, dont la plupart participaient aux ateliers de théâtre hebdomadaire, de se réunir pour lire le texte de Tchekhov, avec l'intuition qu'il ferait écho à ce qu'ils racontaient de leur vie mise en suspens. À la lecture de la pièce, les amis ont très vite reconnu dans cet «*hospice de nuit, face cachée du monde*», les squats ou les centres d'hébergement où ils vivent pour la plupart. Ils partageaient le sentiment des personnages d'y avoir trouvé un abri, après la dureté du voyage ou de la rue et ils y ont projeté leur quotidien. Ils reconnaissaient la tension de ces lieux entre la chaleur des rencontres et, pour autant, la méfiance qui peut naître dans ces espaces de promiscuité, de précarité et d'attentes incertaines et angoissées.

Écrite en 1885, *Sur la grande route* est la deuxième pièce de Tchekhov. Succédant à *Platonov*, elle porte en germe les grands thèmes des pièces à venir. Mais la censure avait jugé cette pièce «*sombre et morbide*», qu'elle était une «*calomnie de la société russe*». Interdite à la scène pendant toute la vie de Tchekhov, elle n'a paru imprimée qu'après la mort de l'auteur.

À 24 ans, Tchekhov se proposait un exercice de style : une longue rhapsodie chorale de voix perdues, de solitudes fatalistes, dans une pièce noire en effet. Avec notre jeunesse, déjà entamée, nous nous proposons un tour de force : reprendre collectivement courage de l'intérieur de la noirceur... Il est difficile, l'esprit pris en étau entre l'espoir et la crainte, rendu fébrile par l'attente de construire et d'entreprendre quoi que ce soit, mais précisément retraverser la question de l'attente ensemble nous a permis de nommer ce qui organise cette attente et de ne plus seulement la subir.

Notre adaptation du texte de Tchekhov

Une greffe du réel sur la fiction

Nous avons ainsi choisi de ne monter que les trois premières scènes de cette “*Étude dramatique en un acte*” de Tchekhov -qui compte cinq scènes-, en réécrivant la troisième.

Les deux premières scènes en effet sont celles de l’attente. Les personnages se mettent à l’abri dans ce cabaret et échangent brièvement, sans que cela ne constitue pour autant de vraies rencontres. Il ne se passe rien. Ils s’observent, s’interpellent, s’invectivent, se plaignent ou plaisantent, prient ou maudissent. Ils conversent sur cette situation commune de fatigue du voyage et d’attente contrainte par la pluie et l’orage. Mais très vite les personnages de Tchekhov échangent aussi des considérations sur la mort, l’urbanisme, l’alcoolisme, la police, la religion et les croyances populaires, l’aide et l’amour du prochain, l’Homme, le Bonheur... Ce sont parfois des remarques assez sombres, lancées à la volée, mais que les comédiens ont pu aisément reprendre au vol pour y ajouter leurs propres observations, faire leur remarques des personnages pour développer leur propre pensée ou insérer par éclats des réflexions menées collectivement à l’École, et ainsi se donner du courage.

Certains ajouts viennent également éclairer la situation de certains pays, et les raisons qui les ont poussé à prendre la grand route de la Libye, depuis la Côte d’Ivoire, le Congo, la Guinée ou le Tchad. Il n’y a pas de trame narrative à rompre, mais ces greffes assument une entrée franche d’autres matières, d’histoires plus proches dans le temps. Ces inserts donnent à entendre les liens qui unissent la France et les pays de départ, les responsabilités que la France a dans ses départs et ses traversées, qui sont loin de

n’être qu’historiques et coloniales. Parmi les comédiens, beaucoup ont déposé une demande d’asile, passer un entretien, subi un refus, fait un recours à la CNDA. Chaque fois, ils ont dû argumenter du point de vue d’une victimisation, de souffrances subies dont il fallait attester, dans les détails les plus douloureux, scabreux parfois. Pour autant, leurs vraies et profondes raisons d’avoir pris la route ne sont jamais entendues, n’ont pas d’espaces où être reçues. L’École, après avoir créé un espace de confiance rare, se proposait de faire connaître ces raisons profondes que la raison d’État feint d’ignorer. C’était l’un des souhaits et l’une des motivations des participants au travail de plateau, de pouvoir dire pourquoi ils se trouvaient sur la grand route, sans forcément exposer l’intimité de leur histoire.

Les personnages de Tchekhov sont très souples, on devine un pèlerin, deux femmes pieuses, commerçantes peut-être, un vagabond, un jeune paysan, un ouvrier, un noble déchu... Hormis pour le personnage de Bortzov, on ne connaît à peu près rien de leur passé et chacun pouvait, choisissant le personnage dont il se sentait le plus proche, y investir son histoire.

Réécriture de la troisième scène

Dans le texte de Tchekhov, la troisième scène se resserre autour du récit de la vie du personnage de Bortzov, un “barine”, un noble ayant noyé son chagrin et sa fortune dans la boisson, suite à la trahison de sa jeune épouse.

Le portrait en médaillon de cette jeune femme réunit, pour la première fois à la fin de la scène deux, l’entièreté de cette assemblée improbable. Les malheurs et les sources de l’alcoolisme de Bortzov sont racontés par Kouzma, un jeune homme dont la famille a travaillé pour le “barine”. Ce récit continue de rassembler les hôtes du cabaret, les émeut et

les apitoie sur son sort.
Les deux dernières scènes, que nous n'avons pas montées, sont beaucoup plus précipitées avec l'irruption, suite à l'embourbement de sa voiture, de Maria Egorovna -la femme de Bortzov- et de son cocher dans cette auberge, inconvenante pour une telle aristocrate. S'en suit la reconnaissance de Bortzov, puis des autres personnages, la nervosité de l'un d'entre eux, Méric, le vagabond, qui lève sa hache sur la jeune femme, prêt à venger Bortzov.

Dans cette scène trois, nous avons choisi de garder cet objet, le médaillon, qui retient l'attention de toute l'assemblée et commence à cristalliser la rencontre de ces personnages. Mais nous avons décidé de la réécrire avec une autre figure féminine – celle de la mère - et de voir comment l'histoire de Bortzov était moins un destin extraordinaire et pathétique, qu'une histoire assez collective.
En peu de temps en effet, quatre amis m'ont raconté une histoire semblable : ils se sentent coincés, après de longues années en France sans papiers. Ils ne peuvent rentrer – l'un craignant pour sa vie, les autres ne pouvant se résigner à rentrer, sans avoir mieux “réussi” et sans avoir plus de perspectives au pays – mais tous les quatre ont une mère, malade, qui demande le retour de l'enfant prodigue. Ils rappelaient qu'on prend la route pour soi, mais aussi pour prendre soin des proches, dont on est contraint de s'éloigner. Paradoxe qui fait que tous ont à tenir dans des situations intenable, à se donner courage et espoir pour que le moral ne cède pas. Et quand le temps de l'attente des papiers se double des nouvelles de la maladie d'un proche, de la vieillesse des parents, l'angoisse point violemment.
Cette angoisse, liée au sentiment de l'inconditionnalité de l'amour de la mère, semblait tout particulièrement pouvoir justifier aux yeux des comédiens le fait de perdre pied et de pouvoir en arriver au désespoir de Bortzov.

J'ai donc réécrit la scène trois à partir du récit de ces amis et nous l'avons discuté et amendé avec les comédiens jouant Bortzov et Kouzma, avant de le vérifier au plateau avec toute la troupe.

Le travail de plateau

Nous avons beaucoup discuté autour des différents temps de lecture, j'ai gardé trace de leurs réactions, de leur manière de renommer pour eux-mêmes ce qui s'y jouait, de le rapprocher de leur vécu. Et ce sont autant de petites greffes, qui sont venues s'insérer, presque naturellement au texte de Tchekhov. Au plateau, les amis portent donc autant un personnage qu'ils ne jouent en leur nom.

J'ai travaillé à partir de leur désir et de leur imaginaire de théâtre, en cherchant à tirer parti de leurs énergies de jeu spontané, et en même temps, je tâchais de les amener vers une intensité de jeu plus précise dans l'énonciation des déclarations de l'École.

Les comédiens ne découvraient pas ces déclarations, tous avaient contribué à les élaborer dans ce travail d'intelligence collective des assemblées de l'École. Mais le travail de subjectivation que requiert le théâtre et qui s'opère au plateau, permettait de leur accorder une valeur nouvelle, comme si soudain, par le fait de chercher à les adresser, chacun vérifiait que ces déclarations valaient pour tous. En ce sens, ce travail fut une pièce d'apprentissage pour nous tous.

Emilie Heriteau

Scénographie et lumières

Un espace simple, presque dépouillé.
Un bi frontal de bancs et de chaises – un seul espace d’attente dans ce théâtre, devenu hospice de nuit partagé avec le public.

À une extrémité de l’espace, le comptoir du bar de Tikhone, où chacun vient tour à tour chercher un verre pour se réchauffer, à l’autre extrémité la porte que le vent pousse et qui s’ouvre grand, à chaque entrée, sur une nuit froide.

Entre les deux, dans le halo de vieilles lampes émaillées, une table et quelques chaises. Plus aux marges un poêle, deux petits bancs et dans un coin, le lit de camp de Savva, le vieux pèlerin et le fauteuil de Nazarovna, la petite mère prenant soin de lui.

Chacun s’approprie l’espace comme il peut.
Certains cherchent à se composer un petit coin plus à l’ombre pour dormir sur un banc ou pour, comme Fedia, observer en silence ce qui se passe jusqu’à ce que Méric vienne l’en déloger. Savva improvise un espace de prière un peu en retrait, derrière son lit de camp. Bortzov est souvent invisible, reclus dans son coin noir, entre deux irruptions violentes au bar de Tikhone. Un personnage est attablé, longtemps silencieux, il écoute chacun.

Durant les deux premières scènes, cet espace central est surtout traversé, même ici, la vie et la pensée émergent des marges. Et peu à peu, les déclarations se réchauffent et s’affirment auprès du poêle, jusqu’à rassembler tout à fait l’assemblée et constituer un corps commun, prêt à se déclarer.

Emilie Heriteau

Des lampes en suspension, la présence du feu, la tempête au dehors. Chacun de ces éléments ont une influence sur l’ambiance générale du cabaret.

Le feu du poêle, discret mais réconfortant, donne une teinte lumineuse. Nous sommes dans des couleurs chaudes et enveloppantes, comme un bain lumineux, chaud avec toutefois des zones d’ombres. Une frontière est dessinée avec des espaces de jeu non éclairés. La parole surgit parfois de l’obscurité. Bortzov notamment, est durant une longue scène invisible, mais présent : les autres parlent de lui, on le sent sans le voir.

Trois lampes sont suspendues tout au long de l’espace de jeu. L’intensité de la lumière produite par ces objets donne le ton pour le reste de l’espace. La tempête au dehors est un personnage à part entière, elle donne à la lumière, par contraste, quelque chose de rassurant. Il se crée aussi un jeu avec l’orage, les lampes tremblantes répondant au tonnerre.

Dans cette ambiance diffuse, s’installent des points lumineux qui resserrent l’espace ponctuellement, autour du bar de Tikhone, du poêle ou de la table... L’ambiance générale se modifie dans des temps très longs de montée ou de descente, qu’on sent à peine. La lumière se déplace dans des temps étirés pour appuyer un bout du poème, un corps dans l’espace, le parcours d’un personnage. Elle suit et accompagne le mouvement de ces âmes en attente.

Elsa Sanchez

RETOURS SUR LA PIÈCE

AVEC LES PARTICIPANTS DE L'ÉCOLE DES ACTES

A l'issue des représentations de « *Sur la grand route* », nous discutons du propos et des formes en assemblées. Les participants de l'École qui découvraient le travail mené par les amis au plateau, ont déclaré des choses importantes sur ce spectacle.

Abdoulaye : Nous, on ne s'attendait pas à ça. On pensait voir un moment léger, mais on a trouvé le texte de ce qu'on a déjà dit à l'École, dans le jeu. Il faudrait présenter ça partout en France. Ce qu'on dit ici ce n'est pas pris à la légère. Avec le théâtre, le message passe, c'est bon pour nous.

Marie : J'ai vu comment la Russie et la Côte d'Ivoire se rencontraient, ce qui donnait une dimension universelle. Les paroles de l'École des Actes sont pour tout le monde et de tous les temps. Le théâtre est quelque chose de très fort pour porter les mots de la politique.

Julien : Tout le trajet qui montre très bien la nécessité de passer de la vie qui subit la misère à la lumière de déclarer autre chose. Dans votre situation, quand on vit une vie où on n'est pas pris en considération c'est dur de se prendre soi-même en considération. Jeter les bases d'un travail qui nous sort de cela. La pièce traverse tout cela, jusqu'au moment où il y a la décision qu'il faut autre chose. A la fin ce n'est plus un cabaret. Il faut travailler avec la confiance des uns et des autres et la considération de chacun. Déclarer ce qui manque et ce qui doit exister. Ce qui doit disparaître. La pièce rend cette décision vivante. C'est très précieux.

Amidou : On est allé dans plusieurs lieux où on parle, mais il n'y avait pas de considération. Mais à travers cette pièce de théâtre j'ai vu que ce qu'on disait, c'était pris en considération. C'est comme une pièce de revendication. Avec un lieu comme l'école, on explique nos problèmes. Si l'école arrive à faire des pièces comme ça et qu'on met ça en pratique c'est un boulot de fond. Il y a des gens qui nous regardent et qui se soucient de nos problèmes.

Judith : Sur la grand' route, c'est une histoire qui se passe en Russie. Mais dans la pièce, ils ont travaillé à faire entrer l'histoire de certaines personnes et la situation de tout le monde aujourd'hui. L'histoire russe et l'histoire des gens sont cousues ensemble. A la fin, il y a un moment très beau car les gens se rendent compte qu'ils ne peuvent pas rester séparés et qu'ils doivent faire une déclaration. « On a besoin d'un droit du sol où l'on vit », et cette déclaration se construit avec tous, avant que s'ouvre un poème de Beck, à la fin. « Ce qui doit être dit n'est pas déjà dit... ». C'était très beau. On voyait chacun avec sa personnalité différente et cela donnait une lumière sur aujourd'hui. C'était très vivant, c'était vous qui étiez là, vous jouiez mais vous étiez aussi ici avec vos histoires. Tout le long travail qu'on a fait dans l'école devenait vivant d'une autre manière.

L'ÉCOLE DES ACTES

L'École des Actes, liée à La Commune CDN d'Aubervilliers, a tout d'abord été imaginée comme un lieu d'inventions de nouvelles voies de pensées politiques, juridiques et artistiques. L'hypothèse de départ est qu'un nouveau théâtre ne peut s'inventer qu'à l'appui d'une nouvelle pensée. Et inversement. Depuis novembre 2016, au quotidien, l'École des Actes travaille sous forme d'enquêtes : comment les gens vivent et quelles sont les « lois de la vie des gens » permettant de trouver de nouveaux chemins de pensée collectifs ?

De 2014 à 2016, les « brigades » de La Commune – groupe d'intellectuels, d'artistes, d'étudiants et/ou de gens de la ville d'Aubervilliers de 80 personnes au départ, invitées par Marie-José Malis – se sont rassemblées autour d'une grande table, afin d'instruire la question : qu'est-ce que devrait être un lieu public comme un Centre Dramatique National ? Et quelle forme de théâtre devrait y être produite ?

Nous avons nommé une nécessité commune, de notre point de vue : le théâtre comme lieu de délibération populaire. Nous avons réfléchi à comment le théâtre comme lieu et aussi comme forme pourrait être l'espace de pensée de la vie des gens, et l'espace de construction d'une capacité populaire nouvelle.

Nous avons affirmé que, pour être le plus juste possible, le théâtre devait se mettre à « l'école de la vie des gens », à savoir que le théâtre, pour se renouveler, devait apprendre de la vie des gens d'Aubervilliers. Nous avons souhaité nous détacher de la pensée actuelle, que ce sont les gens qui doivent apprendre du théâtre tel qu'il est.

LE THÉÂTRE FERA PARTIE DES ACTES DE L'ÉCOLE

C'est dans le théâtre de la Commune que cette école prend naissance et a son lieu. Parce que le théâtre a lui aussi le désir que la vie soit infinie, et souffre le même manque d'un bien pour tous. Le théâtre est le lieu où se vérifie que des déclarations, des inventions, des hypothèses nouvelles sont subjectivables. Le théâtre construit des subjectivités.

C'est pourquoi le théâtre fera lui aussi partie des actes de l'école. Il en sera une des pratiques quotidiennes pour tous ceux et celles qui le souhaiteront. Il n'en agira pas, par ce travail, de délivrer une subjectivité déjà construite et de l'enseigner aux autres. Il s'agira de vérifier que ce que je dis, je peux le penser et que ce que je pense, je peux le parler. Il s'agit aussi de disjoindre la parole et la honte, la parole et la peur. De mettre en œuvre l'émotion d'amitié, de confiance, d'exigence. Car nous sommes dans un monde où la parole est sans arrêt soumise à critique, à ridicule, à honte. Il faut qu'on puisse commencer des phrases qu'on n'aura pas terminées, il faut chercher d'autres manières de parler à tous, d'autres adresses, y compris sur le plan des corps, de la sensibilité.

Il s'agit aussi de savoir comment la pensée peut avoir une audience et passer seulement dans la forme de l'écrit et du livre. Nous demanderons à des artistes de venir travailler avec nous, non pas à partir de ce qu'ils savent et font déjà, mais à partir de ce qui, à eux aussi, peut manquer.

Chaque mois, ce travail du théâtre sera au service de la présentation de travaux de l'école. Dans une assemblée publique où ce qui aura été fait et pensé dans l'école sera présenté, sur le théâtre, ou dans le parc, un soir.

**Extrait de la CHARTE DE L'ÉCOLE DES ACTES,
rédigée en novembre 2015**